

## Федоскинская лаковая миниатюра, созданная по образцам Кустарного музея (1910–1930-е гг.)

Д. Е. Лавров

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

**Для цитирования:** Лавров Д. Е. 2020. Федоскинская лаковая миниатюра, созданная по образцам Кустарного музея (1910–1930-е гг.). *Вопросы музеологии* 11 (1): 38–49.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.104>

В статье анализируется бытовавшая в советский период практика научного, художественного и идеологического руководства русским народным искусством столичными (московскими) организациями на примере руководства одним из центров производства русской лаковой миниатюры — федоскинским лаковым промыслом — со стороны московского Кустарного музея. В центре внимания автора статьи лежит проводившаяся в течение первой половины XX в. политика московского Кустарного музея по внедрению в изделия лаковой миниатюры Федоскина готовых рисунков, созданных городскими художниками-профессионалами специально для федоскинского мастера-миниатюриста. Раскрывается негативное воздействие подобной политики на развитие федоскинской лаковой миниатюры, причины бытования подобного внешнего руководства, а также те пути его преодоления, по которому шли работники самого федоскинского лакового промысла в течение советского периода. Подробно рассматривается библиография по данному вопросу, анализируются различные точки зрения и аргументация соответствующих сторон на подобное руководство лаковым промыслом. Цель статьи — показать процесс постепенного изменения — от широко распространенного в начале XX в. отношения к федоскинским миниатюристам как кустарям-копиистам к признанию их в качестве полноценных творцов, равноправных с городскими профессиональными художниками, возобладавшему в середине 1950-х гг. Автор статьи приходит к выводу о том, что столь долго существовавшая практика навязывания федоскинскому лаковому промыслу чужих решений и мнений со стороны внешних музейных организаций, безусловно, в какой-то мере обогатив опыт миниатюриста, в конечном счете лишь доказала правомерность его собственного творческого подхода в области художественного творчества.

**Ключевые слова:** Федоскино, русская лаковая миниатюра, Кустарный музей, художественное руководство, Федоскинская трудовая артель.

Русская лаковая миниатюра является одной из наиболее «обласканных» вниманием различных исследователей областей народного искусства. Однако на всем протяжении своего существования история лаковых промыслов накопила достаточно «белых пятен», до сих пор не привлекавших к себе сколько-нибудь пристального взгляда. Так, до сих пор в научной литературе практически не изучены вопросы, связанные с научным, художественным и идеологическим руководством

русскими лаковыми промыслами советского периода со стороны внешних московских организаций, прежде всего — Кустарного музея и Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). В качестве публикации на подобную тему можно назвать лишь статью 2018 г., написанную автором настоящих строк<sup>1</sup>, однако данная работа, рассматривая проблему внешнего руководства всех лаковых промыслов в комплексе, носит сжатый характер и в силу своей краткости не рассматривает подробно федоскинскую лаковую миниатюру, давшую наиболее показательный материал для изучения данной проблемы.

Сложность последней заключается также в непростой истории существования самой московской организации, получившей наибольшую известность под названием Кустарный музей (но периодически менявшей свое имя), которой на протяжении около ста лет так или иначе было суждено осуществлять руководство федоскинским лаковым промыслом. Московский Кустарный музей (первоначальное его название — Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства) открылся весной 1885 г.<sup>2</sup> и уже на раннем, дореволюционном, этапе своей деятельности занимался координацией существовавших тогда народных промыслов (т. е. по факту — руководством ими) — хотя бы потому, что музей также организовывал и продажи изделий этих промыслов на внутреннем и внешнем рынках. В послереволюционный период, начиная с ноября 1921 г., музей (под именем Центрального кустарного музея при Высшем совете народного хозяйства (ВСНХ)) восстанавливает свою работу и уже тогда начинает давать образцы и заказы художественным кустарным артелям<sup>3</sup>. В 1927 г. музей, однако, утрачивает свой самостоятельный статус, будучи включенным постановлением Совета народных комиссаров (СНК) РСФСР от 10 августа в созданную тогда же Центральную научную опытно-показательную станцию (ЦНОПС) при ВСНХ РСФСР на правах одного из ее отделов (сфера работы — технология кустарных промыслов), получив также новое название — Музей народного искусства<sup>4</sup>. Однако уже в 1931 г. ЦНОПС была, в свою очередь, реорганизована в Научно-экспериментальный кустарный институт (НЭКИН), чтобы уже в следующем, 1932 г. вновь пройти трансформацию, став Научно-исследовательским институтом художественной и кустарной промышленности (ИХКП), с подчинением ему Музея народного искусства. Наконец, в 1941 г. ИХКП был опять реорганизован<sup>5</sup>, получив название Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), просуществовав с таким названием уже до самого конца советского периода (в 1990-е гг. НИИХП, как известно, оказался расформированным, а коллекция Музея народного искусства в 1999 г. была передана во Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства — ВМДПИНИ).

Еще в 1888 г. при московском Кустарном музее в целях сохранения русской лаковой миниатюры образуется небольшая группа профессиональных художников, создававших эскизы для ее изделий (Е. Г. Теляковский, А. А. Суворов, Н. В. Досякин и другие). Одним из наиболее активных участников данной группы являлся

<sup>1</sup> Лавров, 2018. С. 396.

<sup>2</sup> Нарвойт, 2015. С. 3.

<sup>3</sup> Каплан, 1965. С. 109.

<sup>4</sup> Страхова и др., 2008. С. 61.

<sup>5</sup> Гуляев, 1985. С. 115.

художник Евгений Григорьевич Теляковский (1887–1976)<sup>6</sup>. Копийная работа по его эскизам, предложенным Кустарным музеем, была одной из наиболее частых в федоскинском промысле в период 1910–1919 гг., когда мастера закрывшейся лукутинской фабрики образовали самостоятельную Федоскинскую трудовую артель. Подражавшие то древнерусской книжной миниатюре XVI–XVII вв., то русскому лубку XIX в., рисунки Е. Г. Теляковского не имели абсолютно никакой связи с более чем столетней историей лакового промысла и крайне неорганично выглядели на лаковых шкатулках: коробочка «Царь и великий князь Михаил Федорович Романов» 1913 г., коробочка «Король Гвидон» 1913 г., коробочка «Царь Иоанн Васильевич под Казанью» 1910-х гг. и другие работы; все они — из собрания ВМДПиНИ<sup>7</sup>. Именно имея в виду подобные работы, знаменитый исследователь русских лаковых промыслов Анатолий Васильевич Бакушинский писал: «Федоскино (времени 1910–1919 гг. — Д. Л.), усвоив технику лукутинского производства, перешло всецело на путь копирования, творческая деятельность исчезла у мастеров»<sup>8</sup>.

Подобное невнимание к накопленным традициям промысла со стороны городских художников, проявившееся уже в этот предреволюционный период, объясняется, на взгляд автора, двумя основными причинами. Это, разумеется, требования рынка, для которого артель делала часть наиболее ходовой продукции, но более всего — вкусы заказчиков, по сути, и определявших характер производимых федоскинскими художниками изделий. Например, известно, что само существование Федоскинской трудовой артели было в значительной степени определено волей заведующего Кустарного музея, известного предпринимателя Сергея Тимофеевича Морозова, давшего в 1910 г. только что рожденной артели ссуду в 1800 руб. на постройку дома и оборотные средства<sup>9</sup>. Наконец, именно Кустарный музей был, по сути, и основным заказчиком изделий артели в предвоенный период: так, именно в Кустарный музей осенью 1910 г. была отправлена первая же партия изделий Федоскинской трудовой артели, получив у сотрудников музея высокую оценку<sup>10</sup>.

В августе — ноябре 1923 г. Федоскинская трудовая артель принимает участие во Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Москве. Выставка, ставшая первым большим успехом артели в советское время, принесла ей Диплом I степени, а также «Диплом признательности» за сохранение промысла в годы Революции и Гражданской войны<sup>11</sup>. В отчете Главного выставочного комитета в этой связи отмечалось, что «федоскинский промысел, несколько замерший за последние годы, ныне начал восстанавливаться»<sup>12</sup>. При этом, однако, возрождение касалось скорее количественных, а не качественных характеристик, поскольку артель представила на выставку лишь копии образцов Кустарного музея, а не самостоятельные работы. Интересно в этой связи отметить, что в той же выставке 1923 г. принимал участие и сам Кустарный музей, выставивший изделия из папье-маше, позиционируя их именно как образцы для кустарей<sup>13</sup>. Таким об-

<sup>6</sup> Уханова, 2009. С. 139.

<sup>7</sup> Федоскино: искусство лаковой миниатюры: к 220-летию промысла, 2016. С. 140.

<sup>8</sup> Бакушинский, Василенко, 1934. С. 78.

<sup>9</sup> Яловенко, 1959. С. 30.

<sup>10</sup> Там же. С. 32.

<sup>11</sup> Грязнов, 1970. С. 50.

<sup>12</sup> Некрасова М. А., Темерина С. М. (ред.). 1986. С. 76.

<sup>13</sup> Там же. С. 78.

разом, очевидно, что Кустарный музей и в послереволюционное время, в самом начале 1920-х гг., планировал внедрять созданные в самом музее образцы своих художников в изделия федоскинской лаковой миниатюры.

Начиная с середины 1920-х гг. попытки руководства Кустарного музея внедрить в лаковую миниатюру Федоскинской трудовой артели готовые образцы своих художников приобретают систематический характер<sup>14</sup>. Именно с этого времени (т.е. второй половины 1920-х гг.) сохранилось наибольшее число подобных изделий. В числе авторов образцов для федоскинских миниатюристов, наряду с уже упоминавшимися Е. Г. Теляковским и А. А. Суворовым, в этот период были такие профессиональные городские художники, как С. М. Карпов, А. Е. Куликов, В. В. Хвостенко, А. А. Вольтер (бывший директор Кустарного музея / Музея народного искусства с 1920 по 1928 гг.), Б. Н. Ланге, М. Н. Нестерова, Г. В. Рыбаков. Рисунки этих художников, представлявшиеся в Федоскинскую артель, большей частью имели агитационный посыл и различное решение. Это мог быть символический образ, т.е. такой, в котором агитационный образ давался в виде определенного символа, причем чаще всего — с использованием изобразительных средств плаката и монументального искусства. Примерами такого рода изделий являются квадратная шкатулка Василия Вениаминовича Хвостенко (1896–1960) «Жница» 1924–1925 гг., круглая коробочка «Будёновец» Степана Михайловича Карпова (1890–1929) 1925 г., шкатулка Бориса Николаевича Ланге (1888–1969) «Три пионера» 1925 г.; все — из собрания ВМДПиНИ<sup>15</sup>. Некоторые рисунки преимущественно показывали бытовую, жанровую составляющую будней строителей социализма, акцентируя внимание на различных деталях обстановки, одежды, быта изображаемых людей: деревянная пластина «Имба-читальня» 1925 г., шкатулка «Радио в деревне» 1926 г. художника Афанасия Ефремовича Куликова (1884–1949)<sup>16</sup>. Наконец, рисунки третьей группы, предлагавшиеся миниатюристам Федоскинской артели для копирования, появляются лишь в это время (в середине и второй половине 1920-х гг.) и представляют собой прошедшие художественную обработку эмблемы различных профсоюзов того времени, иногда дополненные символьными изображениями представителей соответствовавшего профсоюзу труда: шкатулка с надписью «Всероссийский союз рабочих полиграфического производства» с изображением газетного разносчика и шкатулка «Всероссийский союз работников коммунального хозяйства» с изображением женщины-кондуктора, выполненные по рисункам С. М. Карпова; пудреница «Всероссийский профсоюз рабочих и служащих кожевенного производства» и портсигар «Всероссийский союз деревообделочников», созданные по рисункам Алексея Александровича Вольтера (1889–1973); все — из собрания ВМДПиНИ<sup>17</sup>.

Наряду с этими работами, до наших дней сохранились и работы «по образцу» с неизвестным авторством (коробочки «Завод» и «Индустриальный пейзаж» 1920-х гг., поднос из папье-маше «Узбечки-ковровщицы» 1935 г. и некоторые другие подобные изделия, все — из собрания ВМДПиНИ). Интересно, однако, отметить, что даже в 1920-е гг., период наибольшего воздействия Кустарного музея (Музея народного искусства) на федоскинский промысел, наряду с работой «по образцам»,

<sup>14</sup> Лавров, 2018. С. 396.

<sup>15</sup> Пирогова, 2017. С. 100.

<sup>16</sup> Федоскино..., 2016. С. 142.

<sup>17</sup> Коченкова и др., 2013. С. 21.

художники Федоскинской трудовой артели создавали продукцию и с росписью на традиционные для промысла сюжеты (тройки, чаепития, «малороссийские» сценки), причем даже тогда таких художников было большинство (для них образцами служили старые лукутинские изделия и припорохи).

Как видим, рисунки, предлагавшиеся Федоскинской артели и копировавшиеся на изделиях самых различных форм (шкатулки, коробочки, пластины, пудреницы, портсигары, подносы), в основном были посвящены пропагандистским советским темам, но в числе подобных образцов встречались и другие сюжеты, по-прежнему, однако, не учитывавшие традиций федоскинского промысла. Так, художник Кустарного музея Анатолий Андреевич Суворов (1890–1943) в 1920-е гг. создавал образцы для Федоскинской артели, стилизуя их под городецкую роспись (спичечница «Молодой человек с трубкой», портсигар «Сидящая пара»; все — из собрания ВМДПиНИ) и вместе с тем предложив промыслу и отдельную серию рисунков с изображениями маркизов, пьеро и арапчат под «Мир искусства»<sup>18</sup>. Кроме того, известно некоторое число подобных изделий с неизвестным авторством: краснофонная табакерка «Боярышня с зонтом и служанкой» 1920-х гг., перчаточница «Два всадника» из собрания ВМДПиНИ, и другие работы<sup>19</sup>. Даже те очень немногочисленные предлагаемые рисунки, которые, казалось, учитывали имевшиеся достижения федоскинского искусства, носили скорее поверхностный характер подражательства прошлому: так, роспись коробочки Б. Н. Ланге «Чаепитие» (1920-е гг., находится в ВМДПиНИ), выполненной на традиционный для промысла сюжет деревенского чаепития, имеет настолько небрежную, «мазистую» манеру, что оставляет впечатление грубо выполненного эскиза, перенесенного на крохотную плоскость миниатюрного изделия<sup>20</sup>.

В 1930 г. происходит первая серьезная попытка изменить подобную политику Музея народного искусства по отношению к федоскинскому промыслу. 8 апреля 1930 г. в экспортно-импортном отделе ВСНХ РСФСР (напомним, что в подчинении именно этого отдела находился Музей народного искусства) проходит совещание местного художественного совета, посвященное сложной ситуации со сбытом изделий советских художественных артелей за рубежом<sup>21</sup>. По сути, признав большие недостатки художественного руководства федоскинским промыслом, совещание в качестве способа исправить ситуацию с качеством лаковых изделий постановило учредить периодическое премирование отдельных работников Федоскинской трудовой артели «в целях стимулирования творческой работы», в том числе — за «лучшие образцы экспортных новинок»<sup>22</sup>. Таким образом, за лаковыми миниатюристами Федоскина на этом совещании было фактически признано право самим создавать оригиналы для дальнейшего копирования на промысле.

Вслед за этим решением о праве миниатюристов на самостоятельную работу стали чаще писать и в периодической печати, давая те же установки, что и прошедшее в ВСНХ совещание: «В создании новых рисунков и моделей экспортной художественной продукции должны принять активное участие кустари артели, мо-

<sup>18</sup> Яловенко, 1959. С. 45.

<sup>19</sup> Федоскино..., 2016. С. 144.

<sup>20</sup> Супрун, 1990. С. 49.

<sup>21</sup> Некрасова М. А., Темерина С. М. (ред.). 1986. С. 155–158.

<sup>22</sup> Там же. С. 158.

билизуя для этой цели всю свою творческую способность. Застрельщиком в этом деле должна являться общественность артели, объявляя для этой цели конкурсы, соревнования, премируя удачные рисунки»<sup>23</sup>. Известный искусствовед Виктор Михайлович Василенко в начале 1932 г. в одной из своих статей, посвященных проблемам сбыта федоскинской продукции на внешних рынках, писал: «Вся дальнейшая работа по поднятию качества должна происходить в направлении повышения творческой инициативы у мастеров, в особенности у молодых мастеров и учеников, федоскинская школа обязана дать промыслу не копиистов, а художников, могущих исполнить самостоятельные композиции»<sup>24</sup>. Однако важно при этом отметить, что самостоятельные рисунки, которые должны были создавать федоскинские мастера, как правило, по-прежнему должны были носить пропагандистский характер: «Предстоит большая работа по созданию новых рисунков экспортной художественной продукции. В этой работе сами кустари должны принять самое активное участие. Кустари должны мобилизовать все свои творческие способности, должны дать образцы подлинно народного творчества. Эти образцы должны отразить культурный рост трудящихся СССР, их достижения и победы на хозяйственном фронте. Эти образцы должны рассказать о героизме строящего социализм рабочего класса, о его героях — героях первой пятилетки»<sup>25</sup>.

В начале 1930-х гг. Научно-исследовательский институт художественной и кустарной промышленности, став в это время научным и художественным руководителем Федоскинской трудовой артели, меняет свою политику по отношению к промыслу. Наряду с охарактеризованным выше совещанием 1930 г. в ВСНХ, не в последнюю очередь этот поворот был связан с тем, что с 1933 г. эту работу ведет А. В. Бакушинский — один из крупнейших специалистов по русским лаковым промыслам<sup>26</sup>. Новые образцы для копирования по-прежнему создавались, но чаще уже по другому пути: художник НИИ, создавая рисунок, исходил из традиций самого промысла; далее этот рисунок проходил обсуждение на Художественном совете НИИ; потом рисунок прорабатывался федоскинским художником (из группы наиболее квалифицированных мастеров), находившимся при НИИ в качестве лаборанта (сотрудника лаборатории лаков); и лишь после этого готовый образец шел в Федоскинскую трудовую артель для копирования<sup>27</sup>. В числе таких лаборантов при НИИ в 1933–1936 гг. работали такие выдающиеся мастера федоскинского промысла, как Алексей Алексеевич Кругликов (1884–1960) и Иван Семенович Семенов (1896–1947), написавший в этот период несколько работ на современные советские темы<sup>28</sup>. Алексей Ильич Лёзнов (1886–1946), в 1936–1936 гг. также бывший художником-инструктором при ИХКП и прорабатывавший рисунки с цветочными орнаментами для федоскинских изделий, изначально был мастером жостовской росписи, однако в 1936 г., т. е. сразу после окончания пребывания в лаборатории ИХКП сменил промысел, перейдя работать в Федоскинскую трудовую артель, где по-прежнему специализировался на изображении букетов<sup>29</sup>. Немного ранее, в 1930 г.,

<sup>23</sup> Филановский, 1932. С. 3.

<sup>24</sup> Василенко, 1932. С. 10.

<sup>25</sup> Ковальский, 1932. С. 3.

<sup>26</sup> Грязнов, 1970. С. 57–58.

<sup>27</sup> Василенко, Артамонов, 1935. С. 18.

<sup>28</sup> Лавров, 2018. С. 397.

<sup>29</sup> Коромыслов, 1977. С. 67.

профессиональный художник из ЦНОПС А. А. Суворов предлагает Федоскинской трудовой артели для тиражирования шкатулки с выполненной им цветочной росписью. При этом предполагалось, что подобные изделия пойдут на экспорт<sup>30</sup>.

Кроме переработки образцов НИИ, мастера Федоскинской трудовой артели, начиная с середины 1930-х гг., создают вольные копии со станковых картин (прежде всего, в жанрах пейзажа и натюрморта) русских, голландских и французских художников, поскольку руководство ИХКП справедливо решило, что именно данные жанры ближе всего к традиционным сюжетам лукутинской миниатюры XIX в.<sup>31</sup> В числе таких вольных копий, созданных федоскинцами в 1930-е гг., была шкатулка Н. П. Петрова «Пейзаж со стадом» 1936 г. (в которой можно увидеть черты картин барбизонской школы), а также перчаточница В. С. Бородкина «Переправа на пароме», созданная в том же году как вольный пересказ картин «малых голландцев» XVII в. (обе хранятся во ВМДПиНИ). Подобное изменение в отношении к федоскинскому миниатюристу сразу стало давать свои плоды: когда в октябре 1933 г. Федоскинская трудовая артель принимала участие в московской выставке «Русские художественные лаки»<sup>32</sup>, организованной ИХКП и «Всекохудожником» (это была первая выставка, где лаковая миниатюра Федоскина была показана вместе с работами Палеха и Мстёры), среди экспонировавшихся федоскинских изделий впервые в большом количестве были представлены и самостоятельные работы артели, написанные либо как вольные копии станковых картин, либо как самостоятельные композиции, хотя на выставке было также много и традиционных сюжетов «троек» и копий передвижников<sup>33</sup>. К 1935 г. уже можно говорить о сложении группы наиболее квалифицированных мастеров промысла, занимавшихся самостоятельными произведениями (хотя в то же время они также копировали станковые картины западноевропейских и советских художников), в которую входили Н. П. Петров, И. С. Семенов, А. А. Кругликов, В. И. Лавров (Иванов), В. С. Бородкин, К. Н. Рановский, И. А. Платонов — всего семь человек<sup>34</sup>.

Таким образом, в 1930-е гг. (предвоенный период) политика художественного руководства Федоскинской трудовой артелью со стороны Музея народного искусства становится более продуманной, а отношения между миниатюристом и музейным работником меняются в сторону равноправия сторон. А. В. Бакушинский, характеризуя эти отношения, писал в 1940 г. о федоскинских миниатюристах: «Советская действительность раскрывает невиданные ранее творческие возможности для мастеров-живописцев. Она зовет их к самостоятельному творчеству, которое отражало бы нашу социалистическую культуру, переводя мастеров от ремесла к искусству»<sup>35</sup>. Между тем даже в этот период ИХКП и Музей народного искусства время от времени пытаются внедрять в изделия Федоскинской трудовой артели свои малохудожественные образцы, не учитывающие традиции промысла, например изделия по рисункам художницы М. Н. Нестеровой (коробочка «Игра в бильярд» начала 1930-х гг., баул «Узбеки пьют чай» середины 1930-х гг.; оба — из собрания ВМДПиНИ<sup>36</sup>),

<sup>30</sup> Некрасова М. А., Темерина С. М. (ред.). 1986. С. 149.

<sup>31</sup> Яловенко, 1959. С. 56–57.

<sup>32</sup> Василенко, 1933. С. 43.

<sup>33</sup> Бакушинский, Масленников, 1933. С. 17–18.

<sup>34</sup> Яловенко, 1959. С. 54–55.

<sup>35</sup> Бакушинский, 1940. С. 28.

<sup>36</sup> Федоскино..., 2016. С. 144–145.

а упомянутые выше федоскинские мастера все-таки мало занимаются творческой работой, не говоря об основной массе федоскинских художников, работавших в области малооплачиваемого ширпотреба и именно по готовым образцам. Наконец, и учебная программа местной профтехшколы в конце 1930-х гг., по воспоминаниям прославленного федоскинского художника М. С. Чижова, была прежде всего направлена на копирование и массовость: «Мы знали, что что мы готовимся для работы в Федоскинской артели; знали, что там работают копиисты, от которых в первую очередь требуют выдавать больше изделий. Я был противником копий, но такова была учебная программа, рассчитанная на овладение ремеслом»<sup>37</sup>.

Следующий, заключительный этап постепенного творческого «высвобождения» федоскинских художников от навязывавшихся музеем готовых образцов пришелся уже на послевоенные годы развития промысла. В 1945 г. НИИХП разрабатывает положение об экспериментальной мастерской при Федоскинской артели, целью которой являлось «укрепление стиливых особенностей федоскинской миниатюры»<sup>38</sup>. В соответствии с заявленной целью, задачами экспериментальной мастерской (превратившейся в 1947 г. в лабораторию) стали: расширение ассортимента форм вырабатываемых изделий, восстановление забытых техник декоративного оформления изделий из папье-маше и, наконец, главное для нашей темы — создание новых образцов рисунков для росписи массовой продукции, но исключительно самими художниками Федоскинской артели<sup>39</sup>. Лаборатория, куда входили как опытные федоскинские мастера И. С. Семенов, В. И. Лавров (Иванов), М. К. Попёнов, так и тогдашняя художественная молодежь — М. С. Чижов (ставший в 1947 г. главой экспериментальной лаборатории), С. Н. Тардасов, З. Л. Цар (Пашинина), — в 1950 г. была дополнена организованным самими артельными художниками кружком по творческой работе<sup>40</sup>. В кружке, куда входили И. Ф. Ветров (бывший первым руководителем экспериментальной мастерской Федоскинской артели в 1946–1947 гг.), М. С. Чижов, И. И. Страхов, С. П. Рогатов и В. И. Лунев, проводились постоянный обмен опытом, работа с натуры, а также обсуждение самостоятельно выполненных эскизов<sup>41</sup>.

Этот поворот федоскинского миниатюриста к самостоятельному творчеству в первые послевоенные годы был удачно дополнен и повышением материального благосостояния артели, связанного с решением Совнаркома СССР о расширении производства федоскинского промысла (в честь его 150-летия), что, в частности, позволило артели уже к концу 1945 г. достичь уровня выпуска 1940 г. (около 30 тыс. изделий) и в дальнейшем удерживать этот уровень ежегодного производства<sup>42</sup>. В начале 1950-х гг. ведущие мастера промысла Михаил Степанович Чижов и Виктор Дмитриевич Липицкий оформляют просьбу в адрес Министерства местной промышленности перевести всех без исключения художников Федоскинской артели на творческую работу и, получив отказ, обращаются уже в Министерство культуры РСФСР и Московское областное отделение Художественного фонда РСФСР, кото-

<sup>37</sup> Чижов, 1982. С. 75.

<sup>38</sup> Там же. С. 142.

<sup>39</sup> Яловенко, 1959. С. 74–75.

<sup>40</sup> Чижов, 1982. С. 172.

<sup>41</sup> Яловенко, 1959. С. 77.

<sup>42</sup> Татаркин, Чижов, 1955. С. 51–52.

рые в начале 1950-х гг. заключают с отдельными мастерами Федоскина индивидуальные договоры на выполнение творческих работ для дальнейшего тиражирования внутри Федоскинской артели<sup>43</sup>. Наконец, подобные договоры в это же время с мастерами начинает заключать и ученый совет НИИХП, в который входили такие крупнейшие ученые, специалисты в области русского народного искусства, как Виктор Михайлович Василенко, Герман Васильевич Жидков, Александр Борисович Салтыков и Галина Викторовна Яловенко.

В итоге подобной политики уже к середине 1950-х гг. происходит коренной перелом в соотношении самостоятельных и копийных работ в выпуске федоскинского промысла. В 1954 г. уже более половины всей продукции Федоскинской художественной артели создается по оригиналам, созданным мастерами самой артели<sup>44</sup>, притом что в это время, как уже отмечалось, сильно выросло и само производство федоскинских лаковых изделий. На многочисленные выставки, в которых принимает участие Федоскинская артель, с начала 1950-х гг. идет в основном уникальная продукция, выполненная по собственным рисункам ведущими мастерами промысла<sup>45</sup>. Тогда же, в 1950-е гг., в научной и научно-популярной литературе (в том числе той, чьи авторы являлись сотрудники НИИХП) устанавливается единая точка зрения на попытки московского Кустарного музея (Музея народного искусства) в 1920-е гг. осуществлять художественное руководство Федоскинской трудовой артелью как крайне неудачный эксперимент, который скорее навредил, чем помог данному лаковому промыслу. Так, один из крупнейших исследователей послевоенного Федоскина, сотрудник НИИХП Г.В. Яловенко, писала в своей монографии 1959 г. о данной политике: «Фактически музей подавлял творчество народных мастеров, заставляя их выполнять вычурные работы, рассчитанные на вкус заграничного потребителя, увлекавшегося экзотикой»<sup>46</sup>. Другой исследователь федоскинских лаков, сотрудник НИИХП Л. Я. Супрун, уже в 1990 г., на закате советского периода (и, как позже оказалось, на закате истории самого НИИХП) подвела такой итог подобной музейной практике художественного руководства: «Профессионалам, сотрудничавшим с промыслами в 1920-е гг. (имеются в виду художники — представители Кустарного музея. — Д. Л.), непросто давалось понимание декоративных принципов федоскинского искусства. Их предложения часто оказывались чуждыми стилистике промысла, вели мастеров к подражанию изделиям других центров народного искусства, вводили новые, непривычные для федоскинцев образы»<sup>47</sup>. В дальнейшем подобное негативное отношение к практике художественного руководства Кустарного музея 1910–1920-х гг. лаковой миниатюрой Федоскина стало общим правилом в научно-популярной литературе<sup>48</sup>, найдя свое продолжение и в нынешнем, постсоветском периоде<sup>49</sup>.

История, с навязывавшимися долгое время Федоскинской артели музейными образцами, оказала определенное воздействие на дальнейшее развитие старинного лакового промысла России и стала хорошим уроком на будущее, из которого, условно, следует сделать выводы.

<sup>43</sup> Чижов, 1982. С. 182.

<sup>44</sup> Татаркин, Чижов, 1955. С. 52.

<sup>45</sup> Соболевский, 1952. С. 72.

<sup>46</sup> Яловенко, 1959. С. 43.

<sup>47</sup> Супрун, 1990. С. 52.

<sup>48</sup> Гуляев, 1985. С. 110–111.

<sup>49</sup> Лавров, 2018. С. 398.

## Литература

- Бакушинский А. В. 1940. Федоскино и Жостово. *Народное искусство СССР в художественных промыслах*. М.; Л.: Искусство: 27–30.
- Бакушинский А. В., Василенко В. М. 1934. *Искусство Мстёры*. М., Л.: Всесоюз. кооперативное объединение изд-во.
- Бакушинский А. В., Масленников Н. М. 1933. *Русские художественные лаки. Каталог выставки*. М.: Всекохудожник.
- Василенко В. М. 1932. Федоскинские лаки. *Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров* 2: 9–10.
- Василенко В. М. 1933. Выставка русских художественных лаков. *Промысловая кооперация. Орган Всекопромсовета* 3: 42–46.
- Василенко В. М., Артамонов М. Д. 1935. *Федоскино: к 25-летию Федоскинской артели художественных лаков на папье-маше: 1910–1935*. М.; Л.: КОИЗ.
- Грязнов А. И. 1970. *Федоскинские таланты*. М.: Московский рабочий.
- Гуляев В. А. 1985. *Русские художественные промыслы 1920-х годов*. Л.: Художник РСФСР.
- Каплан Н. И. 1965. Искусство художественных промыслов 1920-х годов. *Русские художественные промыслы: вторая половина XIX–XX вв. Сб. науч. тр.* М.: Наука. 98–139.
- Ковальский В. А. 1932. Пролетарскую тематику в кустарно-художественные промыслы. *Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров* 1: 3–4.
- Коромыслов Б. И. 1977. *Жостовская роспись*. М.: Изобразительное искусство.
- Коченкова В. Г., Лукина М. И., Пирогова Л. Л. 2013. *Русская лаковая миниатюра: традиции и современность*. М.: Кучково поле.
- Лавров Д. Е. 2018. «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* 8: 396–400.
- Нарвойт К. Ю. 2015. Знаменитый и неизвестный Кустарный музей. *Кустарный музей: опыт сохранения традиций: материалы конференции (Москва, 24 ноября 2015 г.)*. М.: Изд-во Всерос. музея декоративно-прикладного и народного искусства: 3–12.
- Некрасова М. А., Темерина С. М. (ред.). 1986. *Советское декоративное искусство. Народные художественные промыслы: материалы и документы: 1917–1932 в 2 т.* Т. 1. М.: Искусство.
- Пирогова Л. Л. 2017. *История России: XX век в лаковой миниатюре*. М.: Кучково поле.
- Соболевский Н. Д. 1952. Художественные лаки. *Искусство* 3: 68–72.
- Страхова А. Г., Колесова О. А., Милютин Е. С. 2008. *Искусство Палеха*. Иваново: Референт.
- Супрун Л. Я. 1990. Работы художников Федоскина над орнаментально-декоративным оформлением лаковых изделий. *Искусство лаковой миниатюры и декоративной росписи по металлу. Сб. науч. тр.* М.: НИИХП: 44–58.
- Татаркин Р. Ф., Чижов М. С. 1955. Федоскинской артели живописцев — 45 лет. *Промысловая кооперация* 8: 50–54.
- Уханова И. Н. 2009. *Русские художественные лаки XVIII–XX веков*. СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа.
- Федоскино: искусство лаковой миниатюры: к 220-летию промысла 2016. М.: Изд-во МГОМЗ «Коломенское».
- Филановский Ю. А. 1932. Активность общественности — залог выполнения экспортного плана. *Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров* 3/4: 2–3.
- Чижов М. С. 1982. *Среди миниатюристов: записки федоскинского мастера*. Л.: Художник РСФСР.
- Яловенко Г. В. 1959. *Федоскино*. М.: Всесоюз. кооперативное изд-во.

Статья поступила в редакцию 30 января 2020 г.;  
рекомендована к печати 20 февраля 2020 г.

Контактная информация:

Лавров Дмитрий Евгеньевич — канд. искусствоведения, ст. преп.; agitlak@mail.ru, d.lavrov@spbu.ru

# Fedoskino lacquer miniatures created by examples of the Moscow Handicraft Museum (1910s–1930s years)

D. E. Lavrov

St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

**For citation:** Lavrov D. E. 2020. Fedoskino lacquer miniatures created by examples of the Moscow Handicraft Museum (1910s–1930s years). *The Issues of Museology* 11 (1): 38–49.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.104> (In Russian)

The article analyses the practice of scientific, artistic and ideological leadership of Moscow organizations in Russian folk art in the Soviet period using the example of the leadership of one of the centres for the production of Russian lacquer miniatures — the Fedoskino lacquer craft — from the side of the Moscow Handicraft Museum. The author of the article focuses on the policy of the Moscow Handicraft Museum, which was carried out during the first half of the 20<sup>th</sup> century, on introducing drawings created by city professional artists specifically for the Fedoskino master miniaturist into the lacquer miniature products of Fedoskino. The negative impact of such a policy on the development of the Fedoskino lacquer miniature, the reasons for the existence of such an external leadership, as well as the ways to overcome it along which the workers of the Fedoskino lacquer industry during the Soviet period, are revealed. The bibliography on this issue is examined in detail, various points of view and the argumentation of the relevant sides on such leadership in the lacquer industry are analysed. The purpose of the article is to show the process of gradual change — from the widespread at the beginning of the 20<sup>th</sup> century attitude to Fedoskino miniaturists as craftsmen-copyists, to their recognition as full-fledged creators, equal with urban professional artists, who prevailed in the mid-1950s. The author of the article concludes that the practice of imposing other people's decisions and opinions on the side of the Fedoskino lacquer industry by external museum organizations, of course, to some extent enriched the experience of the miniature painter, ultimately only proved the validity of his own creative approach in the field of art creation.

**Keywords:** Fedoskino, Russian lacquer miniature, the Handicraft Museum, art management, the Fedoskino labour artel.

## References

- Bakushinskii A. V. 1940. Fedoskino and Zhostovo. *Narodnoe iskusstvo SSSR v khudozhestvennykh promyslakh*. Moscow; Leningrad: Iskusstvo Publ.: 27–30. (In Russian)
- Bakushinskii A. V., Maslennikov N. M. 1933. *Russian Art Lacquers. The Catalogue of the Exhibition*. Moscow: Vsekhudozhnik Publ. (In Russian)
- Bakushinskii A. V., Vasilenko V. M. 1934. *The Art of Mstjora*. Moscow; Leningrad: Vsesoyuz. kooperativnoe ob'edinennoe izd-vo Publ. (In Russian)
- Chizhov M. S. 1982. *Among Miniaturists: Notes of the Fedoskino Master*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (In Russian)
- Fedoskino: the Art of Lacquer Miniatures: to the 220<sup>th</sup> Anniversary of the Craft* 2016. Moscow: Izd-vo MGOMZ «Kolomenskoe» Publ. (In Russian)
- Filanovskii Iu. A. 1932. Public Activism is a Guarantee of Export Plan Fulfillment. *Ekspert kustarno-khudozhestvennykh izdelii i kovrov* 3/4: 2–3. (In Russian)
- Griaznov A. I. 1970. *Fedoskino Talents*. Moscow: Moskovskii rabochii Publ. (In Russian)
- Guliaev V. A. 1985. *Russian Art Crafts of the 1920s*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (In Russian)
- Ialovenko G. V. 1959. *Fedoskino*. Moscow: Vsesoyuz. kooperativnoe izd-vo Publ. (In Russian)
- Kaplan N. I. 1965. The Art of Crafts of the 1920s. *Russkie khudozhestvennye promysly: vtoraya polovina XIX–XX v. Sb. nauch. tr.* Moscow: Nauka Publ.: 98–139. (In Russian)
- Kochenkova V. G., Lukina M. I., Pirogova L. L. 2013. *Russian Lacquer Miniature: Traditions and Modernity*. Moscow: Kuchkovo pole Publ. (In Russian)

- Koromysov B. I. 1977. *Zhostovo Painting*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ. (In Russian)
- Koval'skii V. A. 1932. Proletarian Themes — to the Artisan Crafts. *Eksport kustarno-khudozhestvennykh izdelij i kovrov* 1: 3–4. (In Russian)
- Lavrov D. E. 2018. “Folk” Art on a Prescribed Pattern: Soviet Propaganda in Lacquer Crafts of the 1920–1950s, Based on Drawings by Urban Professional Artists. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* 8: 396–400. (In Russian)
- Narvoit K. Iu. 2015. Famous and Unknown Handicraft Museum. *Kustarnyi muzei: opyt sokhraneniia traditsii: materialy konferentsii (Moskva, 24 noiabria 2015 g.)*. Moscow: Izd-vo Vseros. muzeia dekorativno-prikladnogo i narodnogo iskusstva Publ.: 3–12. (In Russian)
- Nekrasova M. A., Temerina S. M. (eds.) 1986. *Soviet Decorative Art. Folk Art Crafts: Materials and Documents: 1917–1932 in 2 vols*. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)
- Pirogova L. L. 2017. The History of Russia: the 20<sup>th</sup> century in Russian Lacquer Miniature. Moscow: Kuchkovo pole Publ. (In Russian)
- Sobolevskii N. D. 1952. The Art of Lacquers. *Iskusstvo* 3: 68–72. (In Russian)
- Strakhova A. G., Kolesova O. A., Miliutina E. S. 2008. *The Art of Palekh*. Ivanovo: Referent Publ. (In Russian)
- Suprun L. Ia. 1990. The Works of Artists of Fedoskino on the Ornamental Decoration of Lacquer Products. *Iskusstvo lakovoj miniatiury i dekorativnoj rospisi po metallu. Sb. nauch. tr.* Moscow: NIIHP Publ.: 44–58. (In Russian)
- Tatarkin R. F., Chizhov M. S. 1955. The Fedoskino Artel of Painters Turns 45 Years Old. *Promyslovaia kooperatsiia* 8: 50–54. (In Russian)
- Ukhanova I. N. 2009. *Russian Art Lacquers of the 18–19<sup>th</sup> centuries*. St. Petersburg: Izd-vo Gos. Ermitazha Publ. (In Russian)
- Vasilenko V. M. 1932. Lacquers of Fedoskino. *Eksport kustarno-khudozhestvennykh izdelii i kovrov* 2: 9–10. (In Russian)
- Vasilenko V. M. 1933. The Exhibition of Russian Art Lacquers. *Promyslovaia kooperatsiia. Organ Vseko-promsovet* 3: 42–46. (In Russian)
- Vasilenko V. M., Artamonov M. D. 1935. Fedoskino: On the 25<sup>th</sup> Anniversary of the Fedoskino Art Lacquers on Papier-mache: 1910–1935. Moscow; Leningrad: KOIZ Publ. (In Russian)

Received: January 30, 2020  
Accepted: February 20, 2020

Author's information:

Dmitrii E. Lavrov — PhD in History of Arts, Senior Lecturer; agitlak@mail.ru, d.lavrov@spbu.ru