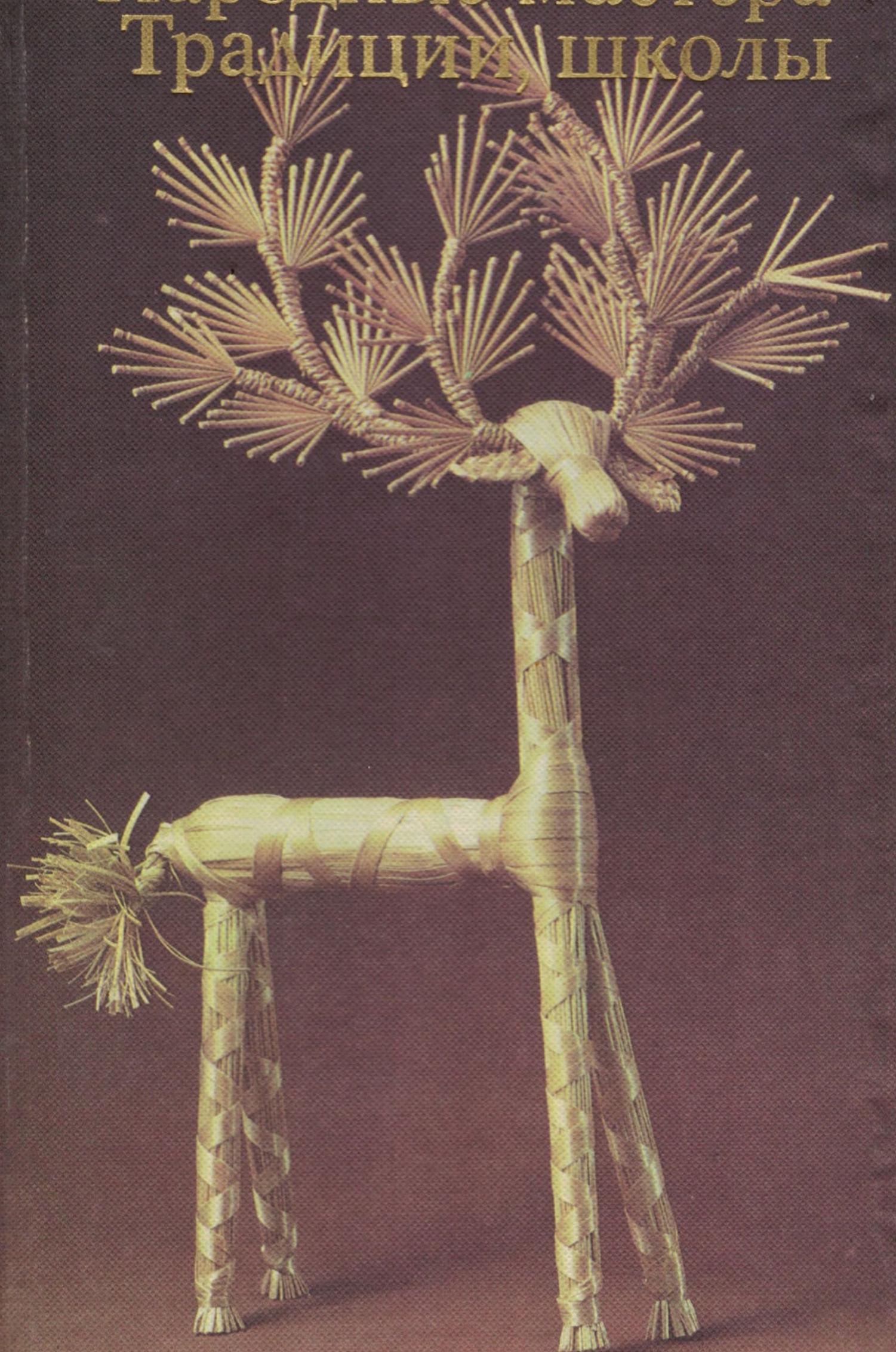


Народные мастера Традиции, школы



ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ СССР
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Народные мастера Традиции, школы

Выпуск I

Под редакцией М. А. Некрасовой

Москва
Изобразительное искусство
1985

ББК 85.12
Н 30

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор *B. M. Василенко*,
доктор исторических наук, профессор *T. A. Жданко*

Н 4904000000-135
024(01)-85 38-85

© Издательство «Изобразительное искусство». 1985

Введение

Книга «Народные мастера. Традиции, школы» задумана как серия очерков о творчестве народных мастеров и школах народного искусства. Имена мастеров подобраны так, чтобы показать разные формы бытования народного искусства в наши дни, преемственность традиций в поколениях. В творчестве ведущих мастеров представлены наиболее яркие художественные явления, многообразие национальных и исторических традиций.

Цель книги — прежде всего рассказать о народном искусстве, развивающемся по законам преемственности и коллективности, сохраняющем большие потенциальные возможности. Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» 1974 года дало новый импульс к дальнейшему развитию народного искусства. Одна из особенностей книги заключена в том, что читатель сможет познакомиться с произведениями народного искусства не по музеинным собраниям, а как бы в самой жизни, получит представление о среде, формирующей художественное видение народного мастера, о том, что питает его образное чувство, о творческом и техническом процессах создания художественных произведений. Авторы очерков стремились отразить отношение самих мастеров к народному искусству и к их собственной деятельности. Большой методологический интерес представляют высказывания мастеров, поскольку они опровергают многие поверхностные суждения о якобы механическом, бездумном воспроизведении известных мастеру мотивов.

Книги будут выходить в свет отдельными выпусками. Главная задача очерков — создать картину сложной, неоднородной жизни народного искусства. Она не может быть сведена единственно только к промыслам. Важен показанный живой пласт народной художественной культуры, связанный с этнографической средой. До сих пор почти не попадало в поле зрения искусствоведов творчество мастеров-надомников, на что специально обращено внимание в постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» 1974 года. Между тем народное искусство не перестает быть и в наше время неисчерпаемым источником в развитии национальных художественных культур.

Исходя из концепции народного искусства, изложенной в теоретической главе настоящей книги и в предшествующем сборнике «Проблемы народного искусства» (М., 1982), творчество народных мастеров классифицируется в четыре формы его бытования. Соответственно этому выбраны мастера, а также установлена последовательность очерков в книге.

Необходимо отметить, что самодеятельное творчество, к которому нередко пытаются свести народное искусство на современном этапе, не может быть рассмотрено как самостоятельная форма в развитии народного искусства, это лишь явление, сопутствующее ему, что находит отражение в отдельных очерках.

В целом очерки должны показать многообразие явлений живой практики, они проиллюстрируют теоретические положения, сформулированные в специальной главе, посвященной проблеме народного мастера, в которой анализируется понятие «народный мастер», рассматривается природа его творчества. В каждом очерке рассказ о мастере выявляет разные аспекты связей народного искусства с жизнью, его разные функции, определяющие укорененность народного творчества в быте народа, свидетельствующие о многообразии форм народного искусства. Такой подход к задаче позволяет избежать повторений.

Читатель сможет познакомиться с творчеством народных мастеров, начиная от всемирно известных, таких, как И. Голиков — основатель искусства палехской лаковой миниатюры; А. Гогин — старейший мастер жостовской росписи подносов; У. Бабкина, самобытное творчество которой прославило каргопольскую игрушку; Х. Сатимов — замечательный представитель искусства голубой керамики Ферганы, кончая мастерами сел, искусством, бытующим в этнографической среде. Творчество ведущих мастеров, хотя они и выделены в очерках, раскрывается в тесной связи с исторической жизнью промысла, во взаимодействии с творчеством коллектива.

В каждом очерке предстанут различные исторические слои живых традиций, которые в разной степени взаимодействуют с художественной культурой города, с искусством профессиональных художников.

Показательно, что народная вышивка, ткачество, керамика, резьба и роспись по дереву, связанные с самым глубинным слоем древних народных традиций, в современных условиях жизни выполняют свою исконную функцию украшения жилища и представляют искусство интерьера.

В свете теоретической постановки вопросов об эстетической и исторической ценности школ народного мастерства, о диалектическом единстве коллективного и индивидуального творчества народного мастера рассматривается в очерках неразрывно с творчеством коллективным, с исторически сложившимися традициями. Эта главная методологическая предпосылка объединяет очерки.

В развитии народного искусства всегда есть мастера ведущие, есть основоположники школ. Именно это и дало нам право выделить отдельные имена. Однако творчество этих ведущих мастеров рассматривается в неразрывной связи с коллективным началом, что важно учитывать и в организационной практике.

Народное творчество, развиваясь соответственно своим функциям, тесно связано с духовными запросами народа. И, как смо-

жет убедиться читатель, во многих случаях неотделимо от народных преданий, обычаяев, поэтических представлений, от живой природы, с которой всегда ассоциируют свои образы народные мастера.

Рассказы об их творчестве смогут помочь взглянуть на народное искусство не только извне, что бывает чаще, но и изнутри, что очень важно для постановки и решения многих как теоретических проблем, так и задач организационной практики. В этой связи методологически направленно используются в очерках высказывания мастеров, характеризующие их взгляд на собственное искусство и выявляющие глубоко творческую сущность их деятельности. Эти высказывания записаны авторами со слов мастеров и будут приводиться без сносок. Сведения о мастерах, подготовленные В. И. Савицкой, помещенные в конце книги, дадут представление об участии мастеров в художественной жизни. Их произведения постоянно экспонируются на выставках у нас в стране и за рубежом.

В первой книге очерков рассказывается о творчестве народных мастеров северных и центральных областей России, Белоруссии, Украины, Средней Азии. В последующих книгах будет рассказано о народных мастерах других республик.

Одна из задач настоящих очерков — показать, что народное искусство — живая традиция, несущая свой образ мира.

Многочисленные выставки у нас в стране и за рубежом свидетельствуют о возрастании эстетической ценности творчества народных мастеров, о развитии народного искусства у нас в стране.

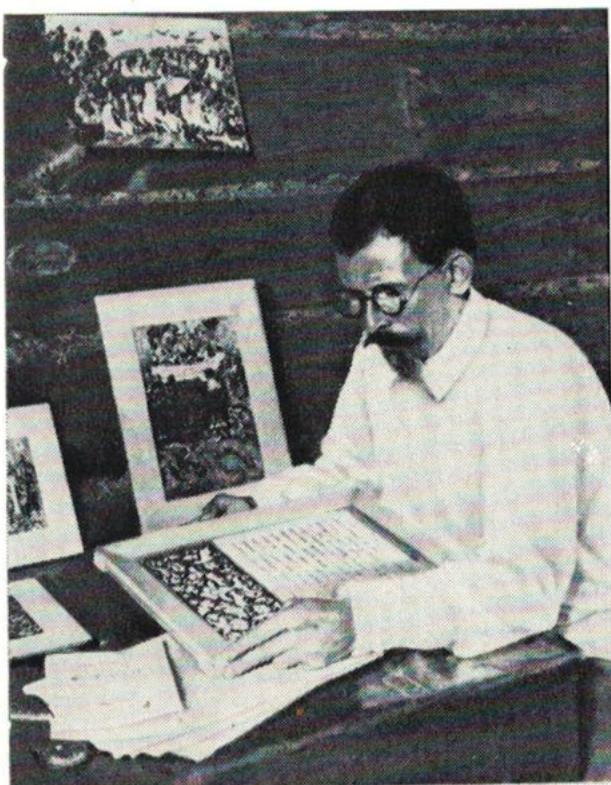
Хочется надеяться, что настоящее издание поможет расширить представления о народном искусстве как о живой культуре, необходимой народу.

М. А. Некрасова

М. А. Некрасова

Иван Голиков.

Возрождение древней традиции
в искусстве Палеха



Как зарождается промысел? По каким законам живут школы народного искусства?

Изучение переломных периодов позволяет ощутить силу традиции, ее неистребимость, современность для всех эпох. Духовая ценность культурной традиции проносится через спады искусства к новым вершинам его расцвета. То, что кажется порой отжившим, возрождается и живет в новых художественных явлениях. Такая сила жизни определена коллективным началом, родовой сущностью народного творчества.

В искусстве палехской миниатюры, возродившемся из древних традиций, это предстает ярко и убедительно.

Уже в конце прошлого века древнее иконописное мастерство, передававшееся как поэтическое предание старины из поколения в поколение, пришло в упадок.

Высокая традиция древнерусской живописи погибла в разраставшемся фабричном производстве дешевых икон. Если в Палехе еще до середины прошлого века сохранялась художественная цельность в иконописании, то к началу нашего столетия она оказывалась расщепленной на множество отдельных операций, ручной труд механизировался. Мелкая специализация, на которую распался процесс иконописания, стала укоренять механический нетворческий подход к труду. Главной его целью ста-

1. И. И. Голиков.
Основоположник искусства Палеха



новится количество дешевых изделий в ущерб художественному качеству.

Так мелкое кустарное ремесло перешло на путь капиталистического производства. На этом пути мельчали народные традиции, разрушалась наследственная художественная культура. Об этом же в свое время писал Н. П. Кондаков: «...промышленность настолько возобладала над мастерством, что оно попало к ней, видимо, в кабалу, а выбиться из-под этого гнета мастерство может только, получив откуда-либо помощь созданием новых условий производства. В результате этого гнета промышленности мастерство, приспособляясь к требованию производить все дешевле и скорее, вступило на путь капиталистического производства и раздробилось само на ряд специальностей, более и более выраставших и ныне угрожающих дать всему делу машинный характер»¹.

Однако наряду с таким положением дела в Палехе еще продолжали работать большие мастера со своими семьями. Сохранился крестьянский уклад жизни. Жила фольклорная традиция. Среди множества мастерских в Палехе, развивавшихся по промышленному пути, сохраняла высокий уровень, техническое совершенство мастерская Н. М. Сафонова.

Традиционные навыки иконописания были сильны в Палехе. Его история восходит к XVI веку. Передаваясь от отца к сыну, из рода в род, оно столь глубоко вошло в народную жизнь, что сохранилось до нашего времени.

2. И. И. Голиков.
Тройка красных коней.
Шкатулка. 1924

¹ Кондаков Н. П. Современное положение русской народной иконописи. СПб., 1901, с. 19.



Уже с первых дней после окончания гражданской войны палешане начинают искать пути, как применить родовое мастерство, составлявшее материальную основу жизни большого села. Этот вопрос встал и перед талантливым мастером Иваном Ивановичем Голиковым, вернувшимся после войны в свой родной Палех.

Как возродить художественную традицию миниатюрной живописи, тончайшую культуру иконописного письма, которой владели односельчане?

Это был настоятельный вопрос времени. Он вырастал из необходимости взять все ценное и лучшее для строительства новой культуры, будил творческую инициативу, звал на поиск.

После того как иконописные мастерские были закрыты, одни мастера стали малярами, другие — декораторами клубных сцен, иные расписывали деревянную посуду, игрушки. В этих занятиях мельчала высокая художественная традиция, пронесенная через века.

Голиков выбрал для применения традиционного мастерства не дерево, а папье-маше, изделия с чернолаковой поверхностью, которые с конца XVIII века расписывались в России в подмосковных селах.

Перед палешанами открылись широкие возможности в области искусства бытовой вещи. Ровная, отражающая свет лаковая поверхность соответствовала тонкостям традиционного письма, выявляла декоративные качества палехского мастерства. Первые опыты Голикова были поддержаны московским кустарным музеем и показывались на Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в 1923 году, где получили диплом первой степени². Так Голиков, потомственный иконопи-

3. И. И. Голиков.
Охота на олена.
Шкатулка. 1924

² См.: Зубков А. История артели древней живописи.— В кн.: Вихрев Ефим. Палешане. М., 1934, с. 37.



сец, перенявшим первые навыки мастерства в иконописной мастерской Сафонова и там не поднявшийся дальше ремесленных исполнений, становится одним из родоначальников нового искусства Палеха — лаковой миниатюры. Это был значительный поворот, прежде всего в художественном сознании мастера. Этот факт ознаменовал новый этап в развитии народного искусства.

Индивидуальное начало в нем всегда играло роль, однако здесь оно оказывается на новом уровне, поскольку новый путь охватывает не только изменения в материале, технике, формах, но и в образах, темах искусства. И тем не менее в этом процессе становления искусства, наряду с большой ролью индивидуального начала, столь же важную роль играют традиции, творческая коллективность, чему и обязан Палех своим быстрым расцветом.

В 1924 году по инициативе Голикова и других палешан создается Палехская артель древней живописи (ныне мастерские Палехской организации Союза художников РСФСР). В нее вошли семь мастеров — И. И. Голиков, И. М. Баканов, А. И. Зубков, И. И. Зубков, А. В. Котухин, В. В. Котухин, И. В. Маркичев. Вскоре к ним присоединились и другие односельчане — И. П. Вакуров, Н. М. Зиновьев, А. А. Дадыкин, Д. Н. Буторин, А. А. Ватагин.

С этого момента начинается история нового Палеха.

Между Палехом старым и Палехом новым пролегла резкая



границ. Возрождались утраченная в ремесленном труде творческая инициатива и радость творчества. Голиков, в прошлом специалист по «доличному письму» (одежды), начинает работать над образом³. Не будет преувеличением сказать, что он своим творчеством проложил главные линии в развитии миниатюры, которые потом были подхвачены палешанами, работающими с ним, и развиты мастерами новых поколений.

Старейший палехский мастер Баканов вспоминал, что когда в мастерской Сафонова писали иконы, Голиков завидовал ему, а теперь он стал завидовать Голикову, как тот свободно, легко писал свои миниатюры, с каким артистическим блеском мог развернуть мотив хороводов или битвы на маленькой, почти в вершок, круглой или прямой коробочке⁴.

«Гулянка, хоровод, пляска,— вспоминает Голиков,— виртуозность во время пляски парня или девки. В отдаленности где-то гармошка... Запечатлеваю отголоски...»⁵

Ритмы хороводов в голиковских произведениях то растекаются по вытянутой поверхности шкатулки, то собираются, сжимаются соцветием в круг на маленькой коробочке.

Его произведения традиционны и неповторимы по своей оригинальности. «Тройки» — излюбленный мотив голиковских миниатюр. Они бешено скачут, битвы кипят движением, налетают всадники в золоченых шлемах, кони вздыблены. Желтые и голубые, розовые и синие, красные, они похожи на луговые цветы.

5. И. И. Голиков.
Музыканты.
Шкатулка. 1925

³ На пути поисков палешан в применении древнего мастерства имела большое значение на-

правляющая роль А. В. Бакушинского.

⁴ См.: Вихрев Ефим. Палешане, с. 111.

⁵ Там же, с. 93.



Формы, цвет и линия сплетаются в драгоценный узор на блестящей поверхности небольших коробочек. Как бы ни была горяча схватка воинов и неистов охотничий гон, изображение всегда уравновешено в композиции.

В росте мастерства Голикова и искусства нового Палеха в целом было важно чувство «вещности», воспитанное иконописной традицией и традицией народного творчества. Под тонкой, красочной живописью небольшие лаковые шкатулки из папье-маше превращаются в подлинную драгоценность. Понимание предмета определило и отношение к новому материалу.

Гладкости блестящей, отражающей свет поверхности лаковых изделий соответствовала теперь более жидкая, чем в иконе, темпера. Нежная тонкая красочная плавь под искусственной кистью вливается в зеркальный блеск лака, в его черную глубину, чем достигается особая слитность красочного слоя.

Известно, что в старину крестьянские деревянные изделия расписывались красками, приготовленными на желтке, но они не создавали впечатления той «драгоценности», которая была в красках иконы и возрождалась по-новому в лаковой миниатюре.

Светоносность миниатюры, характер ее образности во многом предопределяются системой живописи, как и самими материалами. Белильная грунтовка в несколько слоев предшествует раскрытию композиции локальным цветом. Затем «роспись» восстанавливает рисунок миниатюры по внешним и внутренним

6. И. И. Голиков.
Гадание на венках.
Шкатулка. 1920-е гг.



линиям. Для выделения формы в теневых местах производится тушевка — цветом темнее. Завершает миниатюру отделка золотом в светлых местах, разделка деревьев, архитектурных изображений и орнамент.

Строгая последовательность в написании миниатюры требует особого умения и знания правил, но важно здесь еще собственное художественное чутье. Оно многогранно проявлялось в творчестве Голикова.

Цвет, насыщенный многими оттенками, заставляет мерцать, светиться палехскую живопись. Голиков порой доводит форму до большого напряжения, не боясь смелых ракурсов. Но за этим всегда стоит поэтическое чувство большого мастера, переживание жизни, ее событий. Язык иносказания, сказочного вымысла унаследован Палехом от древнерусской живописи и народного искусства. На смену традиционному образу старинного пахаря пришел образ «красного пахаря». Как новый символ он вошел в миниатюру. В золоченой сбруе огненный конь круто изогнулся и гарцуя по солнечной ниве. В образах-символах «Пахарь», «Житво» зазвучало чувство современности и вместе с тем вечная поэзия. Праздничное ощущение мира претворялось в эпические образы.

Фольклорные темы вынесены палешанами из самой жизни. В дореволюционном Палехе издавна иконописное ремесло сочеталось с хлебопашеством, а то и с бурлачеством, нередко с ямщиной. Все это накладывало своеобразный отпечаток на искусство палешан.

7. И. И. Голиков.
Рыболовы.
Шкатулка. 1925



Традиция органично привела палешан к сказочной и песенной темам. Возродив в миниатюре принцип свободной клеймовой композиции, Голиков нашел тот ритм, который отвечал ритмическому движению сказки и позволял соединить на одной плоскости в один живописный образ разновременные события. Например, «Сказка о рыбаке и рыбке».

Особенно плодотворной у Голикова, как и у других палешан, была работа над пушкинскими сказками. Зримость образов великого поэта, музыкальность его стихотворных ритмов соответствовала песенному строю палехской живописи. Песенное начало, слитое с орнаментальным, питала фольклорная традиция. В голиковском творчестве орнаментальность вобрала традицию строгановской иконописи XVI века и ярославской живописи XVII века. Эта традиция развивалась органично образному содержанию миниатюры, утверждая новые принципы и качества. Секреты мастерства каждый палешанин имел свои, но руководствовались в творчестве все принципами одной общей художественной системы, определяемой школой.

Голиков, с присущим ему гибким мастерством, проникал в поэзию фольклора, находил свои средства в создании образа. Он умел извлечь ритмы своих миниатюр из плоскости и формы самой вещи, претворить их художественно.

Писал он быстро, накладывая краски прозрачными слоями. Его живопись трепетна, текуча в переходах цвета и тона.

Иносказательность рождалась из чувства образа, но одновременно определялась и самим методом работы: «Наберу раз-

ных цветов, — рассказывает про себя Голиков, — разбрасою их и пишу картину, исходя из этих цветов, не считаясь ни с чем, хотя в природе нет зеленых, голубых лошадей»⁶. «На первый взгляд у меня получался букет цветов, а когда вглядишься — тут бой или гулянка»⁷.

Если образное чувство, замысел требовали написать снег красным, а коней зелеными, то никакое следование внешней правде жизни не могли удержать от этого Голикова. Он писал именно так, как подсказывали его поэтическое чувство, его народное восприятие жизни и искусства. В решении самых трудных художественных задач связь с фольклором помогала сохранить нужную грань условности художественного обобщения, содержательную глубину образа. Голиков работал циклами. Повторял мотив на разных предметах, варьировал их, выявляя каждый раз новую грань содержания. Так, «Тройка», всегда занимавшая значительное место в русском искусстве, в творчестве Голикова представляется в удивительном богатстве образных воплощений. Палешане хорошо помнили разукрашенные тройки, без которых не обходился ни один праздник, ни одна свадьба в селе, или ямщицкие тройки, на которых мастера отправлялись в далекие города на подряды.

На маленьких и больших разных форм коробочках мотив тройки развертывается то эпически-величаво, торжественно, то стремительно, тройка-птица летит, а ямщик привстал, высоко закинув кнут. Вспышкой огненной киновари изображение разрезает черную глубину лака, блестает золотыми гривами сказочных коней.

Переживание бытового мотива перерастает в образ символического значения. Но как бы сильно не было в нем отвлечение от конкретного, обычного, в основе декоративного изображения лежало непосредственное художественное чувство жизни, наблюдение действительности.

Старейший мастер Н. М. Зиновьев вспоминает, как Голиков ранним утром бродил по лесам и лугам, «наблюдая и запоминая разнообразные формы листвы, блеск мелких росинок, отливавших под солнцем то золотом, то серебром...» или, как «погодгу смотрел он на скачущих под гору лошадей, замечая все их движения»⁸.

Характерно, что Голиков работал без эскизов, он рисовал кистью прямо на предметах. Как вспоминает Зиновьев, «подготовку белилами он делал очень тщательно»⁹. И это также определяло песенный музыкальный строй миниатюры.

Каждый штрих легко скользящей голиковской кисти то растворяется пятном, то угасает в тонкой линии, острой и тугой, то плавной и мягкой. Уже этим создается ощущение певучей изменчивости мотива. На черном фоне ритмично расположены написанные золотом строчки слов из песни.

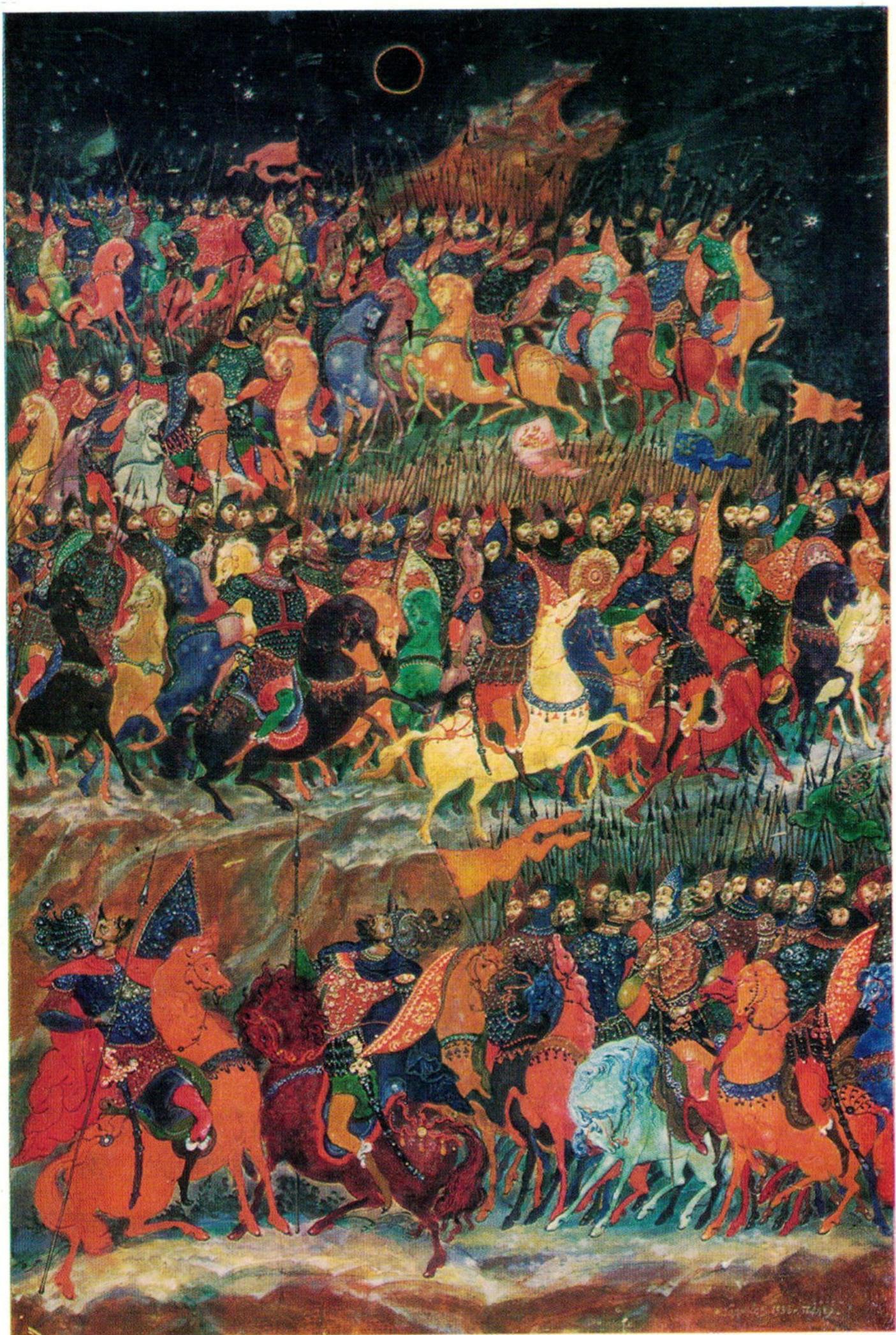
Музыкальность в созвучиях ритмов, цветовых пятен миниатюры тесно связана с творческим методом палешан.

⁶ Голиков Иван. Сквозь бури эпохи.— В кн.: Вихрев Ефим. Палешане, с. 93—94.

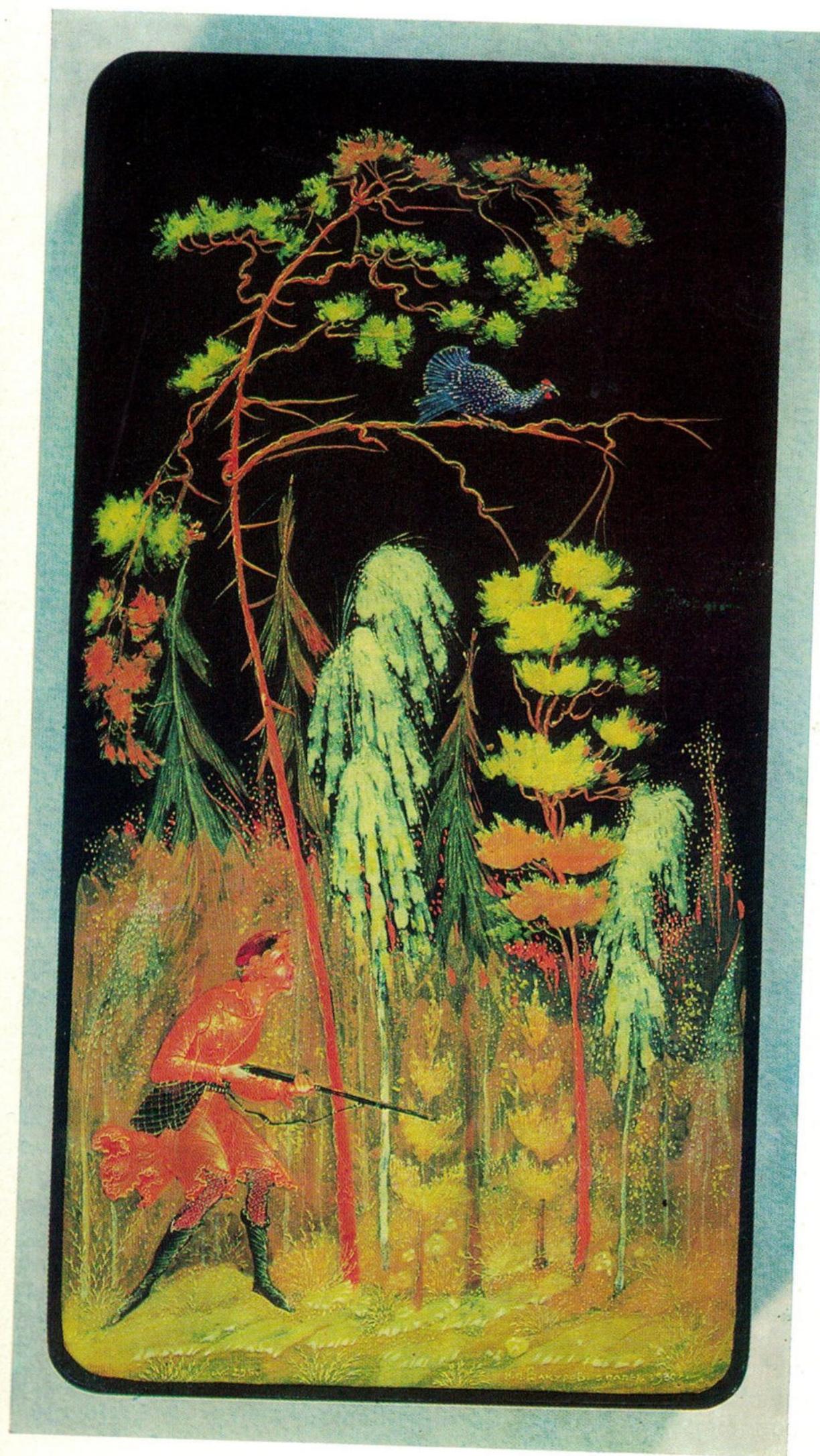
⁷ Там же, с. 90.

⁸ Зиновьев Н. М. Искусство Палеха. Л., 1968, с. 72.

⁹ Там же, с. 72.



9. И. И. Голиков.
Затмение солнца.
«Слово о полку Игореве».
Пластина. 1925



10. И. П. Вакуров.
Охотник.
Шкатулка. 1930-е гг.

В искусстве Палеха органично развивалась поэтическая повествовательность, развернутый сюжет. В этой линии наряду с И. В. Маркичевым, И. И. Зубковым, А. В. Котухиным, И. А. Ватагиным, Н. М. Зиновьевым и другими Голиков также проложил свои пути, подхваченные в творчестве коллектива. Видное место среди его произведений заняла работа над «Словом о полку Игореве» в 30-е годы.

Красота былинного образа, эпичность повествования будили художественное воображение, помогали найти просторные, пессенно-завершенные ритмы, делающие небольшие композиции выразительно-монументальными. Это был новый путь в создании декоративного образа. Пластическими средствами мастер достиг внутренней масштабности изображения, не нарушая при этом особенностей миниатюрной живописи. В этом произведении прежние битвы, вне времени и пространства, получили сюжетную конкретизацию. Русские воины изображены пробивающимися сквозь половецкие полки — несутся, сталкиваются, падают всадники, блестят копья и стрелы, золоченые мечи.

В центре композиции Игорь и половецкий хан меряют силы в поединке. Другая миниатюра изображает плenение Игоря. Пламенно-красный конь князя остановлен на скаку. Вокруг него, сиреневые, голубые, зеленые кони налетевших половчан создают вихрь радужного соцветия. Ритм вздыбленных коней, цвет, перетекающий полутонами, вносят в миниатюру движение, удивительно в то же время уравновешенное на плоскости. Красочная поверхность в голиковских произведениях своей светносностью и драгоценностью напоминает древние иконы.

Связь живописного образа с поэтическим текстом была древней традицией Палеха. И потому песенность столь органично вошла в структуру палехского образа, оказалась его фольклорной основой, определившей лирико-эпический строй миниатюры. Соответственно природа в ней изображается по-фольклорному, всегда как бы в действии и возвучии человеческому чувству. Она не бывает просто нейтральным фоном. Бездейственная природа и бездейственные люди появились в народном искусстве тогда, когда началаискажаться его художественная специфика — в 40—50-е годы. И тем ценнее в последующие годы, в годы возрождения традиции молодыми художниками, опыт и достижения основоположников палехского искусства, его родоначальника Ивана Голикова. Внимательное отношение к его творчеству молодых палешан, обучающихся в училище палехской живописи, наблюдается в разные периоды. Голиков дает вдохновляющий пример в решении самых различных художественных задач и тем в миниатюрной живописи. Но в первую очередь открывает широкие пути в решении образа миниатюры, призванной, независимо от темы и сюжета, радостно и празднично сиять, делать вещь драгоценной. Голиков первый ввел в миниатюру современную тему, проложив путь от музыкально-песенного образа к живописному. Однако на этом пути палешане сталкивались с боль-

шими трудностями. Появлялась опасность снижения поэтического образа миниатюры, ломки ее художественной структуры за счет введения в нее принципов станкового искусства. Внешнее правдоподобие нередко стремилось подменить внутреннюю правду образа. Сила художественного дарования И. Голикова, его органичная связь с традицией помогли ему избежнуть всего этого.

Палехские мастера, работавшие рядом с Голиковым — И. П. Вакуров, Н. М. Зиновьев, Д. Н. Буторин и другие, — испытывали огромное влияние талантливого мастера, его художественно-одаренной личности. Они всегда подчеркивали, что получали большой эстетический заряд от работавшего рядом Голикова. Его влияние испытывали и мастера последующих поколений палехских миниатюристов.

Начиная от талантливого ученика Голикова П. Д. Баженова, молодежь каждого поколения палехских мастеров оттачивает свое мастерство на примере голиковских произведений, хранящихся в Государственном музее палехского искусства. Здесь можно встретить тех, кто, увлеченный художественной фантазией большого мастера, стремится постичь стихию его творческого дарования, и тех, кто, тщательно копируя его произведения, пытается проникнуть в тайны высокого мастерства.

Многие палешане разных поколений связывают свое становление в искусстве Палеха с именем Голикова. Это — А. А. Котухина, Г. М. Мельников, Б. М. Ермолаев, из младшего поколения — В. М. Ходов, И. В. Ливанова, Е. Ф. Щаницина, А. Д. Кочупалов, А. Н. Клипов и другие¹⁰.

Искусство Голикова несет печать глубоко индивидуальной манеры и в то же время он яркий представитель народного мастера — носитель коллективной народной традиции, передающейся из поколения в поколение. В его искусстве синтезируется фольклорная традиция и художественная.

«Я увидел восход кровавой луны, и когда посмотрел на пригорок, мне захотелось поставить на него Разина с голытьбой»¹¹. В этих словах Голикова виден художник со своим индивидуальным чувством образа. Но фольклорный мир этого образа, художественное мастерство сформировали традиция, коллективный опыт в искусстве Палеха. Это определяет и творческие методы в создании миниатюры, поэтику ее художественного языка. Все индивидуальное в творчестве отдельного художника входит и утверждается в искусстве коллектива, поднимаясь до уровня «общего», приобретая свою неповторимость. Мотив, образ оттачиваются, развиваются в творчестве всего коллектива, получая полноту и особенность выражения в произведениях какого-то одного мастера. Голиков неповторим в созданных им образах троек, битв, Зубков — в пейзажных мотивах, а Маркичев — в образах жатвы.

Творчество Голикова стало живой частью палехского искусства.

¹⁰ См.: Некрасова М. А. Палехская миниатюра. Л., 1978, с. 299—322.

¹¹ Голиков Иван. Сквозь бури эпохи.— Указ. соч., с. 92.