

УДК: 7.036.1.

ББК: 85.12

DOI: 10.18688/aa2212-05-38

Д. Е. Лавров

Проблема станковизма в русских лаковых промыслах советского периода

То, что станковое искусство на нас влияет, тому в истории Палеха примеров много [42].

*(Из интервью палехского художника
В. М. Ходова, декабрь 1984 г.)*

Советское искусствознание относило русские народные промыслы Палеха, Мстёры, Холуя и Федоскина к числу наиболее важных областей художественной промышленности; роль искусствоведа, критика, а также художественного руководителя в них была исключительно велика [20, с. 396]. Причина такого пристального внимания, помимо известного идеологического тезиса о советском искусстве как «мощном средстве идейного и эстетического воспитания людей» [9, с. 14], а также того обстоятельства, что модернизму (частью которого являлось советское искусство) было вообще свойственно «увлечение архаикой» [31, с. 160], заключалась ещё и в том, что искусство лаковой миниатюры в Палехе, Мстёре и Холуе, будучи порождением самой советской власти, складывалось и развивалось на глазах её современников, оказавшихся свидетелями необычного процесса превращения бывших безвестных иконописцев в признанных мастеров лаковой миниатюры. Следствием такого пристального внимания стало не только появление поистине огромного количества критических публикаций о лаковой миниатюре, но и зарождение различных творческих дискуссий о путях развития этих художественных промыслов.

Одной из подобных дискуссий, крайне длительной и ожесточённой, стал спор о возможностях развития русской лаковой миниатюры по пути станковизма, то есть подражания миниатюристов, мастеров декоративно-прикладного искусства, приёмам станковой картины. В самом деле, на протяжении советского периода (и особенно это касается его первых десятилетий) многие художественные критики и руководители требовали от декоративного искусства близкого соответствия формальным приёмам станкового искусства, что проистекало от понимания реализма как «близости натуре», идентичности сюжетов, технических приёмов и даже соблюдения портретного мастерства [41, с. 148]. Применительно к художественной практике миниатюристов, приёмы станкового искусства, кроме этого, выражались в периодически возникавшем у художников-прикладников интересе к большой пластине, монументализации фигур, подчёркиванию контура, показу пространства вместо плоскостной формы, а также использованию плакатных художественных приёмов. Спор о приемлемости станковизма в ла-

ковых промыслах, зародившись в начале 1930-х гг. как отклик на подобную практику, вёл на страницах монографий и популярных изданий, журналов и газет, то разгораясь, то временно затухая, однако никогда не угасал полностью, дожив до самого конца советского периода. Целью настоящего исследования, таким образом, является рассмотрение теоретических воззрений на проблему станковизма в русских лаковых промыслах советского периода, а также анализ тех произведений указанных промыслов, в которых тенденции станковизма оказались выражены сильнее всего. При этом оба этих явления — теория и практика станковизма в русских лаковых промыслах — впервые освещаются в научной литературе как отдельный феномен истории прикладного искусства XX в.

Тенденции станковизма имели такое большое значение для развития русских лаковых промыслов, прежде всего, из-за огромного воздействия городского, или «академического» искусства на становление и развитие советской лаковой миниатюры.

В частности, это справедливо для периода 1930-х — середины 1950-х гг., когда русская лаковая миниатюра утрачивает свой орнаментальный характер, манерную вытянутость человеческих фигур и своеобразный «язык» жестов, характерные для произведений 1920-х гг. Особенно ярко переход к станковизму сказался на работах второго поколения миниатюристов, которые, несмотря на своё обучение у «отцов-основателей», заметно отошли в своём творчестве от иконописных традиций (работы П. Д. Баженова и И. А. Чельшева в Палехе, И. К. Балакина и Н. И. Антоновского во Мстёре, Б. В. Тихоновова (Илл. 65) и Л. М. Живности в Холуе). Поворот к станковизму в этот период произошёл и у многих основоположников лаковых промыслов: у палехских художников И. В. Маркичева (шкатулка «Слава победителям» (1948) из Государственного музея палехского искусства, далее ГМПИ) и И. П. Вакурова (декоративная тарелка «Каратели» (1943), ГМПИ); у миниатюристов Мстёры — у А. И. Брягина в его шкатулке «Мать» (1937, Мстёрский художественный музей) и В. Н. Овчинникова в шкатулке «Праздник урожая» (1935, ГМПИ); у мастеров Холуя — у С. А. Мокина в его шкатулке «Отдых» ((1936), Всероссийский музей декоративного искусства, — ВМДИ) .

Феномен «тематического искусства» в СССР, расцветший в 1930-е гг., привёл к тому, что произведения лаковых миниатюристов, создаваемых для конкретной предстоявшей выставки, начинали вбирать в себя определённые иконографические схемы, зачастую бравшиеся «готовыми» из тематической станковой картины, объявленной, как известно, «высшей формой живописного искусства» [17]. Нельзя забывать и того, что образцы «тематической живописи» широко репродуцировались, и их воспроизведения были вполне доступны и художникам-миниатюристам. Таким образом, советская лаковая миниатюра (как и вообще прикладное искусство того времени) в 1930-е гг. начинает «равняться» на станковую картину [4, с. 114].

С середины 1930-х гг. в спорах разнообразных критиков выявляется конфликт между лаковой живописью Палеха и Мстёры с их символично-романтической выразительностью, с одной стороны, и реалистической конкретностью, связываемой с повседневной жизнью строительства социализма. В конечном счёте это был «вечный» конфликт выразительности и изобразительности в искусстве, или, говоря шире — между искусством как конструированием мира и искусством как его отражением. Своеобразие Палеха и Мстёры вызывало подозрение художественных руководителей вследствие

иконописных истоков обоих промыслов, выразившихся в своеобразии художественного языка и слишком «личном» отношении мастеров к явлениям советской действительности. Разумеется, в таком неблагоприятном повороте в отношении к лаковым промыслам было многое и от совершенно внешних — экономических и политических — факторов: последствий мировой экономической депрессии (резко сократившей спрос на лаковые изделия на внешних рынках), и общей политики «раскрестьянивания», проводившейся в СССР на протяжении 1930-х гг.

Идейную и творческую неразбериху второй половины 1930-х гг. многократно усугубляла периодически вспыхивавшая борьба за художественное и коммерческое руководство лаковыми промыслами. Например, в конце 1930-х гг. открытое противостояние происходило между Всекопромсоветом и Институтом художественной и кустарной промышленности, с одной стороны, и Всесоюзным комитетом по делам искусств, с другой. Всесоюзный комитет в своём печатном органе «Народное творчество» не жалеет чёрной краски при описании ужасов, творимых Всекопромсоветом и Институтом во мстёрской артели «Пролетарское искусство»: тезис Института о главенстве в местном искусстве пейзажа — якобы «глубоко ошибочен» [40, с. 16]; учеников мстёрской артели вместо работ основоположников промысла заставляют копировать станковые произведения [40, с. 18] и т. п. «Если Комитет по делам искусств не вмешается, — делает вывод автор помещённой в журнал «Народное творчество» статьи, — могильщики миниатюры (автор называет так авторитетнейших ныне советских искусствоведов А. В. Бакушинского и В. М. Василенко. — *Д. Л.*) мстёрский стиль закопают» [40, с. 18]. Как видим, в конце 1930-х гг. раздаются мощные голоса против станковизма в лаковых промыслах, а такой, как сейчас представляется, базовый принцип мстёрской миниатюры, как главенство пейзажа в композиции, подвергался гневному осуждению.

Воздействие станковизма на лаковую миниатюру состояло и в том методе подготовительной работы над уникальным выставочным произведением, который — зачастую сознательно — выбирали мастера. Характерен в этом отношении ларец палехской художницы А. А. Котухиной «Сталинград» (1943–1944), ключевую роль в создании которого сыграли натурные впечатления [13, с. 74], а также подготовительные эскизы автора, выполненные вполне в духе городского профессионального искусства [43, с. 45]. Отметим, что и после декларации об отходе от станковизма в середине 1950-х гг. принцип натурности впечатлений остался в силе для многих художников лаковых промыслов: в этом смысле показательны многочисленные поездки федоскинских, палехских и холуйских миниатюристов по «ленинским местам» для подготовки тематического произведения о советском вожде [29, с. 27].

В лаковой миниатюре Федоскина вплоть до конца 1930-х гг. обращение к самостоятельным сюжетам вообще носило лишь единичный характер [23, с. 58]. В Федоскинской трудовой артели — организации, объединяющей художников этого промысла, — в основном изготовлялись именно копии со станковых картин советских художников: П. В. Васильева — «Чапаев в бою» (1934); М. И. Авилова — «Приезд товарища И. В. Сталина в Первую конную армию в 1919 году» (1933); А. М. Герасимова — «Портрет И. В. Сталина на XVII съезде ВКП(б)» (1934) и многих других. Портреты политических лидеров страны писались также и по официальным фотографиям («Портрет С. М. Ки-

рова» работы федоскинского мастера И. С. Семёнова 1930-х гг.) Иными словами, мастера Федоскинской артели в течение довоенного периода не порывали с традиционным копийным принципом своего промысла, идущим ещё с XIX в. Отметим, что подобный метод — копирование фотографий и станковых картин — в конце 1930-х гг. находил полное одобрение и со стороны советских искусствоведов [2, с. 29]. В дальнейшем, однако, эти исполненные по фотографиям и картинам работы стали подвергаться критике за «сухость» и «маловыразительность» [36, с. 89].

В 1930–1940-е гг. Холуйская художественная артель, занимавшаяся в этот период росписью «ковриков» на холсте, часть таких изделий выполняла также по фотографиям и станковым картинам [39, с. 105]. Известно, что один из организаторов Холуйской артели К. В. Костерин обычно использовал в качестве подготовительного материала для своих работ рисунки из календарей и газетные фотографии [37, с. 41]. Подобная художественная практика продолжалась до 1953 г., когда Холуйская артель окончательно перешла к росписи папье-маше, отказавшись от производства «ковриков» [28, с. 135].

Для мстёрского лакового промысла «поход» в станковую миниатюру произошёл также в 1930-е гг. Книга ивановского писателя Д. Н. Семёновского о Мстёре данного периода вообще показывает переход ведущих мстёрских художников на большие лаковые пластины как желанный и даже неизбежный итог эволюции всего мстёрского искусства [33, с. 9–11]: панно В. Н. Овчинникова «Праздник урожая» (1935), панно А. Ф. Котягина «Героика СССР» (1935), панно А. И. Брягина «Жить стало лучше, жить стало веселей» (1936). Подобные опыты мстёрских художников были широко представлены на Выставке народного творчества 1937 г. в Третьяковской галерее [6, с. 13]. Они же участвовали и в Международной выставке искусства и техники в Париже 1937 г. (на которой пластине мстёрского художника А. Ф. Котягина «Героика СССР» присудили Золотую медаль), и во Всемирной выставке в Нью-Йорке 1939 г., где артель получила «Гран-при» и Золотую медаль. Показательно, что в шкагулке мстёрского художника В. Н. Овчинникова «Праздник урожая», принимавшей участие в нью-йоркской выставке, наиболее важные в идейном смысле фигуры (М. И. Калинина и председателя мстёрского колхоза) были частично написаны знаменитым художником-станковистом Фёдором Александровичем Модоровым, также уроженцем Мстёры и страстным почитателем искусства мстёрской лаковой миниатюры [12, с. 147]. Фотографии с 1930-х гг. начинают активно использовать палехские художники и для заочного ознакомления с новыми памятниками советской культуры, а также для получения готового иконографического материала [1, с. 163]. Кроме фотографий и станковых картин, лаковые миниатюристы при создании своих работ могли использовать даже кадры из советских пропагандистских кинофильмов: так, композиция миниатюры «На оборону страны» (1935) мстёрского художника И. А. Серебрякова навеяна одним из кадров легендарного фильма «Чапаев», снятого за год до написания серебряковской работы и получившего огромную известность. В годы Великой Отечественной войны тенденции станковизма в русских лаковых промыслах усиливаются за счёт заказов на портреты, выполнявшихся миниатюристами по присланным семейным фотографиям [21, с. 480].

В середине 1950-х гг., однако, в советском искусствознании провозглашается принцип резкого и непримиримого отказа от станковизма в лаковых промыслах [18,

с. 105]. В 1950-е — 1970-е гг. против станковизма выступают такие известные советские искусствоведы, как А. Б. Салтыков, Н. Д. Соболевский, М. А. Некрасова, объявляя его причиной упадка народного искусства и художественной промышленности. Так, А. Б. Салтыков, выступая на Первом Всесоюзном съезде советских художников в 1957 г., заявил следующее: «Невозможность держаться на уровне станкового искусства приводила в этих производствах (Федоскино, Палех) к профанации станковых произведений, к обезличению и к упадку декоративного искусства» [32, с. 13]. Кроме обвинений в упадке народных промыслов, станковизму 1930–1950-х гг. вменялось в вину даже «служение» «культу личности» Сталина: «Особенно тяжёлыми [для лаковых промыслов] оказались последствия культа личности, — писала в этой связи М. А. Некрасова, — когда лаковая миниатюра перестала говорить присущим ей языком» [27, с. 2]. Однако, несмотря на численное превосходство противников, в этот же период в печати выступали (и, что важнее всего, работали с самими художниками на местах) и сторонники внедрения отдельных элементов станковизма в произведения лаковых промыслов, например, искусствоведы В. А. Гуляев и В. Т. Котов. Так, в начале 1970-х гг. Владимир Андреевич Гуляев (впоследствии ставший директором Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства) на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» выступает в защиту станковизма в лаковых промыслах. В частности, известно его замечание, высказанное им в статье «Палех: истоки стилизации» (1971) о том, что «приёмы профессионального станкового искусства были очень привлекательны» [7, с. 39] для палехских художников-миниатюристов ещё в 1920-е гг., то есть во время зарождения самого палехского промысла. Заканчивает статью В. А. Гуляев следующим примечательным заявлением: «Сегодня мы должны чётко определить задачи лаковых производств. Думается, что возможны два пути: или превратить лаковые промыслы в заповедники неизменного стиля, или не препятствовать художникам обращаться к тем источникам, которые не связаны с традициями местного стиля, и дать простор индивидуальному творческому поиску. Мне второй путь представляется более современным» [7, с. 39].

Значимость воздействия станковых приёмов на развитие ранней палехской миниатюры пропагандирует и искусствовед Виталий Тимофеевич Котов [35, с. 10], ставший в 1960-е гг. директором ГМПИ [19, с. 80]. Так, в предисловии каталога к выставке «Советская тема в искусстве Палеха» (которая состоялась в ГМПИ в октябре 1958 г. по инициативе и живейшем участии самого В. Т. Котова) он вопрошает своего читателя: «Разве нельзя установить соответствия между ахрровским лозунгом “героического реализма” и голиковским лозунгом “революционного вихря, который сметает старое общество”?.. А разве пластина Д. Н. Буторина “Народы СССР” не переключается с картинами ахрровцев и вообще советских художников двадцатых годов, посвящённых изображению труда и быта народов СССР?» [35, с. 9] Известный мстёрский художник Николай Григорьевич Дмитриев в своей книге «Мстёра рукотворная» (1986) также высказывается за принципиальную возможность станковизма в местном промысле, напоминая, что его признаки существовали и в дореволюционной мстёрской иконе, из которой и берёт начало лаковая миниатюра Мстёры: «Признаки станковой миниатюры существуют в самой основе древнерусского искусства XVII в. Покрытые левкасом иконы изначально лишены какой-либо утилитарной предметной характеристики, кроме одной — служить

основой живописи с целью нести на себе то или иное религиозное изображение. А это значит — нести прежде всего идейное содержание, утверждающее собой символ веры вне зависимости от того, где икона будет находиться — в божьем храме, в божнице деревенской избы или придорожной часовне» [8, с. 221]. Исследователь советского периода М. А. Некрасова, страстно критиковавшая любые попытки станковизма в палехской миниатюре [26, с. 29], при упоминании известной композиции миниатюриста И. В. Маркичева «Жницы» в похвалу последней часто указывала на её схожесть с «росписью античных амфор» [25, с. 4], видимо, апеллируя к этой классике мирового прикладного искусства как к эталону совершенства, между тем как знаменитый советский искусствовед Б. Р. Виппер в своём классическом труде «Искусство Древней Греции» находит элементы воздействия станковой живописи на греческую вазопись [5, с. 145–146], и даже более того — воздействие самой греческой вазописи на станковую живопись, заявляя, что сам принцип картины как такой способ изображения фигур, который показывает их на нейтральном фоне с замкнутыми границами, зарождается именно в прикладном искусстве [5, с. 131].

В холуйском лаковом промысле в послевоенный период весьма заметными тенденциями станковизма были у прославленного местного художника Владимира Андреевича Белова [37, с. 44] (шкатулка «За Родину» (1947), частное собрание). В дальнейшем воздействие станковизма становится у В. А. Белова вообще определяющим (шкатулка «Здесь будет город-сад» (1960) из собрания Государственного музея холуйского искусства, далее ГМХИ). В. А. Белов первым из холуйских художников начал создавать декоративные панно для стен интерьера. В начале 1970-х гг. при Холуйской фабрике лаковой миниатюры образуется так называемая «творческая группа В. А. Белова», внедряющая в производство его идеи большого лакового панно, по сути станковой картины, выполненной в стилистике холуйской миниатюры и предназначенной для интерьера советской квартиры. Плодовитый и талантливый художник В. А. Белов в 1960-е — 1990-е гг. создает множество подобных станковых пластин («Хозяйка Медной горы» (1970), «Боян» (1971), «Вещий Олег» (1990-е гг.), все работы — в ГМХИ; панно «Степан Разин» (1974) из частного собрания: (Илл. 66)), а также увлекает своим примером и других художников холуйского промысла: В. И. Фомина, В. А. Ёлкина, П. А. Митяшина, для которых станковая пластина-панно стала целым этапом в их собственной творческой биографии, не менее важным, чем для самого В. А. Белова [24, с. 109]: панно В. А. Ёлкина «Красная Пресня» (1977, ВМДИ), его же пластина «Василий Буслаев» (1985, ГМХИ); панно П. А. Митяшина «Ярослав Мудрый» (1987, ГМХИ) и многие другие произведения. Экспериментальная деятельность группы уже в этот период отмечалась наградами выставочных комитетов: так, в 1973 г. холуйский мастер, член «группы В. А. Белова» Пётр Андреевич Митяшин (страстный пропагандист его идей, даже давший статье о своём творчестве для сборника «Искусство Холуя» (1980) примечательное заглавие «От миниатюры к панно») за пластину «Пастушок» удостоивается бронзовой медали Выставки достижений народного хозяйства в Москве, став лауреатом в номинации «Научно-техническое творчество молодёжи» [11, с. 113].

Холуйская «группа В. А. Белова» своим отношением к пластине как к основной форме изделий русских лаковых центров будущего оказала самое серьёзное воздей-

ствие и на соседний палехский промысел. Таковы были как отдельные произведения палешан (панно «Аэлита» художницы Л. С. Зверковой (1967), выполненное ею в качестве дипломной работы в Палехском художественном училище [3]), так и многочисленные крупные заказы на лаковые фриз-панно, поступавшие в Палехские художественно-промышленные мастерские в 1960-е — 1980-е гг., то есть в течение всего позднего советского периода. Примерами подобных заказов являются два панно «Русские сказки» и «Русские былины» из подмосковного ресторана-кафе «Архангельское» (1966, П. Ф. Чалунин, Б. Н. Кукулиев и А. М. Куркин); огромное лаковое панно «Иваново-родина первого Совета и текстильный центр страны» (1974) для фойе второго этажа Дома культуры текстильщиков имени 30-летия Победы в Иванове (А. Д. Кочупалов, А. С. Песков, Г. Н. Кочетов) [15]; лаковые панно на темы былин о Садко для санатория ивановских текстильщиков «Красная Талка» в Геленджике (1984, Б. Н. и К. В. Кукулиевы) [10] и др. Интерес к форме большеформатной пластины характерен и для творчества Н. П. Богачёвой (Бабкиной). Окончив в 1961 г. Палехское училище, художница долгое время работала над росписью миниатюрных изделий, но с 1970 г. указывается увлечена форматом панно (первая её подобная работа — пластина «Руслан и Людмила» (1970, частное собрание)). Н. П. Богачёва уверяла, что, только работая над панно, она «открыла для себя цвет и пластику» [16]. Знаменитая художница палехского промысла Анна Александровна Котухина заявила в одном из интервью середины 1980-х гг. о том, что она «с удовольствием выполняет лаковые панно», выразив при этом надежду в скором времени увидеть «какое-то здание, какой-то дворец с монументальными росписями палешан: стенную роспись и лаковое панно, всё объединённое орнаментом» [22]. Например, таким панно А. А. Котухиной в середине 1980-х гг. стала крупная пластина «Лебёдушки» для санатория ивановских текстильщиков в Геленджике [14]. Важно отметить, что традиции большеформатной пластины-панно в палехском промысле сохраняются и в постсоветский период: серия из 11 панно на темы сказов П. П. Бажова, выполненные Б. Н. и К. В. Кукулиевыми в 2000–2001 гг. для Музея истории камнерезного и ювелирного искусства Екатеринбурга; панно художника Н. П. Лопатина «Вольга и Микула» (2012, ГМПИ); пластина Н. П. Богачёвой «Аленький цветочек» (2007, частное собрание) и др. Известно, что великий палехский художник Валентин Михайлович Ходов (1942–1988) уже в середине 1980-х гг. называл лаковые панно «перспективным» видом палехского искусства [42].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что тенденции станковизма в русских лаковых промыслах, несмотря на декларативный отказ от него со стороны многих советских искусствоведов в начале 1950-х гг., сохраняются вплоть до конца советского периода и находят своё дальнейшее развитие (прежде всего — в «уходе» многих художников-миниатюристов в область оформления крупных пластин из папье-маше), имея не только противников, но и достаточно влиятельных сторонников. Примечательно, что сторонники станковизма тяготели, как правило, к практическим действиям, в то время как его противники ограничивались теоретическими и при этом весьма туманными рассуждениями. Подобные рассуждения (рассчитанные прежде всего на самих художников промыслов), вследствие самой их продолжительности и отсутствия найденных компромиссов, разумеется, лишь усиливали недовольство местных мастеров и их иронию по

отношению к подобным попыткам определения художественной ценности создаваемых ими работ. Так, знаменитый палехский художник Виктор Иванович Голов (1925–1997) уже в 1990-е гг., в период непредвиденного ранее искусствоведами расцвета станковой иконы в палехском, мстёрском, холуйском и даже федоскинском искусстве, с большой долей сарказма говорил о путях его развития, ставя на первое место не рассуждения теоретиков, а требования художественного рынка: «Найдутся покупатели и на икону, и на обновлённую миниатюру, это и определит, как будет развиваться наше искусство. А столичные искусствоведы потом, как всегда, докажут правильность и целесообразность эти новых направлений» [34, с. 148]. Другим, не менее показательным примером является творчество одного из наиболее известных палехских художников современности, Алексея Дмитриевича Кочупалова. А. Д. Кочупалов (1940–2010) в начале своего творческого пути желал стать исключительно станковистом [38, с. 161], в советское время периодически обращался к крупной пластине («Дружба ивановских текстильщиков с узбекскими хлопководами» (1964) из частной коллекции) и в итоге, уже в современный период, пришёл к станковой живописи в стилистике «фэнтези» (Илл. 67), никак не связанной со всем предыдущим развитием палехской лаковой миниатюры [30, с. 5]. Таким образом, хаотичная, но зато реально существующая художественная практика нашего настоящего, согласно мудрому высказыванию В. И. Голова, победила теоретические рассуждения советского прошлого.

Литература

1. *Бакушинский А. В.* Искусство Палеха. — М.: Academia, 1934. — 270 с.
2. *Бакушинский А. В.* Федоскино и Жостово // Народное искусство СССР в художественных промыслах / Под ред. А. В. Бакушинского. — М.: Искусство, 1940. — С. 27–29.
3. *Беляев Ю.* В самом сердце России. Родники вдохновения // Ленинец. — 1974. — 08 декабря.
4. *Большова С. И.* Художественные промыслы времени Великой Отечественной войны и второй половины 1940-х гг. // Народные художественные промыслы РСФСР. История и современность: сборник научных трудов НИИХП. — М.: изд-во НИИХП, 1991. — С. 94–116.
5. *Виппер Б. Р.* Искусство Древней Греции. — М.: Наука, 1972. — 436 с.
6. Выставка народного творчества. Каталог выставки в залах Государственной Третьяковской галереи / Авт. вступ. ст. Г. В. Жидков. — М.: Искусство, 1937. — 128 с.
7. *Гуляев В. А.* Палех: истоки стилизации // Декоративное искусство СССР. — 1971. — №3. — С. 37–39.
8. *Дмитриев Н. Г.* Мстёра рукотворная. Рассказы об искусстве лаковой миниатюры и её мастерах. — Л.: Художник РСФСР, 1986. — 440 с.
9. История советского искусства. НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР / Под ред. Б. В. Веймарна. — М.: Искусство, 1965. Т. 1. — 304 с.
10. *Ковалёв А. И.* Мастера палехской кисти — советскому народу // Призыв. — 1984. — 7 ноября.
11. *Колганов Ю. С.* Есть такой мастер // Искусство Холуя. — Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1980. — С. 111–114.
12. *Коромыслов Б. И.* Искусство лаковой миниатюры в годы после Великого Октября // Русские художественные промыслы 19–20 вв. и город: сб. научных трудов НИИХП. — М.: изд-во НИИХП, 1983. — С. 131–150.
13. *Котухина А. А.* Моя мечта осуществилась // Палех. Записки палехских художников: сб. статей. — Иваново: Ивановское книжное изд-во, 1954. — С. 67–77.
14. *Кочупалов А. Д.* Источник вдохновенной гармонии и красоты // Призыв. — 1984. — 25 декабря.
15. *Кочупалов А. Д.* Родине первого Совета // Призыв. — 1974. — 10 декабря.

16. Кочупалов В. Д. Негромкое слово твоё // Ленинец. — 1974. — 29 ноября.
17. К новым достижениям советского искусства // Искусство. — 1947. — № 3–4. — С. 6.
18. Лавров Д. Е. Между социалистической пропагандой и иконописной традицией: дискуссии о будущем лаковой миниатюры Палеха в советской периодической литературе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 3(53): Ч. 3. — С. 104–107.
19. Лавров Д. Е. Музейное строительство в Палехе (часть II: 1945–1990 гг.) // Вопросы музеологии. — 2017. — № 2. — С. 78–86.
20. Лавров Д. Е. «Народное» искусство по предписанному образцу. Советская агитация в лаковых промыслах 1920–1950-х годов по рисункам городских художников-профессионалов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 396–400. DOI: 10.18688/aa188-4-37
21. Лавров Д. Е. Русские лаковые промыслы в период Великой Отечественной войны // Новейшая история России. — 2021. — Т. 11. — № 2. — С. 475–488.
22. Любимое дело — на всю жизнь. Интервью с Народным художником РСФСР А. А. Котухиной // Призыв. — 1984. — 27 декабря.
23. Мамонтова Н. Н. Художественные промыслы 1930-х гг. // Народные художественные промыслы РСФСР. История и современность: сб. научных трудов НИИХП. — М.: изд-во НИИХП, 1991. — С. 54–93.
24. Митяшин П. А. От миниатюры к панно // Искусство Холуя. — Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1980. — С. 108–110.
25. Некрасова М. А. Живые силы искусства // Художник. — 1974. — № 12. — С. 3–7.
26. Некрасова М. А. Канон в народном творчестве // Декоративное искусство СССР. — 1971. — № 5. — С. 29–30.
27. Некрасова М. А. Чем ценен Палех? // Декоративное искусство СССР. — 1964. — № 12. — С. 2–4.
28. Попова О. С., Каплан Н. И. Русские художественные промыслы. — М.: Знание, 1984. — 144 с.
29. Потёмкина Н. А. Холуй и его музей: Путеводитель. — Холуй: изд-во Государственного музея холуйского искусства. 2013. — 40 с.
30. Рыжикова Н. А. Мифологемы. Алексей Кочупалов: Каталог выставки к 70-летию со дня рождения. — Иваново: А-Гриф, 2010. — 16 с.
31. Рыков А. В. «Спор о древних и новых» и теория модернизма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2022. — Т. 12. — № 1. — С. 147–163.
32. Салтыков А. Б. Сводоклад о декоративном искусстве на Первом Всесоюзном съезде советских художников. — М.: Советский художник, 1957. — 32 с.
33. Семёновский Д. Н. Мстёра. — М.: Советский писатель, 1937. — 208 с.
34. Смирнов С. Г. Палешане. — Иваново, Изд-во «Иваново», 2010. — 188 с.
35. Советская тема в искусстве Палеха: Каталог выставки / Авт. вступ. ст. В. Т. Котов. — Шуя: тип. им. М. В. Фрунзе, 1960. — 124 с.
36. Соловьёва Л. Н. Искусство лаковой миниатюры 1970–1980 гг. (Федоскино, Мстёра, Холуй) // О специфике современного этапа развития искусства народных художественных промыслов РСФСР: Сб. научных трудов. — М.: изд-во НИИХП, 1989. — С. 83–95.
37. Соловьёва Л. Н. Холуй. Лаковая миниатюрная живопись. — М.: Интербук, 1991. — 240 с.
38. Солонин П. Н. Здравствуй, Палех! — Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1979. — 256 с.
39. Таёжная Л. Я. Предпосылки возникновения холуйской лаковой миниатюры и проблемы её дальнейшего развития // Искусство лаковой миниатюры и декоративной росписи по металлу: Сб. научных трудов. — М.: изд-во НИИХП, 1990. — С. 101–106.
40. Тюрин И. Мстёрский тупик // Народное творчество. — 1938. — № 3. — С. 14–19.
41. Усанова А. Л. Теория и практика предметного творчества в СССР 1930–1950-х гг. // Известия Алтайского государственного университета. — 2015. — № 3–1(87). — С. 147–149.
42. Ходов В. М. Приумножать традиции // Призыв. — 1984. — 13 декабря.
43. Штильмарк Р. А. Кистью палешан // Панорама. — 1971. — № 4. — С. 32–50.

Название статьи. Проблема станковизма в русских лаковых промыслах советского периода

Сведения об авторе. Лавров, Дмитрий Евгеньевич — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. d.lavrov@spbu.ru ORCID: 0000-0002-2607-7220

Аннотация. В статье рассматривается проблема станковизма, одна из ключевых для советских искусствоведов, занимавшихся изучением русских лаковых промыслов XX в. Спор о возможностях развития искусства Палеха, Мстёры, Холуя и Федоскина по пути подражания станковой картине, зародившийся в начале 1930-х гг. как отклик на уже сложившуюся практику художников-миниатюристов, оказался крайне длительным и ожесточённым, дожив до самого конца советского периода. В статье приводится аргументация советских искусствоведов «за» и «против» станковизма в произведениях русской лаковой миниатюры, анализируется отношение самих художников-миниатюристов к подобному руководству, а также их произведения, выполненные в подобной стилистике. В заключение статьи рассматривается практический итог развития русской лаковой миниатюры, проявившийся как отклик на подобные дискуссии как в советское время, так и в постперестроечный период. Автор приходит к выводу о том, что тенденции станковизма в русских лаковых промыслах, будучи объективным порождением взаимоотношений художников-миниатюристов и «городской» культуры, несмотря на декларативный отказ от станковизма, провозглашённый в 1950-е гг., сохраняются вплоть до конца советского времени, дав яркий расцвет уже в современный, постперестроечный период.

Ключевые слова: Палех, Мстёра, Холуй, Федоскино, русская лаковая миниатюра, советское искусствоведение

Title. The Problem of Easelism in Russian Lacquer Crafts of the Soviet Period

Author. Lavrov, Dmitrii E. — Ph.D., head lecturer. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. agitlak@mail.ru ORCID: 0000-0002-2607-7220

Abstract. The article considers the problem of easelism, one of the key ones for the Soviet art studies of Russian lacquer crafts of the 20th century. The debate about the possibilities of developing the art of Palekh, Mstiora, Kholui, and Fedoskino along the path of imitating the easel picture, which started in the early 1930s as a response to the already established practice of miniature painters, turned out to be extremely long and fierce, surviving to the very end of the Soviet period. The article gives the arguments of the Soviet art historians “for” and “against” easelism in Russian lacquer miniature, analyzes the attitude of the miniature painters themselves to such a manual, and considers their works made in a similar “easel” style. In conclusion, the article discusses the practical outcome of the development of Russian lacquered miniature, which manifested itself as a response to such discussions during Soviet and Post-perestroika periods. The author concludes that the trends of easelism in Russian lacquer crafts, being an objective result of the relationship between miniature artists and “urban” culture, despite the declarative rejection proclaimed in the 1950s, persist until the end of the Soviet period, having a heyday already in the modern post-perestroika period.

Keywords: Palekh, Mstiora, Kholui, Fedoskino, lacquer miniature, Soviet art history

References

- Bakushinskii A. V. *Iskusstvo Palekha (The Art of Palekh)*. Moscow, Academia Publ., 1934. 270 p. (in Russian).
- Bakushinskii A. V. Fedoskino and Zhostovo. Bakushinskii A. V. (ed.). *Narodnoe iskusstvo SSSRv khudozhestvennykh promyslakh (Folk Art of the USSR in Art Crafts)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1940, pp. 27–28 (in Russian).
- Beliaev Iu. In the Very Heart of Russia. Springs of Inspiration. *Leninets (The Leninist)*, 1974, 8 December (in Russian).
- Bol'shova S.I. Artistic Crafts during the Great Patriotic War and the Second Half of the 1940s. *Narodnye khudozhestvennye promysly RSFSR. Istorii i sovremennost' (Folk Arts and Crafts of the Russian Soviet Federative Socialist Republic. History and Present: A Collection of Scientific Papers of the Research Institute of the Art Industry)*. Moscow, NIHP Publ., 1991, pp. 94–116 (in Russian).
- Dmitriev N.G. *Mstera rukotvornaia. Rasskazy ob iskusstve lakovoi miniatiury i ee masterakh (Mstiora Artificial. Stories about the Art of Lacquered Miniatures and Its Masters)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1986. 440 p. (in Russian).

- The Favorite Thing Is for Life. Interview with People's Artist of the RSFSR A. A. Kotukhina. *Prizyv (The Appeal)*, 1984, December 27 (in Russian).
- Guliaev V. A. Palekh: the Origins of Styling. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*. 1971, no. 3, pp. 37–39 (in Russian).
- Kochupalov V. D. Your Silent Word. *Leninets (The Leninist)*, 1974, November 29 (in Russian).
- Kochupalov A. D. To the Motherland of the First Soviet. *Prizyv (The Appeal)*, 1974, December 10 (in Russian).
- Kochupalov A. D. The Source of Inspirational Harmony and Beauty. *Prizyv (The Appeal)*, 1984, December 25 (in Russian).
- Kolganov Iu. S. There Is such a Master. *Iskusstvo Kholuia (The Art of Kholui)*. Iaroslavl', Verkhne-Volzhscoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1980, pp. 108–110 (in Russian).
- Koromyslov B. I. The Art of Lacquer Miniature in the Years after the Great October Revolution. *Russkie khudozhestvennye promysly 19–20 vv. i gorod (Russian Crafts of the 19th–20th Centuries and the City: Collection of Scientific Papers of the Research Institute of the Art Industry)*. Moscow, NIIHP Publ., 1983, pp. 131–150 (in Russian).
- Kotov V. T. (ed.). *Sovetskaia tema v iskusstve Palekha (Soviet Theme in the Art of Palekh. Exhibition Catalogue)*. Shuia, tipografiia im. M. V. Frunze Publ., 1960. 124 p. (in Russian).
- Kotukhina A. A. My Dream Has Fulfilled. *Palekh. Zapiski palekhskikh khudozhnikov. (Palekh. Notes of Palekh Artists: Collection of Articles)*. Ivanovo, Ivanovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1954, pp. 67–77 (in Russian).
- Kovalev A. I. Masters of the Palekh Brush — to the Soviet People. *Prizyv (The Appeal)*, 1984, November 7 (in Russian).
- Lavrov D. E. Between Socialist Propaganda and Icon-Painting Tradition: Discussions on Future of Palekh Lacquer Miniature in the Soviet Periodical Literature. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki (Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice)*, 2015, vol. 3, pp. 104–107 (in Russian).
- Lavrov D. E. Museum Construction in Palekh (Part II: 1945–1990). *Voprosy muzeologii (Museumology Issues)*. 2017, no. 2, pp. 78–86 (in Russian).
- Lavrov D. E. 'Folk art' on a Prescribed Pattern: Soviet Propaganda in Lacquer Crafts of the 1920–1950s, Based on Drawings by Urban Professional Artists. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2018, vol. 8, pp. 396–400 (in Russian). DOI: 10.18688/aa188-4-37
- Lavrov D. E. Russian Lacquer Crafts during the Great Patriotic War. *Modern History of Russia Journal*. 2021, vol. 11, no. 2, pp. 475–488 (in Russian).
- Mamontova N. N. The Art Crafts of 1930s. *Narodnye khudozhestvennye promysly RSFSR. Istorii i sovremennost' (Folk Arts and Crafts of the RSFSR. History and Present: Collection of Scientific Papers of the Research Institute of the Art Industry)*. Moscow, NIIHP Publ., 1991, pp. 54–93 (in Russian).
- Mitiashin P. A. From the Miniature to the Panel. *Iskusstvo Kholuia (The Art of Kholui)*. Iaroslavl', Verkhne-Volzhscoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1980, pp. 108–110 (in Russian).
- Nekrasova M. A. Why is Palekh Valuable? *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1964, no. 12, pp. 2–4 (in Russian).
- Nekrasova M. A. The Canon in Folk Art. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1971, no. 5, pp. 29–30 (in Russian).
- Nekrasova M. A. The Living Forces of Art. *Khudozhnik (The Painter Journal)*, 1974, no. 12, pp. 3–7 (in Russian).
- Popova O. S.; Kaplan N. I. *Russkie khudozhestvennye promysly (The Russian Art Crafts)*. Moscow, Znanie Publ., 1984. 144 p. (in Russian).
- Potemkina N. A. *Kholui i ego muzei (Kholui and Its Museum: The Guide)*. Kholui, State Museum of Kholui Art Publ., 2013. 40 p. (in Russian).
- Rykov A. V. The Quarrel of the Ancients and the Moderns and the Theory of Modernism. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2022, vol. 12, no. 1, pp. 147–163 (in Russian).
- Ryzhikova N. A. *Mifologemiy. Aleksei Kochupalov (Mythologemes. Aleksey Kochupalov: Exhibition Catalogue for the 70th Birthday)*. Ivanovo, A-Grif Publ., 2010. 16 p. (in Russian).
- Saltykov A. B. *Sodoklad o dekorativnom iskusstve na Pervom Vsesoiuznom s'ezde sovetskikh khudozhnikov (The Additional Report on Decorative Art at the First All-Union Congress of Soviet Artists)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1957. 32 p. (in Russian).
- Semenovskii D. N. *Mstera (Mstiora)*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1937. 208 p. (in Russian).

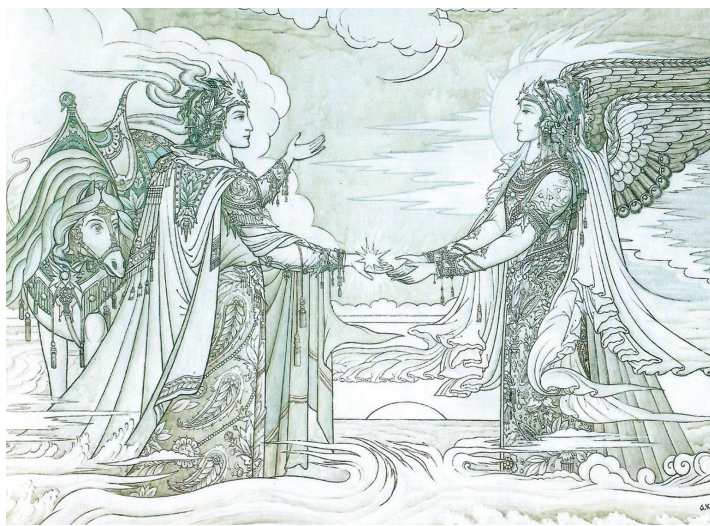
- Shtil'mark R. A. With the Brush of Palekhians. *Panorama (Panorama)*, 1971, no. 4, pp. 32–50 (in Russian).
- Smirnov S. G. *Paleshane (The Palekhians)*. Ivanovo, Ivanovo Publ., 2010. 188 p. (in Russian).
- Solonin P. N. *Zdravstvui, Palekh! (Hello, Palekh!)* Iaroslavl', Verkhne-Volzhscoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979. 256 p. (in Russian).
- Solov'eva L. N. The Art of Lacquer Miniature of 1970s–1980s (Fedoskino, Mstera, Kholuy). *O spetsifike sovremennogo etapa razvitiia iskusstva narodnykh khudozhestvennykh promyslov RSFSR (On the Specifics of the Current Stage of Development of the Art of Folk Art Crafts of the RSFSR)*. Moscow, NIIHP Publ., 1989, pp. 83–95 (in Russian).
- Solov'eva L. N. *Kholui. Lakovaia miniatiurnaia zhivopis' (Kholui. Lacquer Miniature Painting)*. Moscow, Interbuk Publ., 1991. 240 p. (in Russian).
- Taezhnaia L. Ia. Prerequisites for the Birth of The Kholuy Lacquer Miniature and the Problems if Its Further Development. *Iskusstvo lakovoi miniatiury i dekorativnoi rospisi po metallu (The Art of Lacquer Miniatures and Decorative Painting on Metal)*. Moscow, NIIHP Publ., 1990, pp. 101–106 (in Russian).
- Tiurin I. Mstyora Dead End. *Narodnoe tvorchestvo (Folk Art)*, 1938, no. 3, pp. 14–19 (in Russian).
- To the New Achievements of Soviet Art. *Iskusstvo (The Art Magazine)*, 1947, no. 3–4, p. 6 (in Russian).
- Usanova A. L. Theory and Practice of Subject Creativity in the USSR in the 1930s–1950s. *Izvestiia Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta (News of Altai State University)*, 2015, no. 3–1(87), pp. 147–149 (in Russian).
- Veimarn B. V. (ed.). *Istoriia sovetskogo iskusstva (The History of Soviet Art)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 304 p. (in Russian).
- Vipper B. R. *Iskusstvo Drevnei Gretsii (The Art of the Ancient Greece)*. Moscow, Nauka Publ., 1972. 436 p. (in Russian).
- Zhidkov G. V. (ed.). *Vystavka narodnogo tvorchestva (Exhibition of Folk Art. Exhibition Catalogue in the Halls of the State Tretyakov Gallery)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1937. 128 p. (in Russian).



Илл. 65. Тихонравов Б. В. Уральская рябинушка. Шкатулка. 1955. 14×12,5×3,5 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива Д. Е. Лаврова



Илл. 66. Белов В. А. Жар-птица. Панно. 1970. 33×17,3×1 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива Д. Е. Лаврова



Илл. 67. Кочупалов А. Д. Прелюдия ночи. Панно. 2003. 37×49×3 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива Д. Е. Лаврова