

Научная статья

УДК 745(091)(470.315)"19"

DOI: 10.46725/IW.2022.1.6

## **ХУДОЖНИК ФЕДОР КАУРЦЕВ: ДОЛГОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПАЛЕХ**

**Дмитрий Игоревич Полывянный**

Ивановский государственный университет, Иваново, Россия,  
dipol53@mail.ru, <https://orcid.org: 0000-0003-3680-5508>

**Аннотация.** В статье на основе опубликованных, архивных и вновь обнаруженных, источников восстанавливаются в их социально-культурном контексте основные факты биографии одного из ведущих мастеров «второго поколения» палехских художников советского времени Ф. А. Каурцева (1896—1963). Прослеживаются формирование и трансформации его социальной и художественной идентичности от ученичества в иконописной мастерской Н. М. Софонова в 1900-е — 1910-е гг. до начала работы в палехской Артели древней живописи в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Художник принадлежал к известной с начала XIX в. палехской художественной династии, в 1916—1921 гг. прошел фронты первой мировой и гражданской войн и только в 1928 г. вернулся к живописи. Сохранившаяся, несмотря на годы отрыва от искусства, творческая идентичность помогла ему в начале 1930-х гг. занять ведущее место во втором поколении мастеров Артели древней живописи и включиться в ее художественный поиск, пробуя себя в лаковой миниатюре, росписи фарфора и книжной иллюстрации. Ведущими в его творчестве стали сюжеты традиционной и новой деревенской жизни, иллюстрации русской литературной классики XIX в., изображения животных, орнаментальные композиции. Учитывая общность биографии Ф. А. Каурцева с палехскими живописцами, пережившими коренные общественно-политические и экономические трансформации первой трети XX в. в России, автор полагает, что дальнейшее исследование его творчества в 1930-е гг. позволит составить более полное представление о роли художественной интеллигенции в обеспечении преемственности культурных традиций и в формировании на их основе знакового феномена новой советской культуры — искусства Палеха.

**Ключевые слова:** Палех, иконописание, лаковая миниатюра, художественные традиции, Артель древней живописи, Федор Александрович Каурцев

**Благодарности:** Автор благодарит директора Государственного музея палехского искусства Ольгу Александровну Колесову и руководителя библиотечно-информационного центра Светлану Олеговну Быкову за возможность работать с материалами фондов и библиотеки ГМПИ, ценные советы и замечания. Важными и полезными для автора, впервые обратившегося к истории Палеха, были также встречи и беседы с палехскими художниками Татьяной Леонидовной Сурковой и Владимиром Александровичем Влезько. Автор выражает также глубокую благодарность директору Государственного архива Ивановской области кандидату исторических наук Александру Михайловичу Семененко и сотрудникам архива за оказанное в сложных условиях пандемии содействие.

**Для цитирования:** Полявянный Д. И. Художник Федор Каурцев: долгое возвращение в Палех // Интеллигенция и мир. 2022. № 1. С. 127—151.

Original article

## ARTIST FYODOR KAURTSEV: A LONG RETURN TO PALEKH

**Dmitry I. Polyvyan**

Ivanovo State University, Ivanovo, Russia,  
dipol53@mail.ru, <https://orcid.org: 0000-0003-3680-5508>

**Abstract.** Based on few published, mostly archive and newly discovered sources, the article reveals basic biographic facts concerning Fyodor A. Kautsev (1896—1963) — one of the leading persons of the second generation Palekh artists of the Soviet time — in socio-cultural context. Transformations of his social and creative identity are traced from his schooling in N. M. Sofonov's icon-painting workshop to the beginning of his work in Palekh Artel of ancient painting in the end of the 20-ies-beginning of the 30-ies. The artist belonged to Palekh art dynasty known from the beginning of the XIX c., in 1916—1921 went through the fronts of the first world and civil wars in Russia returning to art work only in 1928. His creative identity, saved despite years being far from art, helped him in the beginning of the 1930-ies

to occupy leading position among the second generation of the Artel's masters and to get included into its art search, trying lacquer miniature, painting on china and book illustration. Scenes of traditional and new village life, illustrations of classic Russian literature of the XIX c., images of cattle and wild animals, ornamental compositions became leading themes of his paintings. Keeping in mind common features of his biography with other Palekh icon painters who survived severe sociopolitical and economic changes in Russia, the author concerns, that further research of his creative work can help to more fully represent the role of folk art intelligentsia in keeping continuity of cultural traditions and shaping of Palekh art as the emblematic phenomenon of the new Soviet culture.

**Keywords:** Palekh, icon painting, lacquer miniature, art traditions, Artel of ancient painting, Fedor Alexandrovich Kaurtsev

**Acknowledgments:** The author would like to thank Olga Aleksandrovna Kolesova, Director of the State Museum of Palekh Art, and Svetlana Olegovna Bykova, Head of the Library and Information Center, for the opportunity to work with the materials from the collections and library of the MMPI and for their valuable advice and comments. The meetings and conversations with Palekh painters Tatiana Leonidovna Surkova and Vladimir Aleksandrovich Vlezko were also important and useful for the author, who is turning to Palekh history for the first time. The author also expresses his deep gratitude to Alexander Mikhailovich Semenenko, Director of the State Archive of Ivanovo Region, Candidate of Historical Sciences, and the staff of the archive for their assistance in the difficult conditions of the pandemic.

**For citation:** Polyvyannyy, D. I. (2022), 'Artist Fyodor Kaurtsev: Long Return to Palekh', *Intelligentsia i mir* [Intelligentsia and the World], no. 1, pp. 127—151 (in Russ.).

## Введение

Актуальность. Федор Александрович Каурцев (23.12.1896—16.02.1963) известен как «ведущий мастер второго поколения» [Соболевский, 1958: 13, 14; Котов, 1968: 38—39; Некрасова, 1978: 147, 179, 227, 326; Лавров, 2014: 110; Die Schule von Palech, 1923—1950, 2010: 101, 223, 270] палехских художников лаковой миниатюры. Эта характеристика была дана ему в начале 1930-х гг. «певцом Палеха» — журналистом и писателем Е. Ф. Вихревым [Вихрев, 1934: 14]. Он отнес ко «второму поколению» Ф. А. Каурцева, П. Д. Баженова, А. Г. Баканова,

А. С. Баранова, Г. К. Буреева и А. М. Буторина, подчеркнув, что «второе поколение — это мастера, члены артели [древней живописи], вышедшие из учеников. Революция оборвала их ученье в иконописных мастерских, и они продолжили его в артели... Дальнейшие успехи их зависят от собственных исканий, от саморазвития, от расширения тематических возможностей» [Вихрев, 1938: 12]. В дальнейшем исследователи не раз пополняли этот список. Для целей данной статьи важно то, что термин «второе поколение» обозначил круг представителей искусства советского Палеха, к которому принадлежал Ф. А. Каурцев.

Миниатюры художника, написанные на темы русской и советской литературной классики («Ревизор», «Станционный смотритель», «Бронепоезд 14-69» и др.), зарисовки жизни советского Палеха («Увидели аэроплан», «Радио в деревне», «На сцене колхозного клуба» и др.), анималистика (ваза и блюдо «Павлин», письменный прибор «Мир животных» и др.) вошли в золотой фонд палехской живописи XX в. Работы Ф. А. Каурцева хранятся во многих художественных музеях и частных коллекциях нашей и зарубежных стран, высоко ценятся среди знатоков и продолжают привлекать внимание участников художественных аукционов.

На мемориальной доске палехского дома по улице Максима Горького (Ильинской), где Ф. А. Каурцев жил в 1930—1963 гг., он назван «художником лаковой миниатюры». В силу своего предназначения надпись, разумеется, не охватывает другие области деятельности мастера: реставрацию фресок храмов Московского Кремля и Троице-Сергиевой лавры, росписи Саратовского государственного детского театра, Дворцов пионеров в Иваново и Ленинграде, оформление книг, работы по фарфору и пр. В кратких сведениях о нем, содержащихся в справочниках и общих трудах, встречаются разночтения и неточности [Братчикова, 1996: 57; Художники Палеха. Именной справочник, 2011: 105; Die Schule von Palech. 1923-1950: 270].

*Постановка вопроса:* В центре внимания данной публикации — формирование социальной и творческой идентичности Ф. А. Каурцева в начале жизненного пути (1913—1921) и обстоятельства его возвращения к творчеству в 1920-е — начале 1930-х гг. Статья написана к 125-летию со дня рождения художника и нацелена на сохранение исторической памяти о талантливом

палешанине, чья жизнь пришлась на годы войн и революций, коренных изменений в политической, социальной и хозяйственной жизни нашей страны. Делая упор на содержание жизненного опыта и образованности живописца, формирование и трансформации его социальной и творческой идентичности, мы стараемся показать, как они наряду с уникальной культурной средой Палеха начала XX в. могли повлиять на его возвращение к творчеству. При этом автор, не будучи искусствоведом, оставляет другим исследователям оценку художественных произведений своего героя и его творчества в целом.

*Источниковедческий обзор.* Авторским подведением итогов рассматриваемого в настоящей статье этапа жизни можно счесть написанный в 1932 г. для сборника «Палешане» очерк Ф. А. Каурцева «Ближе к жизни» [Вихрев, 1934: 262—288], черновик которого сохранился в Российском государственном архиве литературы и искусства<sup>1</sup>. Черновик намного превышает объем опубликованного текста и включает важные для нашего исследования заметки автора.

В 1949 г. московский искусствовед Н. Д. Соболевский подготовил к 25-летию Артели древней живописи оставшийся неизданным сборник очерков и воспоминаний палехских художников трех поколений — «Советский Палех. Палешане». Пять лет спустя отдельные собранные им материалы, в том числе очерк за подпись Ф. А. Каурцева «Из рода в род», в сильно урезанном виде вошли в небольшую книгу под редакцией Г. И. Горбунова, изданную в Иваново [Палех, 1954: 47—48]. Материалы, которые хранятся в рукописном собрании Государственного музея палехского искусства<sup>2</sup>, включают очерк Ф. А. Каурцева, озаглавленный Н. Д. Соболевским «Из рода в род»<sup>3</sup>. Черновик Каурцева, лежащий в основе очерка, как и более ранняя автобиография (1935) вместе с частными и деловыми письмами 1920—60-х гг., записями, справками и прочими бумагами нашлись среди документов,

---

<sup>1</sup> Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 27—33 (далее: РГАЛИ).

<sup>2</sup> Государственный музей палехского искусства. Архив Н. Д. Соболевского. П. 10—11, 13 (далее: ГМПИ).

<sup>3</sup> Там же. П. 11. Л. 333-337, П. 13. Л. 22—39.

обнаруженных автором в бывшем доме художника<sup>4</sup>. Их данные были сверены (там, где это возможно) с материалами ГМПИ, в котором хранится еще одна автобиография художника<sup>5</sup>, с материалами Государственного архива Ивановской области и РГАЛИ. Они позволяют восстановить важные подробности детства и юности будущего живописца, его обучения в иконописной мастерской Н. М. Софонова в 1907—1912 гг., а также осветить его затянувшееся из-за двух войн и послевоенных невзгод возвращение к творчеству в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Если учитывать, что такой путь в целом типичен для «второго поколения» палехских художников XX в., то его детали и обстоятельства, выявляемые в статье, могут быть значимы для истории советского палехского искусства и его творцов в целом.

### **Методология и методы исследования**

Представленная работа лежит в русле «новой биографической истории», для которой характерно внимание к «личностям второго плана», позволяющее глубже понять возникновение и деятельность творческих сообществ.

### **Основная часть**

Федор Александрович Каурцев принадлежал к пятому поколению известной фамилии палехских мастеров, впервые упоминаемых в источниках в начале XIX в. Отвечая на запрос министра внутренних дел О. П. Козодавлева о состоянии иконописания в Палехе и Холуе, владимирский губернатор А. Н. Супонев писал ему 17 мая 1814 г.: «В произведениях иконописства (здесь и далее подлинники приведены в редакции их авторов. — Д. П.) отличаются особенно крестьяне села Палех

---

<sup>4</sup> Обнаружением документов и возможностью написать эту статью в доме, где жил Ф. А. Каурцев в 1930—1963 гг., автор обязан его нынешней владелице — потомственной палехской художнице Любови Константиновне Некрасовой. Сейчас находки (более двухсот письменных документов и примерно столько же художественных) разобраны, описаны и передаются в ГМПИ. Цитируемые в статье документы указаны с названиями согласно передаточной описи.

<sup>5</sup> ГМПИ. Автобиографии художников. П. Каурцев Ф. А. Л. 1—8.

Андрей и Иван Александровы Коурцевы<sup>6</sup>, которые содержат у себя многих работников». Две иконы «славных Коурцевых» — двунадесятые праздники и Богоматерь — были отосланы в Петербург как образцы палехской иконописи и предназначались в дар И. В. Гете [Кобеко, 1896: 4—5]. Первый исследователь искусства советского Палеха А. В. Бакушинский на основании этих сведений назвал мастерскую Коурцевых среди крупнейших в первой половине XIX в. «хранителей старого палехского стиля» [Бакушинский, 1934: 96].

Потомок «славных Коурцевых» был осведомлен о своих предшественниках. Отвечая на вопрос Е. Ф. Вихрева, Ф.А. Каурцев писал ему 12 июня 1933 г.: «По наведении мною справок выяснено, что Коурцевы Андрей и Иван действительно были, и была у них сестра Маремьяна ..., которая была выдана в дом Софоновых, и поэтому Коурцевы были родственниками Софоновых, и вот почему, когда Софоновы стали развивать свое хозяйство по иконописному делу, фамилия Коурцевы тут слышится. По-видимому, принимали большое участие своими работами, и один из братьев моего деда уже был управляющим, а их было трое. Из них порядочным мастером был Иван, который уехал в Москву тогда работать»<sup>7</sup> [См.: Колесова 2006: 417]. Эти сведения находят подтверждение в других источниках. Маремьяна Коурцева вышла в 1807 г. замуж за Льва Михайловича Софонова — основателя иконописной мастерской в Палехе (1830), и написанная к их свадьбе икона «Св. Лев и св. Маремьяна» хранится в ГМПИ [Колесова, 2010: 117]. Находясь в С.-Петербурге в начале 1820-х гг., Л. М. Софонов направлял отчеты по уплате оброка работавших там палешан брату жены Ивану Александровичу Коурцеву, — вотчинному управляющему-бурмистру, назначенному в Палех владельцами части села Бутурлиными [Иконописная мастерская

<sup>6</sup> В Палехе, находящемся в пограничной зоне владимирско-московских и нижегородских говоров, в написании фамилий использовались обе фонетические нормы — на «а» и на «о» (Каурцев-Коурцев или Коурцов, Сафонов-Софонов и т. д. В статье применены те написания палехских фамилий, которые употреблялись в цитируемых документах соответствующего времени.

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 58. Л. 1. Орфография и пунктуация оригинала здесь и далее приведена к современным нормам. — Д. П.

Н. М. Софонова. Палех: материалы к истории рода палехских иконописцев Софоновых, их художественного наследия и деятельности по реставрации древнерусских памятников, 2015: 15].

Со временем расширявшееся иконописное дело Софоновых поглотило мастерскую, сын Ивана Александровича Петр работал у них мастером, а внук Иван Петрович — приказчиком. Его брат и дед Ф. А. Каурцева Федор Петрович (1836—1901) также был мастером у Софоновых и пользовался особым доверием хозяев [Иконописная мастерская Н. М. Софонова, 2015: 36]. Палехский историк-краевед Д. И. Салапин, склонный к критическим оценкам коллег и односельчан, отметил в своих записках, что Федор Петрович «был очень оригинальный человек, представил из себя образованного и вообще человека богатого», хотя и был «совершенно безграмотный»<sup>8</sup>. Вторая жена Ф. П. Каурцева Мария Арсеньевна, по словам Салапина, была «очень хорошая старушка» родом из соседнего с Палехом села Красное (по метрической книге палехского Крестовоздвиженского храма<sup>9</sup> — из с. Свергино в 1,5 км от Палеха. — Д. П.). После смерти мужа и сына она жила вместе с невесткой и внуками и скончалась в 1911 г.

Отец художника Александр Федорович Коурцев (1864—1900), как и его отец, также был мастером в Софоновской мастерской. Д. И. Салапин заметил, что он был «иконописец, хороший мастер, и так же немного имел тех же свойств, что и отец»<sup>10</sup>. Оставшиеся от него в бумагах сына материалы включают четыре десятка прорисей храмовых фресок (часть из них подписаны полным именем или инициалами), планы и эскизы росписи храмов, два подписанных карандашных наброска образов: «Св. Пророк Илия» и «Моление о чаше»<sup>11</sup>. Его жена и мать Федора Мария Михайловна (1872 — после 1948) происходила из известной палехской семьи и была сестрой иконописцев Ивана, Михаила, Василия и Григория Бакановых<sup>12</sup>. Федор Александрович, которому

<sup>8</sup> ГМПИ. Архив Д. И. Салапина. Тетрадь 2. Л. 47 об.

<sup>9</sup> ГАИО. Ф. 810. Оп. 1. Д. 4. Л. 68об.—69.

<sup>10</sup> ГМПИ. Архив Д. И. Салапина. Тетрадь 2. Л. 47 об.

<sup>11</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Наброски отца Ф. А. Каурцева — А. Ф. Коурцева (1862—1896).

<sup>12</sup> ГАИО. Ф. 810. Оп. 1. Д. 5. Л. 430 об.—431.

на момент смерти отца было всего четыре года, писал в черновике автобиографии 1949 г.: «Мой отец работал... иконописцем у предпринимателей Сафоновых, где работал и мой дед, и мои дяди Каурцевы... Но те тяжелые условия, лишенные всяких антисанитарных правил, и 14-часовой рабочий день давали повод к развитию злокачественной болезни туберкулеза... которая преждевременно свела в могилу и моего отца, прожившего всего 36 лет»<sup>13</sup>. Годом позже, в 1901 г., от той же болезни скончался и Федор Петрович. Мария Михайловна осталась со свекровью Марией Арсеньевной и двумя детьми — четырехлетним Федором и семилетней Анной (еще два сына — Александр и Михаил — умерли детьми еще при жизни отца)<sup>14</sup>. На жизнь она зарабатывала поденными полевыми работами, продажей церковных свечей и сдачей внаем комнаты<sup>15</sup>. Дети, по выражению Ф. А. Каурцева, «вставшие на полусиротское положение», закончили четырехклассную сельскую школу, где Анна отличалась прекрасной успеваемостью. Девочка затем выучилась на швею, но и ее в 1911 г. вместе с бабушкой унесла та же болезнь, что и отца с дедом. Федор по окончании сельской школы, как он пишет, «по стопам отца» в 1908 г. был отдан в обучение в иконописную мастерскую Н. М. Софонова, где проучился пять с половиной лет (против обычных шести), и был выпущен «полумастером»<sup>16</sup> с окладом в 50 рублей годовых.

Заработка Федора позволил ему и матери не возвращаться к обработке оставшегося от отца земельного надела в 2 десятины, который «Приговором крестьян с. Палех» от 24 апреля 1912 г. был выделен Марии Михайловне<sup>17</sup>. Как вспоминал художник: «Мать вскоре после смерти моего отца закрепленную имеющуюся

---

<sup>13</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1949 г.

<sup>14</sup> РГАЛИ. Ф. 1156. Оп. 2. Д. 31. Л. 59 об., Д. 32. Л. 34 об.

<sup>15</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Похвальные листы за успехи в учебе сестры Ф. А. Каурцева Анны за 1907—1908 гг.

<sup>16</sup> Эта подробность указана только в черновике автобиографии 1935 г. (ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1935 г.), в дальнейшем Ф. А. Каурцев указывал в автобиографиях, что после обучения в 1907—1912 гг. стал мастером.

<sup>17</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Выпись из приговора крестьян с. Палех на землю М. М. Коурцевой от 24 апреля 1912 г.

землю, которую не в состоянии была обработать, передала в общество с надеждой, что, когда мы подрастем, землю опять перевести на нее». По его словам, «мать при переделе земли обратно ее не получила, и наше хозяйство осталось безземельным до Октябрьской революции»<sup>18</sup>.

Три поколения семьи Каурцевых вписаны в кардинальные социальные изменения в России второй половины XIX — начала XX вв. Дед родился крепостным крестьянином Бутуриных, был переведен, как и другие мастера, на оброк, а затем перешел через временнообязанное состояние в крестьянское сословие пореформенной России. Прориси отца, родившегося в 1862 г., подписаны: «[Владимирской] губер[нии] Вязниковского уезда села Палех крестьянина Александра Федорова Каурцева»<sup>19</sup>. Такой же формулляр подписи использовали «крестьяне села Палех» Л. М. Софонов в 1844 и Н. М. Софонов в 1875 г. при росписи храма в с. Мордовское [Иконописная мастерская Н. М. Софонова, 2010: 116]. Не выделившийся из хозяйства матери Федор Каурцев числился «крестьянским сыном» до мобилизации в армию осенью 1916 г.

Посетивший Палех в 1863 г. заведующий архивом и канцелярией кремлевской Оружейной палаты Г. Д. Филимонов, имея в виду сочетание аграрных и художественных занятий иконописцев-палешан, назвал их «крестьянами-ремесленниками»<sup>20</sup>. В до-реформенные годы, находясь на оброке, они нередко перекладывали поземельные трудовые обязанности на свои семьи, а после отмены крепостного права улаживали свои отношения с сельским обществом через передачу земли в аренду или наем батраков для обработки своих небольших наделов. В этом плане аграрная реформа, дошедшая до Палеха в 1912 г., мало изменила ситуацию, и лишь в годы войны на фоне резко упавшего спроса на роспись храмов и иконы некоторые иконописцы-палешане стали переносить центр тяжести своих занятий на землю. И. М. Баканов, который перед Первой мировой войной стал преподавателем в школе иконописи после тридцати четырех лет работы мастером у Софоновых,

<sup>18</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1949 г.

<sup>19</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Прорись цветочного орнамента с подписью А. Ф. Коурцева.

<sup>20</sup> Филимонов Г. Д. Палех // День. 1863. № 34—35.

вспоминал: «Но, прослужив два года, увидав, что место здесь не-прочно, я в 1915 г. купил лошадь и стал заводить хозяйство. После занятий в дни отдыха я работал на лошади, а в 1918 г. совсем бросил школу и стал заниматься только крестьянством» [Вихрев, 1934: 110].

Ф. А. Каурцев также отметил в автобиографии 1935 г. двойственность занятий отца: «Социальное положение родителя — крестьянин, имущественное положение было середняк. Основная работа моего отца по найму у хозяев Сафоновых по иконописи, а сельское хозяйство являлось подсобным»<sup>21</sup>. На фото мастеров Софоновской мастерской в Николо-Угрешском монастыре (ок. 1895 г.) [Сафонова, 2015: 24] Александр Федорович и его собратья позируют в фуражках мастеровых, держа в руках как символы профессии рабочие инструменты иконописца — муштабели (длинные тросточки с закругленным концом для опоры руки с кистью при рисовании на вертикальной поверхности).

Немногие сохранившиеся источники о юности Федора Каурцева также содержат свидетельства крестьянской идентичности. Среди его бумаг — запись пяти куплетов «Крестьянской марсельезы», которая, по свидетельству палехского художника Н. М. Зиновьева, была популярна среди местной молодежи [Вихрев, 1934: 140]. Крестьянской теме посвящен сохранившийся в бумагах юношеский карандашный рисунок с подписью дерево-люционной орфографии «Ф. А. Каурцевъ» (на сохранившейся ученической папке фамилия написана через «о»)<sup>22</sup>. В письме Е. Ф. Вихреву от 12 июля 1933 г. он объяснял, что его записали Каурцевым на военной службе и добавил, что выговор на «А» в простонародье считается городским<sup>23</sup>.

Действительно, насыщенная и разнообразная культурная атмосфера Палеха в начале XX в. существенно отличала его среди российских сел. Г. Д. Филимонов в 1863 г. писал о Палехе, что «народное сознание дает ему в среде своей значение какой-то академии»<sup>24</sup>. По аналогии с Академией художеств он мог иметь

<sup>21</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1935 г.

<sup>22</sup> Там же. Ученический рисунок на деревенскую тему.

<sup>23</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 158. Л. 1.

<sup>24</sup> Филимонов Г. Д. Палех // День, 1863, № 35. С. 13.

в виду роль села как художественной школы, источника образцов и средоточия мастеров, способных обеспечить соответствие произведений своих учеников высшим эстетическим критериям и художественным традициям. Впоследствии Е. Ф. Вихрев со ссылкой на неизвестного палехского поэта («Ты единственное, Палех, академия-село») вернулся к метафоре «некоего Филимонова», сделав ее брендом уже советского Палеха [Вихрев, 1938: 180].

Осведомленность иконописцев-палешан в изобразительном искусстве нарастала в течение всего XIX в. В Палехе имелись русские и зарубежные альбомы по искусству, художественные журналы, западноевропейские иллюстрированные издания Библии. В бумагах Ф. А. Каурцева имеются вырезки и иллюстрации из отечественных и иностранных журналов и книг, начиная с 1830-х гг. Знакомство с храмовой живописью развивалось и поддерживалось частыми «отъездами» для росписи и реставрации храмов, выполнявшихся под руководством ведущих российских архитекторов и реставраторов. Так, между 1885 и 1914 гг. мастера Софоновской мастерской выезжали в Москву и Владимир, Казань и Нижний Новгород, Ярославль и Кострому, Троице-Сергиеву Лавру и Ростов Великий, Екатеринбург и Томск [Иконописная мастерская Н. М. Софонова, 2010: 112—113]. С заказными работами в Москве и С.-Петербурге нарастали связи палешан со столичной художественной элитой, в рядах которой появились и выходцы из их села, например, известный художник-передвижник А. М. Корин.

Палехская художественная среда отличалась от других центров иконописи наличием нескольких школ и высокой конкурентностью. Наряду с ученичеством в мастерских Софоновых и отделившихся от них Белоусовых с 1902 г. начальную подготовку художников обеспечивала открытая в Палехе Комитетом попечения о древней иконописи школа, где, как отмечалось выше, с 1914 г. преподавал дядя Федора И. М. Баканов. В бумагах Ф. А. Каурцева сохранились подписные эскизы классических гипсов учащихся этой школы, оборотная сторона которых использовалась им для собственных набросков. Н. М. Зиновьев рисует яркую картину противостояния мастерских и школы: «Хозяева сговорились, чтобы школьников не брать в мастера, им школа была поперек горла, она была открыта по инициативе

ученых... Хозяева много мешали школе, а нас, первый выпуск, бойкотировали даже» [Вихрев, 1934: 141]. Так, не смог найти работу в Палехе по окончании школы иконописи А. Буторин, однако А. Баранов, закончивший школу в 1914 г., получил место мастера в мастерской Белоусовых [Вихрев, 1934: 209—210, 251]. Видимо, соперничество между мастерскими и школой не разделяло палехскую художественную молодежь, которая делилась друг с другом впечатлениями и знаниями.

Хотя немалая часть палехских иконописцев не была сильна в грамоте, среди палешан не была редкостью литературная начитанность. Федора Каурцева интересовала поэзия «серебряного века» — сохранились его выписки из стихов Н. А. Гумилева («На озере Чад» и «Мой старый друг»), В. Я. Брюсова («Послание Андрею Белому»), Ф. К. Сологуба («Когда я в бурном море плавал») и П. Бутурлина («Суламита»)<sup>25</sup>. Здесь — и вечная любовная лирика «Песни песней», и африканская романтика, и модное среди поэтов-декадентов обращение к дьяволу, которое находит параллель в наброске, также сохранившемся в бумагах Каурцева<sup>26</sup>.

Богатство и разнообразие «культурного слоя» Палеха включали и сформированный за многие десятилетия творчества, общения и наращивания художественного опыта местных художников нематериальный сегмент: мироощущение и эстетические предпочтения, художественный стиль и язык, любовь к родному Палеху и чувство причастности к наращивавшему поколение за поколением сообществу мастеров; иными словами, все то, что обеспечило формирование уникального палехского стиля вначале в иконописи, а затем и в светском искусстве. Выдающийся русский художник П. Д. Корин (1892—1967) говорил о себе: «Я — художник не по призванию. Я палешанин. Я — художник по наследству»<sup>27</sup>. Наверное, под этими словами подписался бы и его односельчанин и современник — герой этого очерка.

В августе 1916 г. девятнадцатилетний иконописец Федор Каурцев был мобилизован и по окончании унтер-офицерской

<sup>25</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Записи руки Ф. А. Каурцева (отрывки стихов).

<sup>26</sup> Там же. Набросок головы дьявола.

<sup>27</sup> Там же. Архив Н. Д. Соболевского. П. 10. Л. 1.

школы направлен на Западный фронт в чине младшего унтер-офицера. В Пинских болотах он тяжело заболел и был отправлен на лечение в Москву, где его застала революция. Весной 1918 г. демобилизованный солдат возвратился в Палех, но уже в ноябре того же года был призван в РККА. Участие в Гражданской войне уместилось в нескольких строках автобиографии 1935 г.: «В 1918 г. 30 ноября был призван военным комиссариатом, принят и зачислен в полк особого назначения, и вскоре был выслан на колчаковский фронт в Уфу. 19 года в конце марта попадаю в плен и отправлен в тыл, находясь там до декабря 1919 года, из них 2 месяца был на работах под особым надзором, а 5 месяцев был больным в городе Ачинске и месяц как служащий в том же госпитале с припиской 4 Тюменского полка в декабре 1919 года. Красные заняли город, и я с 2-го января снова зачислен в красноармейские части, оставаясь на службе в том же госпитале на должностях 1) как ученика при перевязочной, 2) надзирателем, 3) пом-хозяйством и последняя должность зав. прачечной, с которой был уволен 4 октября 1921 г. согласно приказу по армии»<sup>28</sup>. Позднее реминисценции Гражданской войны появятся в творчестве художника: футляре для очков «Бой под Уфой» (1933), письменном приборе «Красная Армия» (1933) и др.<sup>29</sup>

В начале 1922 г. двадцатипятилетний демобилизованный красноармеец вновь возвратился в Палех. «Вернувшись домой с военной службы, поступить на работу не мог», вспоминал Каурцев, — «то, чему обучался, стало ненужным... И мне пришлось заниматься разнородной полубатрацкой работой, чтобы иметь возможность прожить, обрабатывая наделенный мне участок полевой земли за неимением своей лошади в хозяйстве»<sup>30</sup>. В этом отношении он мало отличался от других «палешан», например, А. А. Дыдыкина, занимавшегося «исключительно крестьянским трудом с 1917 по 1927 гг.» [Вихрев, 1934: 163]. Жизнь семьи усложняло отсутствие лошади, обветшал дом, одряхлела корова, которая помогла матери пережить трудные годы войн. Сам Каурцев, обосновывая свое бедняцкое состояние, писал в 1926 г.:

<sup>28</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1935 г.

<sup>29</sup> Там же. Автобиографии художников. П. Ф. А. Каурцев. Л. 7.

<sup>30</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1949 г.

«По профессии с малолетства учился живописи, от которой заработка в настоящее время нет. Кроме того, пять лет был на военной службе, по приходу с которой необходимо было поправить свое хозяйство, которое пришло в упадок, и до настоящего времени не имею ни средств, ни возможности его восстановить. Вся имеющаяся стройка пришла в ветхость и требует ежегодного ремонта, чтобы совсем не развалилась»<sup>31</sup>. В конце 1925 г., разделив по договору с матерью скучное имущество — избу, две десятины земли, корову и самовар, — Федор Каурцев стал самостоятельным хозяином<sup>32</sup>. В январе 1926 г. Палехский райсельсовет выдал ему удостоверение об имущественном положении бедняка<sup>33</sup>. Самовар и старая корова были вскоре проданы, на новую скотину средств не было, и брат матери В. М. Баканов одолжил Каурцевым на год стельную телку Зорьку, чтобы ее приплод обеспечил им кормилицу<sup>34</sup>. Был нужен новый дом, и на четвертом десятке лет Федор пошел учиться на плотника. Это ученичество оказалось для него не последним.

После семи лет «разнородной физической работы»<sup>35</sup> в июне 1928 г. Ф. А. Каурцев подал заявление о вступлении кандидатом в палехскую Артель древней живописи, основанную тремя годами ранее. Первоначально насчитывавшая всего семь человек (И. И. Голиков, И. М. Баканов, А. И и И. И. Зубковы, А. В. и В. В. Котухины и И. В. Маркичев) Артель во главе с председателем А. В. Котухиным крепла и разрасталась. Ее членами в 1925 г. стали Г. М. Баканов, И. П. Вакуров, А. И. Ватагин и Д. Н. Буторин, в 1926 г. ее пополнили Н. М. Зиновьев и А. А. Дыдыкин. В том же году в артель «под руку» И. И. Голикова по настоятельным просьбам И. М. Баканова был принят 24-х летний П. Д. Баженов, учившийся у него в иконописной школе до 1917 г. В 1927 г. ему в виде исключения была

<sup>31</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Копия кассационной жалобы на решение Иваново-Вознесенского губернского суда от 12.01.1926 г.

<sup>32</sup> Там же. Акт о разделе имущества от 14 октября 1925 г.

<sup>33</sup> Там же. Удостоверение Палеховского райсельсовета о составе семьи и имущественном положении от 12 января 1926 г.

<sup>34</sup> Там же. Копия договора Ф. А. Каурцева с В. М. Бакановым об аренде от 28 декабря 1925 г.

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 27.

установлена стипендия в 20 руб., а 26 ноября того же года он был принят в члены артели<sup>36</sup>.

В 1928 г. Верхневолжским Госторгом были установлены стипендии для учеников (25 руб. в месяц) и оплата труда обучавших их мастеров (50 руб. в месяц). Руководство Артели воспользовалось укрепившимся финансовым положением, чтобы вернуть к творчеству еще двух выпускников дореволюционной иконописной школы — А. С. Баранова и Г. С. Буреева, ранее учившихся у Н. М. Зиновьева и И. М. Баканова [Вихрев, 1934: 42]. Для этого был использован кандидатский стаж, в 1925—1927 гг. применявшийся к новым членам Артели и предполагавший представление общему собранию пробной работы. Новым кандидатам устанавливалась плата по 15 руб. в течение четырех месяцев [Гуляев, 1972: 26—27].

Третим кандидатом стал Ф. А. Каурцев. Среди его бумаг сохранились три черновика заявления о приеме в артель от июня 1928 г.<sup>37</sup> На обороте одного из них — набросок заявления об отсрочке долга в 40 рублей, взятого под будущий урожай, на обороте другого — денежные расчеты, в которые входит будущее жалование кандидата. В третий черновик к просьбе добавлено «по возможности». Заявление было удовлетворено, и с 1 июля 1928 г. тридцатидвухлетний палешанин вернулся к ученичеству. Как он писал, «невольно закрадывалось сомнение, что не сумеешь усвоить эту технику и перенять опыт старых мастеров. И с большими трудностями день за днем я переключал и втягивал себя в эту творческую работу. Но этого было мало, чтобы некоторой заученностью навыков и приемов выучиться работать, надо было в основном полюбить мысленно, уйти в нее и связать в одно целое, так как она не может быть творческой и живой, если ты не сможешь дать ей при выполнении того, что думаешь и мыслишь. И моя учеба началась первое время с копирования работ лучших мастеров и наглядности, сидя с ними в общей мастерской, что скоро дало положительную сторону по усвоению этой сложной работы»<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> ГАИО. Ф. 2977. Оп. 1. Д. 21. Л. 30.

<sup>37</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Черновики заявления о приеме учеником в Артель древней живописи.

<sup>38</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 27.

Кандидатский стаж завершился 1 ноября 1928 г., и Каурцев обратился в правление Артели с заявлением: «Наставшим прошу Артель о зачислении меня в члены вашей Артели, т. к. срок моего кандидатства истек. А посему вам предоставляется перевести меня в члены Артели или продлить срок моей дальнейшей подготовки. Я же со своей стороны ничего не буду иметь против того и другого, что и прошу Артель обсудить мое заявление». На собрании 6 ноября заявление Каурцева было удовлетворено, что отражено в протоколе № 4 и визе председателя Артели И. П. Вакурова и секретаря А. В. Котухина: «Принять на общих правах и зачислить в члены Артели с 15 ноября 1928 г.»<sup>39</sup>. В декабре того же года новый член Артели был избран кандидатом в члены ее правления и членом культкомиссии<sup>40</sup>. Годом позже он стал полноправным членом-учредителем Артели и членом ревизионной комиссии<sup>41</sup>. Перевод на сдельную работу в первый полный год работы (1929) обеспечил художнику среднемесячный заработок 39 руб. 05 коп.<sup>42</sup> Надо думать, благосостояние Каурцевых укрепилось, и к 1930 г. был построен новый дом для семьи, в которую вошла молодая жена Глафира Павловна (1911 г. р.). В этом доме родились дети художника — Александра (1932) и Валентин (1935).

Артель древней живописи по уставу была промышленным кооперативом, которому устанавливался финансовый и производственный план, разверстанный на ее членов-живописцев (так была обозначена их профессия в соответствующей графе анкеты). В автобиографии 1935 г. Каурцев определил свое тогдашнее «сочинимущественное положение на правах рабочего»<sup>43</sup>, но его, как и его коллег, долгое время не оставляли и крестьянские заботы. В новом статусе живописца-рабочего-кооператора он продолжал обрабатывать и засевать свои две десятины, как и большинство членов артели<sup>44</sup>. В марте 1930 г. был образован колхоз «Красный Палех», куда были включены наделы членов «Артели древней

<sup>39</sup> ГАИО. Ф. 2977. Оп. 1. Д. 20. Л. 9.

<sup>40</sup> Там же. Л. 12—14, 22.

<sup>41</sup> Там же. Л. 15, 22.

<sup>42</sup> ГМПИ. Архив Артели древней живописи. Л. 16.

<sup>43</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1935 г.

<sup>44</sup> Там же. Архив Артели древней живописи. П. 1. Л. 25.

живописи». Их интересы представлял «приходящий член правления» Ф. А. Каурцев<sup>45</sup>. Отношения между артелью и колхозом в 1930—1931 гг. были конфликтными, и можно с уверенностью предположить, что представителю Артели приходилось нелегко, пока живописцев и их семьи числили колхозниками и разверстывали на них колхозные обязательства. Правление Артели жаловалось, что ее членам приходится заниматься искусством после тяжелого крестьянского труда, в то же время, более половины ее членов числились в списке нуждающихся в снабжении хлебом [Вихрев, 1934: 46—48; Гуляев, 1985: 125—126]. Вмешательство областных партийных и советских органов в пользу живописцев в 1931 г. было поддержано Наркоматом земледелия РСФСР, и участие членов Артели в колхозе с 1933 г. перешло на добровольную основу.

Период повторного художественного ученичества Каурцева «под рукой» И. И. Голикова и И. П. Вакурова вскоре перешел в самостоятельное творчество, которое, как и у других членов Артели, сочеталось с тиражированием работ мастеров старшего поколения. Как писал художник, «выпускаемая работа первоначально преимущественно отражала деревенские темы, с чем повседневно встречаешься, и обставляя их как будто сказочными пейзажами, но на самом деле они тоже взяты с действительности, с той красивой природы, которой богата наша местность»<sup>46</sup>.

В 1930 г. работа Каурцева «Веселая компания» была выставлена в Государственном Русском музее<sup>47</sup>. Позднее музеем была закуплена пластина «Пейзаж с коровами» (1932), которая, как и ее автор, позднее получила высокую оценку в каталоге Русского музея: «Выдающимся пейзажистом был Ф. А. Каурцев. Его «Пейзаж с коровами» ... решен в золотисто-охристых тонах и словно пронизан солнечным светом. Важной особенностью народной природы искусства палехской миниатюры является органичное соединение фантастического и реального, умение ярко отразить прекрасное в повседневной жизни» [Сорокина, 1984:

<sup>45</sup> Там же. Архив Ф. А. Каурцева. Черновик автобиографии 1935 г.

<sup>46</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 29об.

<sup>47</sup> ГМПИ. Автобиографии художников. П. Ф. А. Каурцев. Л. 7.

239]. Вероятно, эти качества мастер стремился передать своим ученикам, которых к лету 1932 г. было трое<sup>48</sup>.

В книжках члена артели Ф.А. Каурцева за 1930—1931 гг. наряду с тиражированием массовой продукции значатся авторские работы «После боя» и «Заря свободы» (тарелка), миниатюры на темы русской литературной классики: «Ночь накануне Ивана Купалы», «Ревизор», «Размышления у парадного подъезда», образы нового Палеха («Аэроплан в полете») и др.<sup>49</sup>

Первым крупным авторским проектом живописца стали миниатюры по мотивам гоголевского «Ревизора». В рукописи очерка для «Палешан» он писал: «Но самая трудность по росписи встретилась, когда пришлось переключиться на свою композицию, где пришлось сосредоточивать свои мысли, чтобы скомбинировать и составить композицию того или иного действия на картинке, и как бы я ни старался это делать, они как нарочно разбегались в разные стороны и не могли подойти и остановиться на каком-нибудь отдельном моменте. Так же трудно приходилось и с подсобным литературным материалом, что заставляло по несколько раз перечитывать одно и то же, для того, чтобы составить определенное понятие на составление композиции отдельного какого-либо действия или составить одну общую из всего прочитанного»<sup>50</sup>. Миниатюры на темы «Ревизора» удостоились высокой оценки Н. М. Зиновьева: «У нас есть молодой мастер Каурцев..., он написал «Ревизор» Гоголя. К костюмам того времени очень трудно применить стиль Палеха, но он справился» [Вихрев, 1934: 148—149].

Пробовал себя живописец и в других художественных жанрах. Заставками и концовками Каурцева был оформлен его очерк в «Палешанах» Е. Ф. Вихрева (1934), а двумя годами позднее вышло первое издание романа Б. Пильняка «Созревание плодов» (1936), полностью оформленное художником и с цветной репродукцией его пластины «Палех» [Пильняк, 1936]. Удавалась Каурцеву и роспись по фарфору. Н. Д. Соболевский писал, что работы

<sup>48</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 33 об.

<sup>49</sup> ГМПИ. Архив Ф. А. Каурцева. Членские книжки Ф. А. Каурцева в Артели древней живописи за 1930—1931 гг.

<sup>50</sup> РГАЛИ. Ф. 94. Оп. 1. Д. 279. Л. 29.

художника в этом жанре «выделяются свежестью замысла и оригинальностью его претворения» [Соболевский, 1958: 14].

Сам художник критически оценивал достигнутое. В черновике очерка он писал: «И если бы я попытался отметить здесь свои лучшие работы за последнее время, то вряд ли бы я сумел, потому что в основном вся выпускаемая мною работа не удовлетворяет меня полностью, и мне кажется, что я не сумел дать сюжету того, чего хотел. И иногда даже приходилось совсем исполненную вещь смыть, потому что она не согласуется с твоей мыслью, которая захватывает более широкие размахи в дополнительную сторону к сюжету»<sup>51</sup>.

На творчество Каурцева обратил благосклонное внимание первый исследователь палехского искусства, наставник живописцев-палешан и почетный член Артели искусствовед А. В. Бакушинский, который считал его одним из наиболее близких к И. И. Голикову по художественному мышлению [Бакушинский, 1934: 196, прим. 10<sup>52</sup>].

Активизация творческого начала «второго поколения» палехских живописцев, которое войны и революции застали в начале профессионального становления, в значительной мере зависела от житейских обстоятельств и возможности обеспечить себе и своей семье относительно стабильное экономическое положение. Пример Каурцева показывает, что выбор не ограничивался брэской формулой из романа Б. Пильняка: «Решить, что лучше — искусство или валянье валенок». Во второй половине 1920-х годов перед членами Артели, а в более широком плане — перед всей творческой средой Палеха, для которой она стала центром притяжения, остро стоял еще один вопрос — о соотношении между массовым ремесленным производством лаковой миниатюры и создании высокохудожественных авторских проектов, без которых было бы невозможно обретение собственного стиля нового Палеха [Гуляев, 1985: 122—124].

---

<sup>51</sup> Там же. Л. 33 об.

<sup>52</sup> Прим. 10: «Молодой мастер, несомненно, способен выработать свой характер и круг тем, колорит и манеру, очень живописную и свободную. Но ему многое следует работать над композицией и преодолением прямой подражательности».

Ко времени вступления Каурцева в Артель пути решения этого сложного вопроса на текущий момент определились в напряженной дискуссии между торговыми организациями, обеспечивающими сбыт художественной продукции, руководством Артели с ее научным консультантом А. В. Бакушинским, отстаивавшим творческую самостоятельность художников, и органами управления культурой, видевшими в лаковой миниатюре важный идеологический ресурс. Ведущие мастера старшего и второго поколений создавали и совершенствовали художественные образцы, тиражируемые для продажи на внутреннем рынке и за рубеж, выполняя тематические заказы государственных органов на актуальные социально-политические темы. Они работали над сложными индивидуальными творческими проектами, экспериментировали в росписи по фарфору и ткани. В их число вошел и Ф. А. Каурцев, вернувшись к кисти в то время, когда, по мнению В. А. Гуляева, «палехские живописцы осознали общественное значение своей деятельности. Они вступили в сферу высокого искусства и перестали считать себя крестьянами, для которых работа над художественными “изделиями” — кустарный промысел» [Гуляев, 1972: 36].

Так свершилось долгое возвращение в Палех последнего живописца из рода «славных Коурцевых». Оценивая его второй самостоятельный проект — миниатюры на темы пушкинского «Станционного смотрителя» (1935) — первый директор ГМПИ, в будущем — заместитель директора Третьяковской галереи и профессор МГУ искусствовед Г. В. Жидков писал: «”Станционный смотритель” Ф. А. Каурцева — прекрасное доказательство того положения, что художественная традиция Палеха не является чем-то неподвижным, раз навсегда предопределившим природу произведений, из нее вырастающих. Разбираемая работа еще раз показывает, что традиция эта ни в какой мере не противоречит подлиннымисканиям в том случае, если от нее идет художник, серьезно и сосредоточенно работающий, творчески понимающий смысл традиции, а не механически повторяющий накопленные ею формальные мотивы» [Жидков, 1937: 123—124]. Эта характеристика, на наш взгляд, может быть применена и к творчеству Ф. А. Каурцева в целом.

## **Заключение**

Главным, а зачастую единственным, постоянным, в резко изменявшихся политических, социальных, экономических и прочих обстоятельствах жизни Ф. А. Каурцева оставалось выросшее на прочной основе семейных, корпоративных, художественных и местных традиций творческое самосознание палехского живописца, включавшее «наследственное» чувство палехского стиля. В обстановке общественных катаклизмов и житейских невзгод это самосознание позволило ему возвратиться к кисти по стопам отца, деда и прадедов. Объединяя новую творческую общность художников Палеха, это уникальное самосознание было общим достоянием старшего и второго поколений художников. Второе поколение, само неся потери от болезней и войн, замещало своих уходящих учителей и принимало на себя ответственность за умножение этого уникального нематериального достояния и его передачу своим ученикам.

Как художник Ф. А. Каурцев продолжал и развивал унаследованные от предков традиции, встраивая их в новые условия жизни своей большой и малой Родины. Вместе со своими учителями из старшего поколения, братьями по второму и учениками последующих поколений палехских мастеров в течение всей жизни он продолжал важнейшие функции творческой интеллигенции — сохранение художественных традиций и творческой среды; обеспечение культурной преемственности как основы духовного развития общества; формирование смыслов и образов, выражавших новые реалии жизни и ориентиры художественного творчества.

## **Список источников**

- Бакушинский А. В. Искусство Палеха. М: Academica, 1934. 269 с.
- Братчикова Е. К. Палехские миниатюристы: Именной справочник. М.: Изд. дом «Паспорт интернейшнл». Русслит, 1996. 123 с.
- Вихрев Е. Ф. Палешане: Записки палехских художников о их жизни и творчестве, написанные летом 1932 г. и иллюстрированные ими самими. М.: Моск. т-во писателей, 1934. 388 с.
- Вихрев Е. Ф. Палех. 1927—1932: Вторая композиция. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1938. 412 с.

- Гуляев В. А.* Палехская артель древней живописи в 1920-е гг. (по архивным материалам Ивановской области) // Научно-исследовательский институт художественной промышленности: сб. тр. М.: Легкая индустрия, 1972. Вып. 6. С. 24—42.
- Гуляев В. А.* Русские художественные промыслы 1920-х гг. Л.: Художник РСФСР, 1985. 160 с.
- Жидков Г. В.* Пушкин в искусстве Палеха. М.; Л.: Изогиз, 1937. 165 с.
- Иконописная мастерская Н. М. Софонова.* Палех: материалы к истории рода палехских иконописцев Софоновых, их художественного наследия и деятельности по реставрации древнерусских памятников / авт.-сост. В. В. Дергачёв. М.: Гласность, 2010. 530 с.
- Кобеко Д. Ф.* О Сузdalском иконописании. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук. 1896. 6 с.
- Колесова О. А.* Палех и палешане. Путеводитель. Иваново: Изд. дом «Референт», 2010. 156 с.
- Колесова О. А.* Палехские иконописцы XVIII — начала XX в. // Искусствознание. 2006. Вып. 1. С. 391—442.
- Котов В. Т.* Искусство Палеха. Путеводитель. М.: Изд-во лит. на иностр. языках, 1968. 119 с.
- Лавров Д. Е.* Образ электрического света как отражение советской идеологии в лаковой миниатюре Палеха // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История. 2014. № 4. С. 107—112.
- Некрасова М. А.* Палехская миниатюра. Л.: Художник РСФСР, 1978. 364 с.
- Палех: Сборник статей к 30-летию нового палехского искусства / ред.-сост. Г. И. Горбунов. Иваново: Кн. изд-во, 1954. 156 с.
- Пильняк Б.* Созревание плодов. М.; Л.: Гослитиздат, 1936. 296 с.
- Сафонова И. А.* Многоликий Палех. Иваново: Изд. дом «Референт», 2015. 416 с.
- Соболевский Н. Д.* Искусство советского Палеха. М.: Советский художник, 1958. 93 с.
- Сорокина М. А., Васильева Т. Б.* Лаковая миниатюра и декоративная живопись // Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея / ред. сост. И. Я. Богуславская. Л.: Художник РСФСР, 1984. С. 237—262.
- Художники Палеха. Именной справочник / авт.-сост. Г. Ф. Соколова. Иваново: Государственный музей палехского искусства, 2011. 271 с.
- Die Schule von Palech. 1923—1950. Lackminiaturen der Ikonenmaler / hrsg. M. Kopplin. München: Hirmer Verlag 2010. 250 S.

## **References**

- Bakushinsky, A. V. (1934), *Iskusstvo Palekha* [Palekh art], Academia, Moscow, Russia.
- Bratchikova, E. K. (1996), *Palekhskie miniaturisty, imennoi spravochnik* [Palekh miniaturists, Name directory], Izdatel'skii dom "Pasport Interneshni": Russlit, Moscow, Russia.
- Dergachev, V. V. (comp.) (2010), *Ikonopisnaia masterskaia N. M. Sofonova, Palekh: materialy k istorii roda palekhskikh ikonopistsev Sofonovykh, ikh khudozhestvennogo naslediia i deiatel'nosti po restavratsii drevnerusskikh pamiatnikov* [Icon-painting workshop of N. M. Sofonov, Palekh: materials on the history of the Sofonov family of Palekh icon painters, their artistic heritage and activities for the restoration of ancient Russian monuments], Glasnost', Moscow, Russia.
- Gorbunov, G. I. (ed.-comp.) (1954), *Palekh: Sbornik statei k 30-letiu novogo palekhskogo iskusstva* [Palekh: Collection of articles for the 30th anniversary of the new Palekh art], Knizhnoe izdatel'stvo, Ivanovo, Russia.
- Gulyaev, V. A. (1972), 'Palekh artel of ancient painting in the 1920s. (according to the archival materials of the Ivanovo region)', in Pomerantseva, E. V. (ed.), *Nauchno-issledovatel'skii institut khudozhestvennoi promyshlennosti, sbornik trudov* [Research Institute of the Art Industry, collection of works], Legkaia industriia, Moscow, Russia, iss. 6, pp. 24—42.
- Gulyaev, V. A. (1985), *Russkie khudozhestvennye promysly 1920-kh godov* [Russian arts and crafts of the 1920s], Khudozhnik RSFSR, Lenigrad, Russia.
- Kobeko, D. F. (1896), *O Suzdal'skom ikonopisanii* [About Suzdal icon painting], Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, St. Petersburg, Russia.
- Kolesova, O. A. (2006), 'Palekh icon painters of the XVIII — early XX century', *Iskusstvoznanie* [Art history], iss. 1, pp. 391—442.
- Kolesova, O. A. (2010), *Palekh i paleshane. Putevoditel'* [Palekh and the Palestinians. Guide], Izdatel'skii dom "Referent", Ivanovo, Russia.
- Kopplin, M. (ed.) (2010), *Die Schule von Palech, 1923-1950, Lackminiaturen der Ikonenmaler*, Hirmer Verlag, München, Germany.
- Kotov, V. T. (1968), *Iskusstvo Palekha. Putevoditel'* [Palekh art. Guide], Izdatel'stvo literatury na inostrannykh iazykakh, Moscow, Russia.
- Lavrov, D. E. (2014), 'The image of electric light as a reflection of Soviet ideology in the lacquer miniature of Palekh', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, seria 2: Iстория* [Bulletin of St. Petersburg University, series 2: History], iss. 4, pp. 107—112.

- Nekrasova, M. A. (1978), *Palekhskaia miniatiura* [Palekhskaya miniature], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.
- Pilnyak, B. (1936), *Sozrevanie plodov* [Fruit ripening], Gosudarstvennoe literaturnoe izdatel'stvo, Moscow, Leningrad, Russia.
- Safonova, I. A. (2015), *Mnogolikii Palekh* [Many-faced Palekh], Izdatel'skii dom "Referent", Ivanovo, Russia.
- Sobolevsky, N. D. (1958), *Iskusstvo sovetskogo Palekha* [Art of Soviet Palekh], Sovetskii khudozhnik, Moscow, Russia.
- Sokolova, G. F. (2011) (comp.), *Khudozhniki Palekha, imennoi spravochnik* [Palekh artists, Nominal directory], Gosudarstvennyi muzei palekhskogo iskusstva, Ivanovo, Russia.
- Sorokina, M. A. and Vasilyeva, T. B. (1984), 'Lacquer miniature and decorative painting', in Boguslavskaya, I. Ya. (ed.-comp.), *Russkoe narodnoe iskusstvo v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Russian folk art in the collection of the State Russian Museum], Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia, pp. 237—262.
- Vikhrev, E. F. (1938), *Palekh, 1927—1932. Vtoraia kompozitsiia* [Palekh, 1927—1932. Second composition], Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura", Moscow, Russia.
- Vikhrev, E. F. (1934), *Paleshane. Zapiski palekhskikh khudozhnikov o ikh zhizni i tvorchestve, napisannye letom 1932 goda i illiustrirovannye imi samimi* [Paleshan. Notes of Palekh artists about their life and work, written in the summer of 1932 and illustrated by themselves], Moskovskoe tovarishchestvo pisatelei, Moscow, Russia.
- Zhidkov, G. V. (1937) *Pushkin v iskusstve Palekha* [Pushkin in the art of Palekh], Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva, Leningrad, Russia.

*Статья поступила в редакцию 25.09.2021; одобрена после рецензирования 16.10.2021; принята к публикации 27.10.2021.*

*The article was submitted 25.09.2021; approved after reviewing 16.10.2021; accepted for publication 27.10.2021.*

### ***Информация об авторе / Information about the author***

**Д. И. Полывянный** — доктор исторических наук, профессор, руководитель Научно-образовательного центра интеграции науки и образования, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия.

**D. I. Polyvyanny** — Doctor of Science (History), Professor, Head of the Scientific and Educational Center for the Integration of Science and Education, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia.