

УДК 7.036.1

ББК 85.12

DOI 10.18688/aa2414-7-44

Д. Е. Лавров

## **Русская лаковая миниатюра в ювелирных изделиях 1970-х – 1980-х гг.: уникальное художественное новаторство и проблемы его внедрения в производство**

Одним из самых дискуссионных вопросов, часто обсуждавшихся советскими специалистами в области русского народного искусства, являлась проблема соотношения канона и новаторства, понимавшаяся как взаимосвязь накопленных традиций художественного промысла и индивидуальности работавшего в нём мастера. Так, авторитетный искусствовед Марина Александровна Некрасова называла «проблему индивидуального начала в народном искусстве самой коренной его проблемой» [11, с. 19]. С этой позицией вполне согласна другая исследователь Ирина Яковлевна Богуславская, писавшая, что «среди многих проблем современного народного искусства проблемы традиций едва ли не самые существенные и сложные» [1, с. 16]. В своей теоретической статье «Канон в народном творчестве» 1971 г. М. А. Некрасова заявляет: «Часто возникает мнение, влекущее за собой и действия; почему бы не писать на лаках так, как хочется? Почему не почувствовать себя свободным от условностей – вот тогда-то и появится новое. Но, как мы знаем, “новое” именно тогда-то и не появляется ... Мерой таланта определяется яркость и сила постижения, новизна жизни традиций. Мастерство предполагает овладение канонами» [10, с. 29].

Стремление к новаторству было характерно для многих русских художников прикладного искусства на всём протяжении советского периода. История русских лаковых промыслов XX в. также знает немало попыток местных мастеров стать художниками-новаторами, выйдя при этом в своей творческой деятельности за рамки установившихся канонов [6, с. 38]. Известно, что творческие эксперименты в русских лаковых промыслах советского периода проводились даже в крайне неблагоприятные для подобного рода опытов времена, например, в годы Великой Отечественной войны [7, с. 483]. В более поздний период, в частности, в 1970-е гг., в организациях русских лаковых промыслов активно функционируют различные творческие группы, состоявшие, как правило, из молодых миниатюристов; задачей таких групп было не только повышение квалификации недавно пришедших из местных училищ художников, но и их участие в различных творческих экспериментах. Важно также отметить, что основным содержанием деятельности таких молодёжных групп был не столько «чистый» эксперимент ради него самого, сколько постоянное повышение профессионального мастерства недавних выпускников этих учебных заведений. Собственно, и сам художественный эксперимент мыслился тогда не как бессмысленное новшество, оторванное от всего предыдущего исторического развития промысла (это скорее характерно

уже для постсоветского периода), но как художественный опыт, который бы крепче связывал промысел с уже существующими (или существовавшими ранее, но забытыми) традициями. Другими словами, сам эксперимент, будучи новаторским, рассматривался его авторами не как нечто разрушающее стилевые черты лаковой миниатюры, но как продолжение её собственных традиций. При этом художников русских лаковых промыслов указанного периода особенно занимало достижение синтеза искусств, являвшегося, как известно, важной теоретической проблемой советского искусствознания и искусства в целом [15, с. 411].

Одним из таких ярких и своеобразных художественных экспериментов в истории русских лаковых промыслов советского времени стали проводившиеся в 1970-е гг. опыты Союза художников РСФСР по созданию ювелирных изделий с палехской лаковой миниатюрой (слияние двух видов декоративно-прикладного искусства в одном изделии) — малоизвестная страница истории палехского промысла, крайне редко привлекавшая внимание исследователей, из которых ни один не рассматривал эту тему как целостное законченное явление. Лишь совсем недавно, в 2021 г., была защищена докторская диссертация Ирины Юрьевны Перфильевой «Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия» [13, с. 346–347], в которой затрагивается опыт сотрудничества советских ювелиров с палехскими миниатюристами; до того о работе палешан в ювелирном деле писала в своих текстах, носивших, впрочем, скорее субъективно-оценочный характер совета художнику, советский исследователь М. А. Некрасова [9, с. 32].

Знаменитые и часто цитируемые слова советского писателя А. М. Горького о Палехе как о «маленьком чуде, рождённом Революцией», как правило, приводятся лишь для иллюстрации того общеизвестного факта, что палехские художники в советское время, перейдя от иконописи к росписи папье-маше, создали новое, уникальное и невиданное до того искусство – палехскую лаковую миниатюру. В действительности же палешане, в самом деле оставив иконопись и роспись церквей, на протяжении довольно короткого советского периода освоили взамен практически все виды прикладного и изобразительного искусства: светскую монументальную живопись и станковую картину, скульптуру и художественные открытки, плакаты и книжную иллюстрацию, роспись фарфора и эмали, живопись по пергаменту, гальке и стеклу, оформление детских мультфильмов и женских ювелирных украшений — трудно назвать ту область художественного творчества, в которой бы палехские мастера не оставили какого-либо значительного творческого наследия. Все эти области, несмотря на свою богатую историю, до сих пор незаслуженно остаются малоизвестными страницами в истории палехского промысла, и опыты палешан в ювелирном искусстве, несомненно, являют собой одну из таких страниц. Целью нашего исследования, таким образом, является исторический анализ конкретного и малоизученного художественного эксперимента в области синтеза двух видов декоративно-прикладного искусства позднего советского периода: ювелирного дела и русской лаковой миниатюры, при этом указанное явление в качестве отдельного феномена освещается в научной литературе впервые.

Сотрудничество Палехских художественно-производственных мастерских с Союзом художников РСФСР по созданию ювелирных изделий с лаковой миниатюрой возникло в начале 1970-х гг. и активно продолжалось до середины этого же десятилетия. Важно, однако, отметить, что отдельные опыты местных художников по созданию

ювелирных изделий с русской лаковой миниатюрой проходили и ранее; примерами являются браслет «Царевна-лягушка» знаменитого палехского миниатюриста Бориса Николаевича Кукулиева 1964 г. из собрания Государственного музея палехского искусства, а также набор украшений федоскинского художника Геннадия Ивановича Ларишева «Царевна-лягушка» 1960-х гг. из собрания музея Федоскинской фабрики миниатюрной живописи, однако в это время речь шла об изготовлении лишь единичных изделий такого рода. Лаковая миниатюра в подобных предметах должна была играть роль вставки в выполненной ювелиром драгоценной оправе; таким образом, у получавшегося произведения обязательно было два автора – ювелир и миниатюрист, каждый из которых должен был решить трудную задачу сочетания поверхности своего изделия с поверхностью изделия другого мастера. Интересно при этом отметить, что в советской литературе приложение к палехской миниатюре эпитетов «драгоценное искусство», «ювелирно тонкое искусство» и других, вообще отсылающих к ювелирному делу, началось задолго до начала массовых опытов палехских художников с профессиональными ювелирами [16], поэтому обращение экспериментаторской мысли работников этого народного промысла к синтезу палехской лаковой миниатюры и собственно ювелирных изделий, безусловно, носило глубоко закономерный характер.

Впервые ювелирные изделия с палехской лаковой миниатюрой были показаны широкой публике на выставке «Новые образцы массовых изделий художественной промышленности», прошедшей в 1973 г. в Центральном выставочном зале «Манеж» (Москва), и получили восторженные похвалы зрителей и критики [4]. Основной массив таких предметов был создан палехскими художницами Раисой Алексеевной Смирновой (Прониной) и Ириной Вадимовной Ливановой, принадлежавшими к наиболее талантливым мастерам промысла «второго поколения», в творческом содружестве с четырьмя ювелирами: Натальей Леонидовной Гаттенбергер, Лилией Вячеславовной Ситниковой, Александром Гавриловичем Голиковым и Алексеем Алексеевичем Поповым; все упомянутые художники по металлу жили и работали в Москве либо Московской области. Наиболее часто использовавшимися материалами при производстве оправ таких изделий были мельхиор и нейзильбер, т.е. такие сплавы, которые внешне похожи на серебро, реже применялись собственно серебро, а также латунь и медь; использовались такие ювелирные техники, как чеканка, скань и зернь. Важно упомянуть, что Р. А. Смирнова и И. В. Ливанова часто прибегали к изготовлению целых комплектов женских украшений: таковы ювелирный гарнитур «Я на горку шла» 1972 г. Р. А. Смирновой и А. А. Попова, состоявший из ручного браслета и броши в мельхиоровой оправе (в собрании Государственного Русского музея Санкт-Петербурга), а также ювелирный гарнитур «Птицы» 1975 г. И. В. Ливановой и Н. Л. Гаттенбергер, включавший мельхиоровые серьги и перстень (в частном собрании; Илл. 98). Валентин Михайлович Ходов, один из ведущих художников Палеха в 1970-е – 1980-е гг., признавал всю важность творческих экспериментов миниатюристов своего промысла в ювелирном деле, полагая при этом, что из всех ювелирных работ Палеха лучшими были именно те, которые создавала И. В. Ливанова в сотрудничестве с Н. Л. Гаттенбергер: «Пока в этой области наиболее удачными, — указывал В.М. Ходов в интервью, данном им на 60-летие палехского лакового промысла, — я считаю работы И. В. Ливановой и Н. Л. Гаттенбергер, где небольшие миниатюры, выполненные во всей драгоценности палехского письма, с большим вкусом обыграны металлом, который, имея преобладающее

значение, тем не менее, очень точно выявляет красоту живописи» [3]. Художницы палехского промысла принимали также участие в проводившихся ювелирами экспериментальных поисках новых форм украшений, например — форм женской гривны, вошедшей в моду в начале 1970-х гг.; такова гривна из комплекта украшений «Русская красавица», созданного И. В. Ливановой и Н. Л. Гаттенбергер в 1972 г., а также гривна из комплекта «Праздник» 1970 г. Р. А. Смирновой и ювелира Л. В. Ситниковой (все — в частных собраниях).

Однако, как уже указывалось, в середине 1970-х гг. процесс создания ювелирных изделий в палехском промысле начинает идти на спад. В немногочисленной литературе по нашей теме крайне неопределённо говорится о причинах этого явления: так, в монографии искусствоведа Л. А. Константиновой о творчестве ювелира Алексея Алексеевича Попова (издана в 1988 г.) сообщается лишь о том, что «ни сам Попов, ни другие художники не поддержали столь интересное начинание (т.е. эксперименты с палехским промыслом. — *Д. Л.*)» [5, с. 23], без указания каких-либо причин этого решения. Это положение, правда, недавно несколько изменилось: доктор искусствоведения И. Ю. Перфильева в упомянутой выше докторской диссертации 2021 г. «Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия» справедливо указывает в качестве причины прекращения создания опытных ювелирных изделий Палеха на их «априорную нефункциональность, программную уникальность и выставочность» [13, с. 345], видя корень этой неудачи в «векторе выставочной политики, направленной на творческое руководство художниками» [13, с. 346]. С мнением И. Ю. Перфильевой следует согласиться: действительно, эти экспериментальные палехские украшения, в силу большого размера вставок из папье-маше, были крупными и массивными (что явно подойдёт не каждой женщине); добавим сюда их непрактичность, поскольку лаковое изделие из папье-маше, как известно, не любит трения, частой чистки и перепадов температуры. Можно было бы тут возразить, что и шкатулки с палехской лаковой миниатюрой, по сути своей, также внеутилитарны, о чём ещё в 1920-е гг. писал знаменитый знаток палехского промысла Ефим Фёдорович Вихрев: «Всякий уважающий искусство обладатель палехской миниатюры, — указывал в этой связи Е. Ф. Вихрев, — пожалеет употребить её по прямому назначению»; «в утилитарных предметах Палеха отсутствует практическая утилитарность» [2, с. 89]. Однако столь же очевидно, что покупатель палехской шкатулки, действительно, готов после её приобретения поставить её в свой сервант; но любая женщина, купив ювелирное украшение, прежде всего захочет его носить, т.е. всё-таки использовать его по прямому назначению.

Согласившись с доводом И. Ю. Перфильевой (которая, впрочем, не разбирает его столь подробно), зададимся следующим вопросом: является ли этот разобранный выше аргумент единственно возможным? На наш взгляд, падению интереса ювелиров к экспериментам с палехской лаковой миниатюрой немало способствовал и другой фактор, а именно слишком высокая розничная цена получавшегося изделия, поскольку в нём стоимость труда ювелира дополнялась стоимостью труда изготовителя папье-маше, художника, лакировщика, а также немалой стоимостью и самого полуфабриката. Не забудем и то обстоятельство, что, как уже отмечалось, ювелиры-экспериментаторы, вместе с палехскими художниками, пошли по пути создания целых комплектов ювелирных украшений с палехской миниатюрой, что в итоге лишь усугубило проблему слишком

высоких розничных цен для потребителя. Стоимость вставок из камней была явно ниже, учитывая их небольшие размеры и то, какие именно это были камни: крохотные искусственные аметисты, бирюза, янтарь. Кроме того, небольшие размеры таких вставок позволяли ювелирам создавать гораздо более лёгкие и тонкие изделия, которые подходят любой женщине (а не только полной): такова, например, изысканная гривна А. А. Попова «Музыка» из серебра и шести крохотных гранатов 1976–1977 гг. из частной коллекции. Если мы также вспомним о том, что у экспериментальных ювелирных работ палехских художников в начале 1970-х гг. был необычайно мощный конкурент — фабрика «Ростовская финифть», производившая знаменитые ювелирные изделия с высокохудожественной живописью жаростойкими красками по эмалированному грунту, гораздо более дешёвые и практичные для конечного потребителя [12, с. 148], мы поймём, что эксперимент палехской организации по созданию собственной линии ювелирных изделий и в самом деле с чисто экономической точки зрения оказался малоудачным. Так, в 1970-е гг. в фешенебельных магазинах Нью-Йорка (Macy's, Bloomingdale's) минимальные цены на анализируемые нами типы изделий распределялись следующим образом: цены на советские ювелирные изделия (со вставками из камней) начинались от 130 долларов, цены на изделия фабрики «Ростовская финифть» — 90 долларов (повторимся, речь идёт о минимальных ценах), цена же ювелирного изделия со вставкой из палехской миниатюры составляла минимум 180 долларов [17].

Тем не менее, подобные опыты в области ювелирного искусства уже на рубеже 1970-х – 1980-х гг. были продолжены в других русских лаковых промыслах — Федоскине и Холуе. Однако крайне примечательно, что их художники, учтя отмеченные выше ошибки Палеха (как по этому поводу в одном из своих интервью невесело шутила прославленная палехская художница Анна Александровна Котухина: «Палех теряет, Холуй подбирает») [8], пошли по иному пути: средствами ювелирного искусства теперь создавалось не женское украшение, а та же промысловая шкатулка (т.е., по Е. Ф. Вихреву, изделие внеутилитарное); вставка же с лаковой миниатюрой либо монтировалась в крышку, либо в крышку и на боковые стороны получавшегося изделия. Такова серия круглых коробочек, выполненных холуйским мастером Борисом Кирилловичем Новосёловым совместно с ювелиром А. А. Петрушовым («Гости князя Гвидона» 1978 г. из собрания Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства Москвы; «Возвращение в столицу» 1984 г. из Государственного Русского музея, а также многие другие работы): в них круглая, формирующая крышку вставка с лаковой миниатюрой дополняет стенки шкатулки, выполненные в технике скани. Тогда же, в начале 1980-х гг., на Холуйской фабрике работала талантливая художница Елена Борисовна Панова [14, с. 6], экспериментировавшая столь же оригинальным образом с формой своих изделий и создававшая небольшие лаковые шкатулки с металлическим орнаментом; таков, например, её ларчик «Иван-царевич» 1981 г. из частной коллекции (к большому сожалению, Е. Б. Панова работала в Холуе крайне недолго и вскоре покинула промысел).

В федоскинском промысле таким экспериментатором стал мастер Сергей Иванович Козлов. В его изделиях вставка с лаковой миниатюрой иногда помещается на боковые стороны шкатулки со сканым орнаментом; такова, например, шкатулка «Царевна-лягушка» 1982 г. из частного собрания, созданная художниками С. И. Козловым и А. В. Кузнецовым совместно с ювелиром В. М. Сорокиным (Илл. 99). Другим, не менее пер-

спективным направлением в федоскинском промысле стало изготовление ещё одного типа предметов — миниатюрных настольных панно-экранов с выполненной ювелирами металлической рамкой; таков, например, созданный в техниках скани и чеканки мельхиоровый настольный экран с миниатюрным портретом маршала Г. К. Жукова, созданный ещё в 1974 г. великим федоскинским портретистом Николаем Михайловичем Солонинкиным совместно с ювелиром Е. М. Головастовым (находится в частной коллекции; Илл. 100).

Таким образом, новаторские тенденции были характерны для творчества многих художников русских лаковых промыслов позднего советского периода; с 1960-х гг. и вплоть до конца советского времени продолжались перспективные опыты в ювелирном деле советских миниатюристов Палеха, Федоскина и Холуя, накапливавших и развивавших в своём творчестве лучшие находки этих экспериментов. На основе анализа конкретных произведений можно сделать вывод о том, что более многообещающим направлением этой деятельности могло стать оформление шкатулок (более традиционной для всех лаковых промыслов формы изделий), а также миниатюрных настольных панно, однако в качестве выставочных образцов и работ на заказ вполне сохраняло своё экономическое и художественное значение и изготовление женских ювелирных гарнитуров. В силу последовавшего в эпоху Перестройки экономического коллапса подобные творческие поиски разумеется, сильно затормозились. Правда, в постсоветский период имеют место отдельные случаи обращения художников лаковых промыслов к ювелирному делу. Таковы, в частности, комплекты украшений палехской художницы Калерии Васильевны Кукулиевой, созданные ею совместно с известным уральским ювелиром, Народным художником Российской Федерации и замечательным энтузиастом-любителем мельхиора Леонидом Фёдоровичем Устьянцевым (комплекты украшений «Руслан и Людмила» 2000 г., а также «Снегурочка» 2003 г. из частных собраний); примечательно, однако, что такие изделия, создаваемые в единичных экземплярах, оседают в личных коллекциях, минуя массовое производство. Тем не менее, путь, пройденный советскими художниками-миниатюристами в области творческого новаторства и, в частности, советского ювелирного дела, составил крайне важный раздел истории русских лаковых промыслов XX в. и ныне не может игнорироваться даже при самом поверхностном анализе их исторического развития.

## Литература

1. *Богуславская И. Я.* Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. — Л., Художник РСФСР, 1981. — С. 16–43.
2. *Вихрев Е. Ф.* Палех. 1927–1932. Вторая композиция. — М.: Художественная литература, 1938. — 412 с.
3. Интервью с В. М. Ходовым // Призыв. — 1984. — 13 декабря.
4. *Ковалёв А. В.* Во славу советского искусства // Рабочий край. — 1974. — 6 января.
5. *Константинова Л. А.* Алексей Алексеевич Попов. — Л., Художник РСФСР, 1988. — 96 с.
6. *Лавров Д. Е. П. Д.* Баженов, И. К. Балакин, В. А. Белов — художники-новаторы в русских лаковых промыслах XX века // Человек и культура. — 2021. — № 2. — С. 38–50.
7. *Лавров Д. Е.* Русские лаковые промыслы в период Великой Отечественной войны // Новейшая история России. — 2021. — Т. 11. — № 2. — С. 475–488.
8. Любимое дело — на всю жизнь. Интервью с Народным художником РСФСР А. А. Котухиной // Призыв. — 1984. — 27 декабря.

9. Некрасова М. А. Искусство древней традиции. Палех. — М.: Советский художник, 1984. — 136 с.
10. Некрасова М. А. Канон в народном творчестве // Декоративное искусство СССР. — 1971. — № 5. — С. 29–30.
11. Некрасова М. А. Творчество художников Палеха. Проблема индивидуального в народном искусстве // Искусство. — 1975. — № 12. — С. 19–27.
12. Орловский Э. И. Сувениры. — М., Экономика, 1974. — 184 с.
13. Перфильева И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР/Россия. Дисс... д-ра иск. — СПб, 2021. — 609 с.
14. Печкин М. Б. Лаковой миниатюре Холуя – 80 лет // Пожарский юбилейный альманах. — Вып. 8. — Иваново, ООО «ИИТ А-Гриф», 2014. — С. 3–9.
15. Трукова А. И. «Мы являемся подлинными наследниками всего великолепия человеческой культуры»: стилистические ориентиры в монументальной живописи СССР 1930-х годов // 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. 411–423.
16. Цифры и факты // Призыв. — 1964. — 4 декабря.
17. Buyer's Guide to Moscow // The Wall Street Journal. — 1977. — 3 August.

**Название статьи.** Русская лаковая миниатюра в ювелирных изделиях 1970-х – 1980-х гг.: уникальное художественное новаторство и проблемы его внедрения в производство.

**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; SPIN-код: 6536-7437; ORCID: 0000-0002-2607-7220; Scopus ID: 57205339350.

**Аннотация.** Новаторские тенденции были характерны для русских художников прикладного искусства на всём протяжении советского периода. В частности, в 1970-е – 1980-е гг. велись активные эксперименты мастеров русской лаковой миниатюры в ювелирном деле, накапливавших и развивавших в своём творчестве лучшие находки этих опытов. Наиболее своеобразным художественным экспериментом в истории лаковых промыслов позднего советского периода стали опыты Союза художников РСФСР по созданию ювелирных изделий с палехской лаковой миниатюрой, составившие важную, хотя пока и малоизвестную страницу истории палехского промысла, крайне редко привлекавшую внимание исследователей, из которых ни один не рассматривал эту проблему как целостное законченное явление. В статье рассматривается ход этих экспериментов в палехском искусстве, анализируются причины их появления и первоначальных неудач, а также то воздействие, которое они оказали на искусство родственных Палеху промыслов: Федоскина и Холуя. Также в статье анализируется практика обращения к ювелирному делу художников русской лаковой миниатюры постсоветского периода и современного этапа. Основная идея исследования заключается в обосновании важнейшего тезиса о том, что долгий путь, пройденный миниатюристами Палеха, Федоскина и Холуя в 1970-е – 1980-е гг. в ювелирном деле, оказался, несмотря на некоторые просчёты, в целом плодотворным творческим экспериментом, чьи уроки нужно использовать в дальнейшей художественной практике русских лаковых промыслов.

**Ключевые слова:** Палех, Холуй, Федоскино, русская лаковая миниатюра, ювелирное дело, советское искусствознание.

**Title.** Russian Lacquer Miniature in the Jewelry Production of the 1970s – 1980s: A Unique Artistic Innovation and the Problems of Its Implementation in Practice.

**Author.** Lavrov, Dmitrii E. — Ph. D., senior lecturer. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. agitlak@mail.ru; ORCID: 0000-0002-2607-7220; Scopus ID: 57205339350.

**Abstract.** Innovative tendencies were characteristic of Russian applied arts artists throughout the Soviet period. In particular, in the 1970s–1980s, the masters of Russian lacquer miniatures have carried out active experiments in jewelry. The most peculiar artistic experiment in the history of lacquer crafts of the late Soviet period attempted by the Union of Artists of the RSFSR was the creation of jewelry with Palekh lacquer miniatures. It constituted an important, albeit still little-known page in the history of the Palekh craft, which rarely attracted the attention of the researchers, none of whom had ever viewed this problem as a holistic phenomenon. The article discusses the course of these experiments in Palekh art, analyzes the reasons for their appearance and initial failures, as well as the impact that they had on the art of crafts related

to Palekh: Fedoskino and Kholui. The article also analyzes the practice of turning to the jewelry business by Russian lacquer miniature artists of the post-Soviet period and present day. The main idea of the study is to substantiate the thesis that the long path traveled by the miniaturists of Palekh, Fedoskino, and Kholui in the 1970s–1980s turned out, despite some miscalculations, to be a generally fruitful creative experiment, which lessons should be used in the further artistic practice of Russian lacquer crafts.

**Keywords:** Palekh, Kholui, Fedoskino, lacquer miniature, jewelry, Soviet art history

## References

- Boguslavskaja I. Ja. Problems of traditions in the art of modern folk arts and crafts. *Tvorcheskie problemy sovremennykh narodnykh khudozhestvennykh promyslov (Creative problems of modern folk art crafts)*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1981, pp. 16–43. (in Russian).
- Buyer's Guide to Moscow. *The Wall Street Journal*, 1977, August 3.
- Favorite thing is for life. Interview with People's Artist of the RSFSR A. A. Kotukhina. *Prizyv (The Appeal)*, 1984, 27 December. (in Russian).
- Figures and Facts. *Prizyv (The Appeal)*, 1964, December 4. (in Russian).
- Konstantinova L. A. *Aleksei Alekseevich Popov*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1988. 96 p. (in Russian).
- Kovaliov A. V. For the glory of Soviet art. *Rabochii kraj (The Worker's Land)*. 1974. January 6. (in Russian).
- Lavrov D. E. P. D. Bazhenov, I. K. Balakin, V. A. Belov – the Artists-Innovators in Russian Lacquer Crafts of the 20<sup>th</sup> century. *Chelovek i kul'tura (Man and Culture)*. 2021, no. 2, pp. 38–50. (in Russian).
- Lavrov D. E. Russian lacquer crafts during the Great Patriotic War. *Noveishaia istoriia Rossii (Modern History of Russia Journal)*, 2021, vol. 11, no. 2, pp. 475–488 (in Russian).
- Nekrasova M. A. The Canon in Folk Art. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (The Applied Art of the USSR Journal)*, 1971, no. 5, pp. 29–30. (in Russian).
- Nekrasova M. A. Creativity of Artists of Palekh. The Problem of the Individual in Folk Art. *Iskusstvo (Art)*. 1975, no. 12, pp. 19–27. (in Russian).
- Nekrasova M. A. *Iskusstvo drevnei traditsii. Palekh (The Art of the Ancient Tradition. Palekh)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984. 136 p. (in Russian).
- Orlovskii E. I. *Suvenirny (Souvenirs)*. Moscow, Ekonomika Publ., 1974. 184 p. (in Russian).
- Pechkin M. B. Lacquer miniature of Kholui is 80 years old. *Pozharskii jubileinyi al'manakh (The Pozharsky anniversary almanac)*, 2014, no. 8, pp. 3–9. (in Russian).
- Perfileva I. Ju. *Juvelirnnye avtorskie proizvedeniia v kontekste stilisticheskikh napravlenii 1920–2010-h gg. RSFSR/Rossija (Jewelry Author's Works in the Context of Stylistic Trends of the 1920s–2010s RSFSR/Russia), Dr. Habil. dissertation*. St. Petersburg, 2021. 609 p. (in Russian).
- Strukova A. I. "We are the True Heirs of all the Splendor of Human Culture": Stylistic Landmarks in the Monumental Painting of the USSR in the 1930s. Mal'tseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 8. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2018, pp. 411–423. DOI: 10.18688/aa188-4-39 (in Russian).
- The interview with V. M. Khodov. *Prizyv (The Appeal)*, 1984, December 13. (in Russian).
- Vikhrev E. F. *Palekh. 1927–1932. Vtoraia kompozitsiia (Palekh, 1927–1932. The Second Composition)*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1938. 412 p. (in Russian).





Илл. 98. Ливанова И. В., Гаттенбергер Н. Л. Перстень из гарнитура «Птицы». Жар-птица. 1975. 3,0x1,8x2,3 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива автора.



Илл. 99. Козлов С. И., Кузнецов А. В., Сорокин В. М. Шкатулка. Царевна-лягушка. 1982 г. 4,6x8,0x4,3 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива автора.



Илл. 100. Солонинкин Н. М., Головастов Е. М. Маршал Г. К. Жуков. Настольное панно-экран. 1974 г. 14,4x10,4x2,3 см. Частная коллекция, Российская Федерация. Источник: из архива автора.