

УДК 738.1
ББК 85.125

Политова Марина Алексеевна

Фарфоровая кукла XIX–XXI веков: эволюция типологии, социальный статус, функции

Исследование посвящено истории производства фарфоровых кукол, которые получили распространение с середины XIX века. Фарфоровые куклы на протяжении истории всегда являлись уникальной продукцией, часто имеющей статус произведения искусства. В основном из фарфора изготавливается голова куклы, в некоторые периоды детали рук и ног куклы также создают из фарфора. Наивысший расцвет фарфоровой куклы приходится на последнюю четверть XIX века, который именуют «золотым веком» кукол. Куклы имели разные типы «возраста», иконографию, функциональность. Основными типажми были кукла-дама, кукла-девочка, кукла-ребенок. В основном они производились во Франции и Германии. В первой трети XX века популярной становится кукла-пупс, которая меняет статус куклы с коллекционного предмета, так как дарит кукле игровую функцию. Но позднее фарфор вытесняют новейшие материалы, так как для игры кукла с фарфоровой головой являлась крайне неудобной. Новый век подарит кукол с головами из композита, материала на основе бумажной пыли и клея, а затем отрасль займет пластик и его разновидности. Возрождение фарфора в создании кукол начнется в 1980-х годах, с появлением так называемых малотиражных кукол, количество экземпляров которых колеблется от 100 до 1000 шт. Подлинный расцвет фарфоровой куклы происходит сегодня, в XXI веке, в рамках развития авторской художественной куклы, которая преимущественно имеет статус произведения искусства и коллекционирования. Задачей данного исследования является исторический обзор производства фарфоровых кукол с выявлением основной типологии кукол, а также функциональных задач куклы и ее статуса в разные временные промежутки.

Политова Марина Алексеевна

Преподаватель кафедры семиотики и общей теории искусства, заведующая художественной лабораторией факультета искусств МГУ им. М.В. Ломоносова, автор и руководитель образовательно-выставочного проекта «Путешествие в мир кукол», Москва
ORCID ID: 0000-0003-1854-2580
m.a.politova@yandex.ru

Ключевые слова: кукла, история кукол, фарфоровая кукла, авторская художественная кукла, фарфор, производство кукол, уникальная кукла, коллекционная кукла, кукла для игры.

Politova Marina A.

Professor of the Department of Semiotics and General Art Theory, Head of the Art Laboratory, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University, author and head of Journey to the World of Dolls educational and exhibition project, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-1854-2580
m.a.politova@yandex.ru

Key words: doll, doll history, porcelain doll, art doll, porcelain, doll production, unique doll, collectible doll, play doll.

Politova Marina A.

Porcelain Doll of the 19th–21st Centuries: Evolution of Typology, Social Status, Functions

The study is devoted to the history of the production of porcelain dolls, which have spread since the middle of the 19th century. Porcelain dolls throughout history have always been unique products, often with the status of works of art. The doll's heads were mainly made of porcelain, in some periods the details of the hands and feet of the dolls were also created from porcelain. The highest heyday of porcelain dolls falls on the last quarter of the 19th century, which is called the “golden age” of dolls. Dolls had different types of “age”, iconography, functionality. The main types were a lady doll, a girl doll, a child doll. They were mainly produced in France and Germany. In the first third of the twentieth century a baby doll becomes popular, which changes the status of the doll to a collector's item, as it gives the doll a game function. But later porcelain was displaced by the newest materials, so as to play with a doll with a porcelain head was extremely uncomfortable. The new century presented dolls with heads made of composite, a material based on paper dust and glue, and then plastic and its varieties took the industry.

Кукла известна с древних цивилизаций, когда ее создавали не только из дорогих, но и также из драгоценных материалов, подобные куклы служили скорее украшением интерьера, для демонстрации статуса владельца, нежели игрушкой, что придавало им статус предмета декоративно-прикладного искусства. Игровая функция куклы, в нашем современном понимании, в обществе массово заняла устойчивое место в первой трети XX века. Но утверждать, что игровой куклы до этого периода не существовало, ошибочно, так как уже в Древней Греции производились так называемые тиражные куклы, изготовлением которых «занимались ремесленники-кукольники – коропласты» [11, с. 59], что подразумевало их невысокую стоимость и, скорее всего, предназначены они были для игры. Также не стоит забывать про традиционные куклы, в основном тряпичные, которые существовали у большинства народностей – они были не только оберегами, но также и игрушками.

На протяжении истории создания уникальных кукол и производства массовой кукольной продукции использовались различные материалы, выбор их зависел от предназначения куклы, территориальной принадлежности того или иного производства, а также от статуса кукол и, конечно же, появления тех или иных материалов в мире творчества и промышленности. Фарфоровая кукла получила распространение в первой половине XIX века, когда наблюдался стремительный рост возникновения фарфоровых мануфактур в Европе, и почти век фарфор был лидером в производстве кукол. Но XX век захватил мир новыми материалами и невероятными тиражами, в которых места фарфоровой кукле не осталось. Возрождение фарфора в кукольном мире состоялось в XXI веке в искусстве авторской художественной куклы.

В зависимости от функциональных задач куклы менялся и ее статус в обществе, но учитывая два основных направления – игрушка и предмет коллекционирования, – этой функцией и определялся статус: от роскошного и вожеленного предмета высших слоев общества до типовой продукции как необходимого атрибута детства, ведь обществом мыслилась «особая роль куклы как игрового предмета в процессе формирования личности ребенка» [8, с. 194]. В данной статье акцент сделан на рассмотрении трех периодов, которые стали основными в истории развития фарфоровой куклы – вторая половина XIX, первая треть XX и XXI век. Задача данного исследования



Илл. 1. Кукла фирмы Georg Borgfeldt. Германия, 1890-е. Фарфор, композит

заключается в обзоре исторических периодов производства фарфоровых кукол, прослеживании типологии кукол, наличия и изменения функциональных задач куклы, влияния функции куклы на ее статус в обществе в рассматриваемые эпохи.

XIX век – «золотой век» кукол

Самым популярным материалом XIX века был фарфор, хрупкость которого добавляла очарования и утонченности кукольному образу. Данный период в кукольном производстве принято называть «золотым веком» кукол. У этого термина в рамках кукольного наследия есть два толкования: первое относится к тому, что фарфор когда-то именовали «белым золотом», правда, в XIX веке значимость фарфора уже не столь велика в Европе, как в предыдущем столетии, но все же отголосок его репутации как самого благородного и вожеленного материала сказался и в кукольном производстве. Вторая причина – в данный период кукла взошла на недостижимый пьедестал в обще-

стве потребления, и в этот период было создано, пожалуй, все самое великолепное в данной отрасли, поэтому эпитет «золотой» можно трактовать и как «лучший, недостижимый». «Именно тогда могли радоваться появлению в доме прекрасной, богато разодетой куклы с натуральными волосами, стеклянными закрывающимися глазами, в специально сшитой для них обуви, в модном платье и шляпке, с сумочкой в руках» [10, с. 157]. Также стоит предположить, что сравнение с золотом возникало еще и по причине высокой стоимости кукол, что делало их действительно драгоценными.

Преимущественно кукол создавали из бисквитного, т.е. неглазурованного фарфора, вернее, из него была сделана лишь голова куклы, именно она являлась основной и самой дорогой частью в производстве. Голова куклы могла быть:

- открытой формы: отверстие в верху черепа, через которое монтировались элементы лица; оно закрывалось пробковой или картонной крышкой (пейт), на которую крепился парик;
- формы: полностью из фарфора, с формованными волосами или площадкой для приклеивания парика. В таком случае элементы лица монтировали через шейное отверстие.

Элементы кукольной головы:

1. Парик: у большинства кукол из мохера, также встречаются парики из человеческих волос. [16, с. 9].
2. Брови: расписанные или из мохера (встречаются намного реже).
3. Глаза: спящие (имеют возможность открываться и закрываться при изменении положения куклы) и стационарные (неподвижные), а также расписанные.
4. Рот: открытый, мог быть дополнен зубками (как правило, верхним рядом четного количества зубов, реже двумя рядами) и языком (чаще у кукол-младенцев, или bebe); закрытый рот с сомкнутыми губками.
5. Уши: у многих кукол известных французских и немецких производителей мочки ушей были проколоты и предполагали использование сережек.

Фарфоровая голова куклы также является носителем информации – на затылочной части головы размещалось клеймо фабрики-



Илл. 2. Кукла фирмы William Goebel. Германия, 1890-е. Фарфор, композит

ки-производителя. Содержание клейма: имя и фамилия производителя, например, «Armand Marseille»; страна производства, например, «Made in Germany»; номер «молда» (тип кукольного лица), например, «370»; различные коды в виде букв и цифр, а также графическое изображение бренда. Данные сведения использовались в различных комбинациях. Именно они сегодня помогают идентифицировать антикварных кукол [14].

Тела кукол с фарфоровыми головами также имели разнообразие: деревянное тело, тряпичное, кожаное тело из кожи ягненка, композитное (состав: гипс, бумажная пыль, клей). С ним кукла получила «шарнирное тело», т.е. ее конечности могли сгибаться.

Части тела куклы также иногда производились из фарфора, особенно руки, как правило до локтя. Такой тип рук использовали преимущественно с кожными или тряпичными телами. У некоторых

кукол встречаются и ноги из фарфора, также в сочетании с кожаным или текстильным телом.

Бисквитный фарфор был основным материалом, но также изготавливали кукол типа China doll из глазурованного фарфора, такие куклы имели текстильные тела, и даже продавались наборы, чтобы самостоятельно создать куклу из фарфоровых деталей, сшив ей тело и наряд. Данные куклы были очень популярны на протяжении всего XIX века, они имели немалое количество отличий в формовке прически, росписи глаз, особенностях крепления фарфоровых деталей к туловищу [17].

Наряду с перечисленными типами кукол был популярен и так называемый тип all bisque, т.е. «полностью из фарфора». Куклы данного типа были полностью созданы из фарфора, включая тело. Обычно размер таких кукол был небольшим, от 4–5 до 12–15 см. Нередко у подобных кукол подвижными были только ручки, а ноги имели стационарную позу. В основном данные куклы предназначались для кукольных домиков, продавались зачастую без одежды – костюм создавали маленькие хозяйки кукольного дома, при помощи мам и гувернанток.

Куклы «золотого века» имели градацию «возраста» – кукла-дама, кукла-девочка, кукла-ребенок, и «каждый из этих типов имеет свою историю и служит „зеркалом жизни“ своего времени» [1, с. 22]. До последней четверти XIX века преобладали куклы-дамы, еще их называют модными куклами, так как их наряды были созданы по последней моде и претендовали на соответствие дамскому костюму. После 1880-х годов стало появляться все больше кукол в образе девочек лет 3–8, конечно, изменилась и типология их нарядов, которая подчеркивала соответствие детской моде. К концу века стало появляться все больше кукол-младенцев, но их настоящий расцвет придется на первую треть XX века, когда воспитание предполагало, что «маленькие девочки должны были мечтать о радостях материнства» [5, с. 172].

Фарфоровое лицо имело первостепенное значение в образе куклы, а костюм дополнял и утверждал этот образ. Производители фарфоровых голов имели свои отличительные особенности: огромные глаза, пухлые щеки, проколотые уши, овал лица, – все эти детали характеризовали того или иного производителя. Иконография кукол XIX века – очень интересная область для исследования и про-

слеживания связи между куклой и идеалом женской красоты. Как правило, лицо куклы было собирательным образом, но непременно несущим в себе идеал красоты, который преимущественно выражался в фарфоре – утонченном, изящном материале, этими же качествами награждавшем и кукольные лица.

Но кроме понятия о красоте, форме лица и его черт, еще существовало разнообразие в функциях куклы, что также имело немаловажное значение в изменении ее лица. Например, кукла в образе знатной и богатой дамы в роскошном наряде имела выражение лица под стать своему великосветскому статусу, она, как и дама высшего света, умела «носить» подобающее своей значимости лицо. Если взглянуть на фото начала XX века, на котором запечатлен ребенок из знатного рода, мы увидим роскошный наряд, украшенный тончайшим кружевом, плетеную коляску невероятной красоты, но в выражении лица ребенка мы увидим умиляющую непосредственность, открытый миру и любопытный взор – именно это будет запечатлено и в куклах-младенцах. Между этими кардинальными различиями был еще один тип куклы – ребенок, как правило, девочка. Она была призвана стать подружкой своей юной хозяйке, с которой та могла вести беседы, устраивать чаепития и читать книжки. Поэтому у данного типа кукол сложился образ милой девочки, готовой стать такой, какой видит ее маленькая хозяйка – большинство кукол данного типа имеют, пожалуй, во многом унифицированный образ, который позволял девочке моделировать свою игру больше, чем с любыми другими куклами. Некоторые производители кукол были способны занять все типологические ниши в кукольной иконографии, но в наибольшей степени эта ниша принадлежала немецким производителям, например, Кестнер создавал не только собственные разнообразные модели, но и успешно подражал популярным американским фарфоровым пупсам [13].

Самые роскошные куклы изготавливались во Франции, законодательнице мод во все времена. Французские куклы «золотого века» завораживали своей красотой и поражали виртуозностью исполнения костюма. Временем расцвета производства французских кукольников стала середина – третья четверть XIX века. Роскошные парижанки, как их называли, поражали своими нарядами, которые создавались из лучших материалов и в соответствии с женской модой. Французские куклы считались элитной продукцией и зачастую становились



Илл. 3. Кукла-младенец фирмы Armand Marseille. Германия, 1900-е. Фарфор, композит

предметом коллекционирования, а не игры. Французам же принадлежат и многие технические достижения в кукольном производстве. Например, шагающая кукла, кукла со «спящими» глазами, т.е. теми, которые могли открываться и закрываться, кукла с нижними и верхними зубками, говорящие куклы и многие другие. Одним из самых популярных производителей французских кукол, с точки зрения разнообразия кукольных молдов, технического усовершенствования и роскоши нарядов, был Эмиль Жюмо, чьи куклы были признанным произведением искусства и обладали утонченной красотой [15].

В конце XIX века начался спад французского кукольного производства из-за выхода на торговую арену серьезного европейского конкурента – Германии, которая стала лидером благодаря снижению цен и малому количеству элитной продукции. Немецкие кукольники

ориентировались, прежде всего, на французских мастеров. Но их интересовала исключительно техническая сторона производства. Эстетику, роскошь, дороговизну французских кукол они заменили практичностью и доступностью массовой аудитории. Стоит отметить, что с появлением значительного количества производителей кукол разделился и рынок кукольного сбыта, часто производитель специализировался на куклах определенного типа и, главное, качества. Были, конечно, и те, кто производил кукол разного ценового сегмента, в соответствии с чем и качество фарфоровых голов было разным. Ярким примером такого производства стал один из самых популярных немецких производителей кукол того времени – Арманд Марсель, чья фабрика производила тысячи кукольных голов, которые поставлялись во многие страны [18]. Основная разница между французскими дорогими куклами и простыми немецкими сказалась не столько в фарфоре, как материале, сколько в детализации черт и росписи кукольных лиц.

Конечно, были и другие участники рынка производства фарфоровых кукол, но их продукция не могла соревноваться с французскими, а потом немецкими куклами по количеству выпускаемой продукции, правда, сейчас эти куклы являются невероятной редкостью и мечтой коллекционеров. Несмотря на достаточно широкую географию кукольного производства, основные элементы куклы и принципы ее изготовления были неизменными. Единственное, с приходом Германии на рынок кукольное производство стало носить промышленный характер, что влекло не только усовершенствование технологий, но и оптимизацию процессов в производстве и менеджменте. Поэтому появилась тенденция, когда производитель не изготавливал куклу целиком, а создавал исключительно фарфоровые головы для того или иного производителя, фабрика которого специализировалась на сборке кукол или производстве тел.

Функция куклы, которая не классифицируется как обрядовая или театральная, сводится, по сути, к двум назначениям – предмет коллекционирования или украшения интерьера и игрушка. Кукла XIX века имеет, на мой взгляд, следующую функциональную градацию: дорогая игрушка для взрослых и чуть менее дорогая игрушка для детей. Определяющим фактором в обозначении функциональной задачи куклы была ее цена, высокая цена, которая демонстрировала

и статус куклы как предмета. Ранние модные куклы были исключительно предметом коллекционирования, модной игрушкой девочек из очень богатых семей, а также их мам и взрослых сестер. Подобные куклы были у детей монархов, например у великих княжон Романовых: «Наиболее эффектными у великих княжон были фарфоровые куклы немецкого производства с густыми локонами из натуральных волос и закрывающимися глазами. Одетые в фирменные шелковые или батистовые платья, которые отчасти напоминали наряды своих маленьких хозяек, в соломенных шляпках или капорах, украшенных атласными лентами и кружевными оборками, куклы одновременно могли быть героинями игр и украшением комнат» [9, с. 21]. Данные куклы хранились на полках, иногда их доставали, имитируя игру, но скорее всего, рассматривая и хвалясь гостям. Кукла, в которую стало можно играть, появилась ближе к 1880-м годам, но опять же, стоимость куклы позволяла ей быть игрушкой в менее полноценном смысле, чем мы привыкли понимать. Но кукол данного периода уже можно было смело раздевать и менять наряды, что практически не происходило с более ранними куклами. У кукол конца столетия появилось множество аксессуаров, посуды, мебели, что позволяло моделировать игру, а не только гордиться наличием куклы. Фарфоровая кукла в XIX веке априори была дорогой вещью, сравнимой со стоимостью произведений искусства, а позднее элитной продукции на рынке игрушек. Поэтому отношение общества к данному предмету было трепетное, бережливое. В литературных произведениях, где в сюжетах описывали кукол, всегда восхищались их красотой, уникальностью и недоступностью – иметь куклу было пределом желания героини. Часто мы встречаем изображения кукол на полотнах художников, в основном в портретах детей. И не всегда это игрушка ребенка, часто кукол использовали как модель, чтобы продемонстрировать статус заказчика. А те заказчики, у кого были куклы, тем более заказывали детские портреты с ними. Вскоре эта тенденция массово проявится в фотографии.

Куклы XIX века достигли совершенства в своей технологии, разнообразия в материалах и образах, существовали в различных статусах и превратились в социально ориентированный продукт и предмет коллекционирования – все эти достижения были известны под названием «золотой век кукол», им суждено было стать основополагающими в кукольной индустрии следующего столетия.

XX век – новые времена и новые материалы

На рубеже XIX–XX веков развился интерес к ребенку, особенностям его мира, детской психологии в целом – это отразилось, в том числе и даже в большей степени, в игрушках. Кукла все увереннее становилась атрибутом детства, и производители ориентировались на ее главную функцию – поддержание воспитания в девочке чувства материнства. Это способствовало широкому развитию производства кукол-младенцев, с появлением которых в кукольной индустрии началось большое разнообразие в одежде и мебели, появились разные типы колясок и аксессуаров для кукол-малышей, которых позднее будут называть пупсами и голышами. В этот же период активно развивается производство характерных кукол, которые на своем лице имеют запечатленную эмоцию или состояние – смех, плач, сон. Вплоть до 1930-х годов Германия сохраняла свое лидирующее положение в кукольном производстве, правда, благородный фарфор все больше уступал место менее подверженным разрушению материалам, таким как композит и папье-маше, а вскоре и эти материалы уступят свое место новым технологиям.

Иконография кукол-младенцев за период 1910–1930-х годов становилась все более реалистичной, приближенной к прототипу – ребенку. Менялось не только лицо куклы, которое соответствовало разным младенческим возрастам, но и кукла в целом – все чаще у нее стали появляться тряпичные тела, более удобные для игры, менее хрупкие, композитные тела принимали форму младенческих, многие куклы анатомически повторяли грудных детей, которые не могли стоять на своих кукольных ножках, в отличие от кукол девочек.

Кстати, появление кукол-младенцев открыло двери для появления кукол-мальчиков, которых в истории кукол было очень мало. Дело в том, что многое в пупсе зависело от одежды – для младенцев платья были одинаковые без различия пола. Для более «взрослых» детей можно было менять наряды с женского на мужской и разнообразить таким образом свою игру, то есть кукла превратилась в модель с набором обобщенных черт, которые были подвластны моделированию в игре.

Новое осмысление функциональной задачи куклы постепенно привело и к новому статусу – куклы стали необходимым предметом жизни каждого ребенка. При этом разрозненность в слоях населе-

ния оставалась, и производителям нужно было разнообразить свою продукцию от элитной до массовой, с чем они успешно справлялись. Правда, с этими задачами не справлялся фарфор. Для более дорогих кукол его продолжали использовать, а вот массовые куклы активно стали изготавливать с композитными головами, некоторые страны переходили на папье-маше. Вскоре фарфор был вытеснен новым материалом – пластиком, который был удобен в производстве огромных тиражей, имел разные составы, различную технологию в производстве. Самый активный период производства фарфоровых кукол в XX веке – это 1900–1920-е годы, с начала 1920-х годов намечается серьезный спад в производстве фарфоровых кукол, а к 1930-м годам фарфор практически исчезнет.

Неигровая кукла в первой половине XX столетия все же существовала, но не была массовым явлением, она «все чаще становится объектом прикладного и декоративного искусства. Она входит в жанр моды, интерьер и городское пространство через эксперименты» [7, с. 59]. Не столь заметным явлением авторская и фарфоровая кукла была в связи с тем, что новые времена требовали новых подходов в воспитании и пересмотра иконографии куклы в соответствии с ее задачами в воспитании. «В середине XX века были предприняты попытки вывести на рынок куклы, воплощающие новые социально-культурные стандарты общества потребления, и сделать из них такой же предмет культа, каким в свое время стали французские и немецкие фарфоровые куклы» [12, с. 26]. И вторая половина XX века справится с этой задачей – в 1959 году свершится настоящая кукольная революция, отголоски в обсуждении пользы и ее вреда не утихают и сегодня, это появление на рынке куклы Барби. Учитывая, что данное исследование посвящено кукле фарфоровой, то останавливаться на обширном описании феномена куклы Барби не стану, лишь добавлю, что данный тип куклы – взрослой женщины был не новым, просто выглядела она иначе. От прочего мира игрушек общество многих стран отвлек мир Барби и ее пластиковое царство. Поэтому возрождение фарфора в кукольном производстве произошло ближе к 1980-м годам, когда стали появляться фарфоровые куклы, изданные малым тиражом, сегодня их называют малотиражными. Их тираж часто не превышал 1000 экземпляров, это была элитная продукция, кукла всегда считалась коллекционной, не пригодной для игры. Произошло не только



Илл. 4. Кукла «Изабель». Автор Виктория Цейтельман, Украина, 2011. Фарфор, текстиль

возрождение материала, вновь был восстановлен статус фарфоровой куклы – как эксклюзивного предмета коллекционирования. Позднее подобные куклы станут невероятно популярны и их начнут производить не только малыми тиражами преимущественно в США и Германии, но и в Китае, сделав подобную куклу массовым явлением, что, конечно же, обесценит ее значимость по причине низкого качества. Эксклюзивность и особый статус фарфора как материала вернется к кукле уже в нашем столетии с активным распространением такого явления, как авторская художественная кукла.



Илл. 5. Кукла «Малыш». Автор Нэл Груттеде, Нидерланды, 2007. Фарфор, текстиль

XXI век – кукла как арт-объект

По сути, каждая кукла является авторской, так как придумывает ее художник. Но потом он вынужден приспособить ее, при помощи технолога, в ту, которая сможет быть тиражной куклой, если мы говорим о временах массового производства. Но у кукол тиражных никогда не будет детализированной проработки черт лица и тонкой росписи, она будет обобщенной и унифицированной. «Основные черты авторской куклы – уникальность, высокое художественное качество, яркая образность, детальная проработка всех элементов» [6, с. 4]. Авторская художественная кукла это явление искусства. «Бум интереса к художественной кукле в современном мире начался в 1980-е годы. Их коллекционируют члены королевских семей, политическая элита, бизнесмены, артисты, художники» [3, с. 76–77]. На хронологии данного явления в разных странах мира сходятся все исследователи, считая, что «как самостоятельный и самодостаточный вид искусства художественная кукла заявила о себе на исходе XX века, когда в Со-

единенных штатах Америки, Западной Европе и особенно в России стали появляться не только отдельные талантливые художники, но целые школы и направления, отличающиеся разнообразием образов, богатством идей и подлинным отношением к художественной кукле как к искусству» [4, с. 45]. Она все еще завоевывает свое место среди других видов искусства, но уже существуют международные объединения мастеров-кукольников, ежегодно проводятся выставки авторских кукол в разных странах, с различной периодичностью и значимостью. Кукла привлекает не только создателей, но и исследователей, она является синтезом материалов и техник, во многом становится образом времени и культуры.

В современной авторской кукле используются, пожалуй, все известные человечеству материалы, технологии работы с ними и пр. Среди текстиля, различных пластиков, так популярных сегодня, фарфор занимает особое место. К нему прикасаются, как правило, именитые мастера, создающие не просто ярмарочный товар, а находящиеся в поисках все новых образов и их воплощений, несущих идею, заключенную в произведении.

По-прежнему фарфоровыми частями куклы являются голова, руки и ноги, традиционно с текстильным телом. Но существует невероятно популярный в XXI веке тип шарнирной куклы, которая полностью создается из фарфора, как в XIX веке тип *all bisque*. Фарфоровые куклы являются участниками самых престижных конкурсов, входят в коллекции музеев и частные коллекции. Говорить о технологии не приходится, принципы работы с фарфором и этапы создания фарфоровых кукол остались прежними. Функция куклы остается созерцательной, правда, с еще большим уклоном в коллекционирование. Статус же куклы возрос неимоверно, по сравнению даже с XIX веком, фарфоровая кукла восседает на пьедестале величия, эстетики и роскоши, она непременно является высококачественным продуктом и художественным произведением. В XXI веке не существует игровой фарфоровой куклы, а малотиражные куклы, которых продолжают выпускать тиражами вплоть до 2000 экземпляров, продолжают быть коллекционными.

Фарфоровая кукла прошла интересный путь своего развития, который и сегодня продолжается, правда, избрав единственный путь. Популярность кукол XIX века подарила им недостижимый ранее статус

произведения искусства, кукла обрела типологию своего «лица», имела тенденции в моде и стала предметом коллекционирования. Наряду с этим определилась игровая функция куклы, которая трансформировалась в XX веке в массовое явление. Несмотря на почти полувековое забвение фарфора как материала в кукольном производстве, он вернулся в облике малотиражных кукол, которые привели не просто индустрию, а художественный мир к такому явлению, как современная авторская кукла. «Новые технологии позволяют современным художникам экспериментировать, подбирать к этому изысканному материалу свой подход...» [2, с. 256]. Однозначно, фарфор всегда дарил куклам утонченную изысканность, возвышенность образов и статус эксклюзивного предмета. На данный момент степень изученности наследия фарфоровых кукол XIX и первой трети XX века находится в активной стадии поиска информации и анализа основных производств Европы, преимущественно данные вопросы лежат в сфере интересов американских специалистов в области рынка антиквариата. Изучение истории малотиражной фарфоровой куклы практически не предпринималось, за исключением каталогов авторов кукол или презентационных материалов торговых фирм. Теоретизация феномена современной авторской художественной куклы имеет зачаточную степень своей популярности среди исследователей и художников. Данное исследование это попытка провести диалог между двумя понятиями – кукла и фарфор – на отрезке трех столетий и продемонстрировать определенно имеющую место значимость данного явления в истории декоративно-прикладного искусства.

Список литературы:

- 1 Бартрам Н. Музей игрушки. Ленинград: Academia, 1928. 62 с.
- 2 Голдовский Б.П. Большая иллюстрированная энциклопедия «Художественные куклы». М.: Дизайн Хаус, 2009. 296 с.
- 3 Греков А.У. Искусство западноевропейской игрушки. Сергиев Посад: Русский фейерверк, 2006. 168 с.
- 4 Журавлев А. История куклы в контексте игрового поля человечества // Художественная кукла. Истоки и современность. М.: Дизайн Хаус, 2011. С. 34–49.
- 5 Калверт К. Дети в доме: материальная культура раннего детства, 1600–1900. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 272 с.
- 6 Лопаткина Е. Авторская кукла: между дамским рукоделием и арт-объектом // Коллекция N Collection. 2008. № 1 (12). С. 4–8.
- 7 Марченко М.А. Авторская игрушка в современной художественной культуре // Первые бартрамовские чтения. Сборник материалов 29–30 сентября 2003 г. / Художественно-педагогический музей игрушки РАО. Сергиев Посад, 2004. С. 59–63.
- 8 Морозов И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре. М.: Индрик, 2011. 352 с.
- 9 На детской половине. ОТМА и Алексей. ГИМ, каталог выставки. М.: Пинакотека, 2000. 143 с.
- 10 Уханова И.Н. Игрушки в собрании Государственного Эрмитажа. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2011. 200 с.
- 11 Фаис О. Кукла в древности // Куклы мира. М.: Аванта+, 2005. С. 57–61.
- 12 Яринич С. Недетские забавы // Антиквар. 2011. № 5 (53). С. 22–37.
- 13 Cieslik Jurgen & Marianne. German doll encyclopedia 1800–1939. Maryland: Hobby House Press, 1984. 364 p.
- 14 Coleman Dorothy S. The collector's encyclopedia of dolls. New York: Crown Publishers, 1986. 1266 p.
- 15 Dawn Herlocher. 200 years of dolls. USA: KP books, 2005. 416 p.
- 16 Fain Kathryn. Big dolls and value guide. USA: The house of white birches, 1982. 102 p.
- 17 Fraser Antonina. Dolls. London: Octopus Books, 1973. 96 p.
- 18 Smith Patricia R. Armand Marseille dolls 1865–1928. Dallas, Texas: Taylor Publishing Company, 1981. 167 p.

References:

- 1 Bartram N. *Muzei igrushki* [Toy museum]. Leningrad, Academia Publ., 1928. 62 p. (In Russ.)
- 2 Goldovskii B.P. *Bol'shaya illyustrirovannaya ehntsiklopediya "Khudozhestvennye kukly"* [Large illustrated encyclopedia "Art dolls"]. Moscow, Dizain Khaus Publ., 2009. 296 p. (In Russ.)
- 3 Grekov A.U. *Iskusstvo zapadnoevropeiskoi igrushki* [The art of Western European toys]. Sergiev Posad, Russkii feierverk Publ., 2006. 168 p. (In Russ.)
- 4 Zhuravlev A. Istoriya kukly v kontekste igrovogo polya chelovechestva [The history of the doll in the context of the playing field of humanity]. *Khudozhestvennaya kukla. Istoki i sovremennost'* [Art dolls. Origins and modernity]. Moscow, Dizain Khaus Publ., 2011, pp. 34–49. (In Russ.)
- 5 Kalvert K. *Deti v dome: material'naya kul'tura rannego detstva, 1600–1900* [Children in the home: material culture of early childhood, 1600–1900]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)
- 6 Lopatkina E. Avtorskaya kukla: mezhdz damskim rukodeliem i art-ob'ektom [Author's doll: between ladies' needlework and art object]. *Kollektsiya N Collection*, 2008, no. 1 (12), pp. 4–8. (In Russ.)
- 7 Marchenko M.A. Avtorskaya igrushka v sovremennoi khudozhestvennoi kul'ture [Author's toy in modern art culture]. *Pervye Bartramovskie Chteniya. Sbornik materialov 29–30 sentyabrya 2003, Khudozhestvenno-pedagogicheskii muzei igrushki RAO*. Sergiev Posad, 2004. Pp. 59–63. (In Russ.)
- 8 Morozov I.A. *Fenomen kukly v traditsionnoi i sovremennoi kul'ture* [The phenomenon of dolls in traditional and modern culture]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 352 p. (In Russ.)
- 9 *Na detskoj polovine. OTMA i Aleksei* [On the children's side. OTMA and Alexey]. State Museum of History, exhibition catalogue. Moscow, Pinakoteka Publ., 2000. 143 p. (In Russ.)
- 10 Ukhanova I.N. *Igrushki v sobranii Gosudarstvennogo Ehrmitazha* [Toys in the collection of the State Hermitage Museum]. Saint Petersburg, Gos. Ehrmitazha Publ., 2011. 200 p. (In Russ.)
- 11 Fais O. Kukla v drevnosti [Doll in ancient times]. *Kukly mira*. Moscow, Avanta+ Publ., 2005, pp. 57–61. (In Russ.)
- 12 Yarinich S. Nedetskie zabavy [Not childish fun]. *Antikvar*, 2011, no. 5 (53), pp. 22–37. (In Russ.)
- 13 Cieslik Jurgen & Marianne. *German doll encyclopedia 1800–1939*. Maryland, Hobby House Press, 1984. 364 p.
- 14 Coleman Dorothy S. *The collector's encyclopedia of dolls*. New York, Crown Publishers, 1986. 1266 p.
- 15 Dawn Herlocher. *200 years of dolls*. USA, KP books, 2005. 416 p.
- 16 Fain Kathryn. *Big dolls and value guide*. USA, The house of white birches, 1982. 102 p.
- 17 Fraser Antonina. *Dolls*. London, Octopus Books, 1973. 96 p.
- 18 Smith Patricia R. *Armand Marseille dolls 1865–1928*. Dallas, Texas, Taylor Publishing Company, 1981. 167 p.