

Научная статья

УДК 745.513(091)(470.315)

DOI: 10.46724/NOOS.2022.4.81-100

**О. А. Колесова**

## **ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ БЫЛИННЫХ БОГАТЫРЕЙ В ИСКУССТВЕ ПАЛЕХА (ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ И ЛИЧНОСТНЫХ ФАКТОРОВ)**

*Аннотация.* В фокусе внимания автора историческая специфика воплощения былинного эпоса в палехской лаковой миниатюре. Хронология охватывает период в 1930-х гг. до настоящего времени. Предложен детальный анализ знаковых композиций выдающихся палешан. Прочерчена логика развития темы былинных богатырей в рамках палехской лаковой миниатюры XX века. Показано, что героизация воинов-богатырей в палехском искусстве 1940—50-х гг. сменяется в более позднее время романтизацией их образов и поступков. Отмечено, что в 1970-е гг. исторический антураж былинных сказаний вновь возвращается в палехскую миниатюру, но интересными для палешан уже становятся отрицательные персонажи. Зафиксировано, что в работах палешан конца XX столетия возникает совершенно иная трактовка былинных образов, где на первый план выходят не отдельные эпизоды сказаний, а общая картина мироздания, связанная с доисторическими народными представлениями об устройстве бытия.

*Ключевые слова:* народные сказания, былинные богатыри, символизм, палехское искусство, лаковая миниатюра, художественная картина мира

**Ссылка для цитирования:** Колесова О. А. Особенности воплощения образов былинных богатырей в искусстве Палеха (влияние исторических и личностных факторов) // Ноосферные исследования. 2022. Вып. 4. С. 81—100.

Original article

**О. А. Kolesova**

## **FEATURES OF THE EPIC HEROES IMAGES EMBODIMENT IN THE ART OF PALEKH (THE INFLUENCE OF HISTORICAL AND PERSONAL FACTORS)**

*Abstract.* The author focuses on the historical specificity of the epic incarnation in the Palekh lacquer miniature. The chronology covers the period in the 1930s. until now. A detailed analysis of the iconic compositions of prominent paleshans is proposed. The logic of the development of the theme of epic heroes within the framework of the twentieth century is drawn. It is shown that the glorification of warriors-bogatyrs in the Palekh art of the 1940s-50s. replaced at a later time by the romantization of their images and actions. It is noted that in the 1970s. the historical entourage of epic tales returns again to the Palekh miniature, but negative characters are already becoming interesting for the Paleshians. It has been recorded that in the works of

the Paleshans of the late 20th century, a completely different interpretation of epic images arises, where not individual episodes of legends come to the fore, but the general picture of the universe associated with prehistoric folk ideas about the structure of being.

**Keywords:** folk tales, epic heroes, symbolism, Palekh art, lacquer miniature, artistic picture of the world

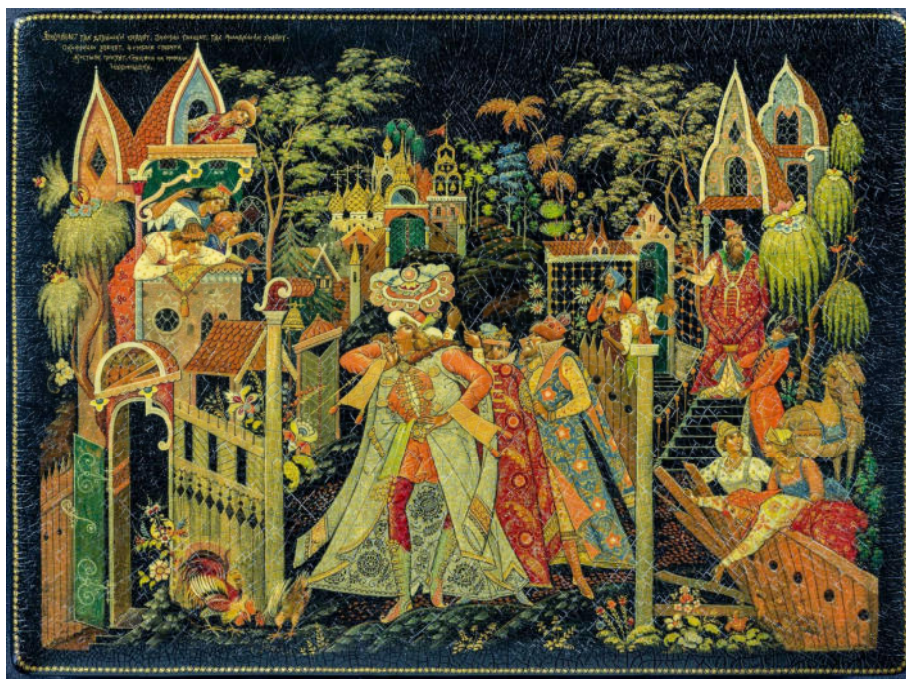
**Citation Link:** Kolesova, O. A. (2022) Osobennosti voploshcheniya obrazov bylennykh bogatyrey v iskusstve Palekha (vliyaniye istoricheskikh i lichnostnykh faktorov) [Features of the epic heroes images embodiment in the art of Palekh (the influence of historical and personal factors)], *Noosfernyye issledovaniya* [Noospheric Studies], vol. 4, pp. 81—100.

Былины передают народное понимание истории, представление о долге, вере, справедливости. Музыкальная, ритмическая основа русских былин предопределила интерес палешан к данной теме. Символизм поэтических метафор, которыми изобилуют древние сказания, яркая образность былинных персонажей родственны изобразительному языку палехской миниатюры, основанному на традициях древнерусского искусства.

Образы былинных богатырей составляют значительный пласт в искусстве Палеха. Выбор и трактовка сюжетов определялись историческими вехами в жизни страны и общества, сменой поколений палехских мастеров.

Первооткрывателем былинной темы в Палехе был Павел Дмитриевич Баженов. Его композиция «Чурило Пленкович» 1934 г. (ил. 1) продемонстрировала творческую зрелость и новаторство автора. Здесь есть всё, что так волновало художников Палеха той поры: и конкретизация образа, и более сложная трактовка пространства, дающая ощущение реальности происходящих событий, и вместе с тем пластическая выразительность условных силуэтов, и символизм поэтических метафор. Чурило Пленкович необычный былинный персонаж: он разбойничал в округе Киева, разорял мужиков и прославился не своими подвигами, а пышными нарядами и фееричными шествиями по улицам древнего Киева. В фантазии палехского мастера образ Чурилы ассоциируется с образом петуха, распутившего хвост перед курицей. Это сравнение и является лейтмотивом композиции. Петуха художник изобразил впереди жеманно идущего Чурилы. Художник точно следует былинному повествованию. Народ высыпал на улицы, с треском ломая заборы, чтобы подивиться необычному виду молодцев. Баженов вводит в композицию строки из былины и изображает сцены в соответствие с текстом. Удивительно тонко чувствуя музыкальный и поэтический строй былины, палехский мастер безупречно выводит ритмический рисунок на поверхности шкатулки. Он повторяет изгибы фигур, формы ажурных архитектурных деталей. Лёгкому юмористическому содержанию былины соответствует и цветовое решение миниатюры. У Баженова любимый цвет — красный со всеми его оттенками. Образ Чурилы оказался одним из самых значительных в творчестве Баженова. Появление столь неоднозначного персонажа в палехском искусстве в качестве главного героя, обусловлено, прежде всего, началом работы Павла Баженова с режиссёром Камерного театра А. Я. Таировым над постановкой оперы-буффонады «Богатыри» (либретто Д. Бедного). Впоследствии и сценическое пространство, и отдельные декоративные элементы, и даже образ главного богатыря Алёши Чудилы будут, как будто списаны с баженовской шкатулки. По

словам первого исполнителя этой роли Ю. Хмельницкого, он играл Алёшу «этаким элегантным, жеманно кокетничающим... Мой Чудило не шагал, а изящно выступал...»<sup>1</sup>. Первоначальный успех постановки 1936 г. обернулся оглушительным провалом, как раз из-за острой критики неподобающего образа русского богатыря<sup>2</sup>. И пройдет ещё немало лет, прежде чем П. Д. Баженов вернётся к былинной теме. Но это будут совсем другие образы.



Ил. 1

Однако, объективно значительные художественные достоинства миниатюры «Чурило Пленкович» П.Д. Баженова сделали её образцом для подражания, что не позволило предать забвению образ самого Чурилы в творчестве следующих поколений палехских художников.

В 1930-е гг. палешанами созданы и другие оригинальные композиции на былинную тему. Одна из них «Добрыня — сват» 1936 г. Н. М. Парилова (ил. 2) Правда, название более пространное — «Русская былина Добрыня сват и Дунайюшка Иванович у царя хороброй Литвы, сватают дочь Апраксию за киевского князя Владимира».

При дворе киевского князя регулярно проводились пиры. Кстати, в обязанность Чурилы Пленковича входило приглашение знати на эти пиры от имени князя. На одном из них Добрыня Никитич и Дунай Иванович, будто бы предложили сосватать киевскому князю дочку польского короля Апраксию. Для разра-

<sup>1</sup> Опера-фарс А. Бородина «богатыри» на сцене камерного театра. <https://www.kino-teatr.ru/teatr/history/y1936/557/>

<sup>2</sup> Демьян Бедный и А. Я. Таиров в работе над спектаклем камерного театра «богатыри». [https://teatrpushkin.ru/press\\_centр/smi/demyan-bednyy-i-a-ya-tairov-v-rabote-nad-spektaklem-kamernogo-teatra-bogatyri/](https://teatrpushkin.ru/press_centр/smi/demyan-bednyy-i-a-ya-tairov-v-rabote-nad-spektaklem-kamernogo-teatra-bogatyri/)

ботки композиции, которая должна была состоять из 3-х частей, Н. М. Париллов использовал книгу «Былины» 1916 г. [Былины, 1916]. Там Апраксия называется дочерью литовского царя. Все три сцены объединены архитектурной аркой с колоннами. В средней части показана следующая сцена из былины: «...восставал Дунай на резвые ноги и здымал рученьки выше своей буйной головы и опирается на рученьки о дубовый стол: столы дубовые роспрягались, питья на столах проливались, вся посуда рассыпалась. Все татаровья испугались...». В левой части сцена расправы Добрыни со слугами литовского князя. Правая сцена дает картину отъезда обоих богатырей Добрыни и Дуная ко двору князя с невестой Апраксой. При написании этой работы художник получал консультации от сотрудников Государственного музея палехского искусства: Г. В. Жидкова и Ф. Л. Лукашовой<sup>3</sup>.



Ил. 2

В первых композициях палешан на былинную тему не было прославления богатырской удали, патриотизма русских богатырей. Главное, что стремились продемонстрировать в своих работах художники Палеха, — ощущение праздника, всю красоту бытия. Поэтому столь необычные персонажи и доминировали в палехской миниатюре 1930-х гг., а основными сюжетными линиями являлись праздники, хлебосольные пиры. Основные художественные акценты делались на изображении роскошных княжеских палат, узорочье и пышности богатырских одеяний, конной упряжи. Это демонстрирует и миниатюра В. М. Паликина «Илья и Сокольник» 1940 г. (ил. 3).

<sup>3</sup> ГМПИ. СИ 2 ЛП, л. 23 об. — 24.



Ил. 3

Совсем иначе предстают образы былинных богатырей в палехской лаковой миниатюре начала 1940-х гг., прежде всего в работах того же П. Д. Баженова. Соперником Чурилы в хвастовстве и щегольстве был Дюк Степанович, приезжий богатырь, иностранец. Существует множество эпизодических сказаний о Дюке и восстановление единой сюжетной линии возможно лишь при помощи анализа всех дошедших до нас вариантов. Согласно одному из таких эпизодов, после трех застав Дюк Степанович встретился с Ильёй Муромцем. Чужестранец сразу же признал превосходство русского витязя, и Муромец обещал ему свою помощь в Киеве, если таковая понадобится. На шкатулке П. Д. Баженова «Дюк Степанович» 1940 г. (ил. 4) представлены три предшествующих эпизода — встреча молодца со Горынь-змеей о двенадцати головах, которая хотела огнём его сжечь, с лютым зверем, со стаей воронов. Но добрый конь спас Дюка Степановича, ускакав от всех напастей [Былины, 1938: 27].

В данной композиции художник иначе использует оригинальные стилистические приёмы палешан. Здесь чёрный фон — по-настоящему враждебная среда. Драматизм ситуации усиливается за счёт световых и цветовых контрастов. В отличие от ранних работ, в том числе и шкатулки «Чурило Пленкович», у Баженова здесь цветовые массы уплощены, красочный слой более плотный и насыщенный. Изменилась и манера личного письма. Павел Баженов передаёт объём лица, рук за счёт светотеневой моделировки, выделяя графикой детали. Лицо Дюка Степановича выражает тревогу, страх, что не свойственно палехской традиции.

В миниатюре П. Д. Баженова «Добрыня Никитич» 1941 г. (ил. 5) былинный богатырь впервые приобретает героические черты. Он сильный мужественный и одерживает победу над чудовищем, пронзая его мечом.



Ил. 4



Ил. 5

В киевском былинном цикле, всё же, главными персонажами являются не иностранные щёголи, а свои русские герои. Среди так называемых старших киевских богатырей — Вольга и Микула Селянинович. Оба персонажа получили яркое образное воплощение в палехской миниатюре. Их появление в искусстве Палеха пришлось на военные годы.

Наиболее удачное художественное решение в традициях Палеха имеют сказания о Вольге и Микуле в композициях А. А. Дыдыкина. Монументальность и декоративность стилевых приёмов замечательного палехского мастера, его узнаваемые оригинальные растительные формы и пластика фигур как нельзя лучше демонстрируют необыкновенную силу, мощь легендарных былинных образов.

Любимый эпизод палешан — встреча Вольги и Микулы Селяниновича изображена А. А. Дыдыкиным на шкатулке «Былина Вольга» 1944 г. (ил. 6). Более ранняя композиция этого автора «Былина о Микуле Селяниновиче» была представлена на выставке «Великая Отечественная война» и награждена Комитетом по делам Искусств при СНК СССР дипломом 1-й степени. То, что произведения палешан отмечены наряду с признанными мастерами советского искусства, говорит о государственной значимости палехской лаковой миниатюры в те годы.



Ил. 6

Крестьянская сущность Микулы родственна и понятна палешанам, именно образ пахаря в палехском искусстве появился одним из первых. Спустя годы символический голиковский «Красный пахарь» уже в произведениях других художников превращается в образ былинного богатыря Микулы Селяниновича как на шкатулке Т. П. Лятова 1946 г. (ил. 7).

Ещё один былинный герой мастерски владел сохой — Никита Кожемяка. Хотя его подвиг больше связан со змееборством, как в известном сюжете Чудо Георгия о змие. Никита также победил змея и спас дочку киевского князя. Змей, поверженный Никитой Кожемякой, молит его о пощаде и предлагает разделить с ним землю поровну. Никита куёт соху, запрягает в неё змея и проводит бороз-

ду от Киева до Чёрного моря. Этот сюжет и представлен на шкатулке Д. Н. Буторина «Никита Кожемяка» 1954 г. (ил. 8).



Ил. 7



Ил. 8



В послевоенные годы особую популярность в палехском искусстве приобретает образ Ильи Муромца. Илья Муромец — самый известный и любимый богатырь русского народа. О нем сложено больше всего сказаний. В нем нет щегольства, излишних порывов, буйства. Живёт он по заветам русской старины. И если в ранних произведениях, таких как «Илья и Сокольник» Н. М. Парилова, Илья ничем не выделяется среди важных надменных придворных в роскошных одеяниях, то в военные и послевоенные годы в работах палешан Илья Муромец предстаёт славным богатырём и защитником земли русской, способным и в одиночку одолеть врага. Противником чаще выступает Калин — царь со своим войском. Этот сюжет представлен на шкатулке В. В. Большакова «Илья Муромец» 1959 г. (ил. 9). Одиноким могучим всадником изображён Илья на шкатулке «Три пути» П. Ф. Чалунина 1946 г. (ил. 10). По былинным сказам, однажды Илья Муромец встретил на распутье трех дорог горячий камень с надписью: «в одну дороженьку ехать — убиту быть, в другую ехать — женату быть, а в третью ехать — богату быть». Это сказание лежит в основе знаменитого васнецовского сюжета «Витязь на распутье». Подобная композиция нередко встречается и в палехской миниатюре. Не меньшее влияние на палешан оказала и другая картина В. М. Васнецова «Три богатыря». Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алёша Попович на «заставе богатырской» охраняют границы родной земли от врагов. Богатырскую заставу и трёх богатырей изобразил В. З. Рожков на шкатулке «Богатырская застава» 1956 г. (ил. 11). Подобная подражательность, излишняя монументализация образа превратили и сам сюжет, и образ Ильи в палехском искусстве 1950—60-х гг. в некую безжизненную схему, штамп.



Ил. 9



Ил. 10



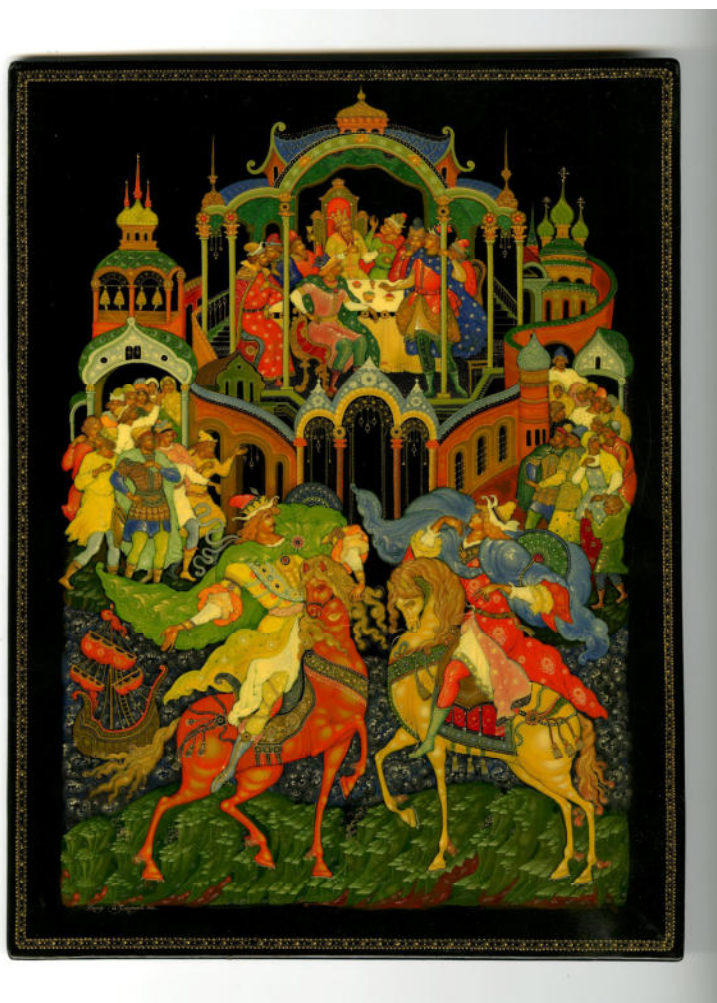
Ил. 11

Попытки разрушить сложившиеся образы, привычные штампы появляются в палехском искусстве в 1970-е гг. Батальная композиция Н. П. Лопатина «За Русь» 1974 г. (ил. 12) привлекает внимание эмоциональностью колористического и образно-символического решения. Три воина-богатыря, собирательный образ русского воинства, становятся смысловым и композиционным центром круглой пластины-щита. Их фигуры масштабно увеличены, доминируя, они объединяют вокруг себя многочисленные сцены сражений, что является действенным приёмом в арсенале палехских традиций. Художник стремится к максимально условной передаче пространства. Он отказывается от элементов пейзажа, архитектурного стаффаж, орнаментальных украшений. Колористический строй произведения основан только на оттенках красного цвета. Однако полностью освободиться от устоявшихся приёмов предшествующего периода ещё не пришло время. Фигуры воинов объёмно моделированы золотом. Сильные ракурсы, прихотливо развевающиеся складки одежд усиливают динамику, усложняют композиционное решение. Повышенное внимание уделяет художник психологической характеристике главных героев. Их лица индивидуальны, почти портретны, эмоционально выразительны. Композиция Н. П. Лопатина «За Русь» обращает на себя внимание необычной и неслучайной формой полуфабриката. Круглая пластина в виде щита как нельзя лучше соответствует героической теме, а её выпуклая криволинейная поверхность повышает декоративные качества произведения.



Ил. 12

И всё же эта работа Н. П. Лопатина стоит особняком среди прочих произведений на героическую и былинную тему. Для Палеха тех лет характерны иные тенденции. Дух соперничества, царивший в творческой атмосфере Палеха, вновь вернул актуальность образам Дюка Степановича и Чурилы Пленковича. Молодецкая удадь, шумные народные гуляния и княжеские пиры являются лейтмотивом композиции А. Д. Кочупалова «Дюк Степанович и Чурило Пленкович» 1978 г. на пластине (ил. 13). Героизация воинов-богатырей в палехском искусстве 1940—50-х гг. сменяется романтизацией их образов и поступков. Всё чаще смелые удалые богатыри спасают прекрасных девиц, как Михаил Казаринов на шкатулке А. Д. Кочупалова 1977 г. (ил. 14), благородно подставляют плечо, чтобы не подвести друга как в истории Добрыни Никитича и Владимира Казимировича в миниатюре того же А. Д. Кочупалова 1977 г. (ил. 15). Как правило, благородные поступки определяет православная вера былинных героев.



Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15

Ещё один показательный пример — композиция В. Ф. Морокина «Бова Королевич» 1976 г., созданная по мотивам произведения из серии русской приключенческой фантастической литературы XVII века (ил. 16). Пышность, витиеватость, свойственные литературному тексту XVII века, не заслоняют внутренней сущности главного героя. Несмотря на некоторые неблагоприятные поступки, он всегда готов защитить слабого. Бова не поддаётся искушению сменить веру и в самых трудных ситуациях не сомневается в силе Божественного провидения. Созданию этой композиции предшествовало глубокое и плодотворное изучение В. Ф. Морокиным лучших образцов палехского стиля, знаменитых икон «Акафист Спасителю» и «Николай Чудотворец в житии и чудесах», хранящихся в ГМПИ. В своей работе впервые за долгие годы палехский мастер вновь пытается создать иконописный лик. В композиции отсутствует повествовательный элемент. Сюжетные перипетии не передаются автором в их последовательности. Пространство отдельных самостоятельных сцен, наиболее важных для образной характеристики главного героя, плавно перетекает в единое композиционное пространство. Богатырь Бова получает вечную жизнь вне конкретного времени и пространства, что соответствует и литературной основе произведения.



Ил. 16

Совсем иначе, в духе своего времени представил Н. П. Лопатин и образ любимого богатыря Ильи Муромца (ил. 17). Теперь его соперником выступает не Калин царь со своим войском, а Соловей-разбойник, и это противостояние условное, поля битвы уже не существует. Мощное героическое начало исчезло в образной характеристике богатыря, Илья приобрёл черты сказочного персонажа. А победил он, потому что на его стороне правда и справедливость. В миниатюре Н. П. Лопатина 1976 г. более яркой эмоциональной характеристикой наделён скорее соперник Ильи — Соловей. Он как будто интереснее автору. Трансформация героев-защитников в сказочных персонажей, а былинных сказаний в сказку

произошла в палехском искусстве в 1960-е гг. Это видно на примере эскизов к мультфильму «Добрыня Никитич», авторами которых являются Н. И. Голиков (ил. 18) и Т. И. Зубкова (ил. 19), а также на примере иллюстраций к былине Садко Бориса и Калерии Кукулиевых (ил. 20). Сказочность, фантастичность происходящего более привлекает палехских художников, нежели историчность событий, которая всё же присуща русским былинам. Образ Садко не случайно становится популярным в искусстве Палеха в 1960-е годы, а из сюжетных перипетий былины больше всего интересует художников нахождение Садко в подводном царстве.



Ил. 17



Ил. 18



Ил. 19



Ил. 20

В 1970-е гг. исторический антураж былинных сказаний вновь возвращается в палехскую миниатюру, но как видно на примере шкатулки Н. П. Лопатина «Илья Муромец», интересными для палешан становятся отрицательные персонажи. В 1970-е гг. искусство Палеха находилось в активной фазе своего развития. Целая плеяда одарённых мастеров влилась в творческий коллектив Палехских художественно-производственных мастерских. Желание освободиться от сложившихся стереотипов, выйти за рамки привычного миропорядка было свойственно многим художникам тех лет. Их художественная смелость, свобода мышления рождали новые образы. И былинная тематика дала им такую возможность. Ещё одним популярным образом в палехском искусстве становится герой новгородского эпоса Василий Буслаев. Причём новгородский разбойник и дебошир привлёк к себе внимание самого рассудительного и миролюбивого



художника в Палехе — В. М. Ходова. Образ Буслаева совершенно не героический, но миниатюра В. М. Ходова 1974 г. (ил. 21) получилась необыкновенно органичной, эпической. Художник сделал акцент не на личной характеристике главного героя, а на образе древнего Новгорода, его архитектуре и городском образе жизни, где нелепые поступки одного из жителей являются порождением той самой новгородской вольницы и противостоять им также пытаются сообща. Особо бурные сцены уличных боёв, непримиримые столкновения враждующих сторон вписываются в композицию палехского художника по аналогии с известными памятниками новгородской иконописи XVI века. Увлечение этого поколения палешан древнерусской иконой, новое осмысление истоков и традиций палехской лаковой миниатюры позволили тогда, в 1970-е гг., вдохнуть новую жизнь в искусство Палеха. И здесь нельзя переоценить заслугу наставника, педагога Б. М. Немтинова, который помог всем этим талантливым мастерам осознать теоретическую, мировоззренческую основу палехского искусства. Он остался в их памяти не только как педагог, сумевший передать своим ученикам приёмы мастерства, но, главное, значимость иконописных традиций и необходимость им следовать.



Ил. 21

В работах палешан конца XX столетия возникает совершенно иная трактовка былинных образов, где на первый план выходят не отдельные эпизоды сказаний, а общая картина мироздания, связанная с доисторическими народными представлениями об устройстве бытия. Шкатулка «Илья Муромец» Н. П. Лопатина 1993 г. (ил. 22) является классическим образцом палехской миниатюры. Традиционная многоклеймовая композиция органично вписана в вертикальный формат шкатулки. Узнаваемы все особенности палехского письма:

палаты, горки, пластика фигур, колористическое решение. В композиции не важна последовательность событий, отсутствуют временные и пространственные границы. Это народное, глубинное понимание мироздания, как трёхчастной вертикальной структуры, представленной Мировым Древом. Вселенский порядок не может существовать без противоборства Добра и Зла. Здесь условно представлено противостояние Ильи Муромца и Соловья-разбойника. Перед нами образ совершенного гармонического бытия. И предмет в форме вертикальной шкатулки является завершающим аккордом в создании идеальной гармонии.



Ил. 22

XXI век обозначил в искусстве Палеха новые тенденции. Они дают о себе знать и в произведениях на былинную тему. Стройного миропорядка уже не существует, как и исторических примет в былинных сказаниях. Показательны новые образы былинных богатырей Ильи Муромца и Алёши Поповича, созданные Н. П. Лопатиным. Эмоциональная экспрессия композиций разрушает образ прежнего идеального мира. Частью вольного свободного орнамента воспринимаются фигуры Ильи Муромца и Соловья разбойника на пластине 2010 г. (ил. 23) Фигуры Алёши Поповича и Тугарина Змея являются порождением огненного вихря (ил. 24). Их противостояние стихийно и не определяется волей, осознанным желанием самих героев древних былин.



Ил. 23



Ил. 24

Былинные образы создавались, как правило, ведущими художниками Палеха, и потому многие произведения на былинную тему стали этапными, знаковыми в развитии традиций палехской лаковой миниатюры.

#### **Библиографический список / References**

Былины / под ред., с вводными стат. и примеч. М. Сперанского. М.: Изд. Сабашниковых, 1916. Т. 1. 587 с.

(Speransky M. (ed.) *Epics*, Moscow, 1916, vol. 1, 587 p. — In Russ.)

Былины, старины / подготовка текста, статья и комментарий С.К. Шамбинаго. М.: Художественная литература, 1938. 116 с.

(Chambinago S.K. (ed.) *Epics, antiquitie*, Moscow, 1938, 116 p. — In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 23.10.2022; одобрена после рецензирования 22.11.2022; принята к публикации 01.12.2022.*

*The article was submitted 23.10.2022; approved after reviewing 22.11.2022; accepted for publication 01.12.2022.*

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

**Колесова Ольга Александровна** — директор Государственного музея Палехского искусства, п. Палех, Россия, [gmpi@ivreg.ru](mailto:gmpi@ivreg.ru)

**Kolesova Olga Alexandrovna** — Director of the State Museum of Palekh Art, Palekh, Russian Federation, [gmpi@ivreg.ru](mailto:gmpi@ivreg.ru)