

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Костромской государственной университет имени  
Н.А. Некрасова»  
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

*На правах рукописи*



ШАВАРИНСКИЙ Игорь Сергеевич

**ТЕАТР ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ:  
К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ТВОРЧЕСТВА  
И ЕГО РЕЦЕПЦИИ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ  
на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Научный руководитель:  
доктор культурологии, профессор  
Едошина Ирина Анатольевна

Иваново 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Синкретизм мышления художника как доминанта, обеспечивающая целостность художественного мира Е. В. Честнякова</b> .....	17
§1.1 <i>Личностная и социокультурная самоидентификация художника Е. В. Честнякова</i> .....	17
1.1.1. Проблема самоидентификации. Самоидентификация творческой личности.....	17
1.1.2. Самоидентификация художника Честнякова.....	22
§1.2. <i>Рецепция личности и творчества Е.В. Честнякова</i> .....	53
§1.3. <i>Мировоззренческие основы драматургического творчества Е. В. Честнякова</i> .....	85
1.3.1. Истоки мировоззрения Честнякова.....	85
1.3.2. Особенности мировоззрения Честнякова.....	98
<i>Выводы по первой главе</i> .....	109
<b>Глава II. Театр Е. В. Честнякова: структура и семантика, функции</b> .....	112
§2.1. <i>Театр «глинянок» Е. В. Честнякова</i> .....	112
2.1.1. Истоки театра Честнякова.....	112
2.1.2. Структурные элементы театра художника.....	119
2.1.3. Театрально-художественная природа «глинянок» Честнякова.....	125
§2.2. <i>Драматургические основания сказок Е. В. Честнякова</i> .....	142
2.2.1. Фольклорные истоки литературной сказки.....	142
2.2.2. Формы синтеза слова и пластики в сказках Честнякова.....	146
§2.3. <i>Картина как органическая часть спектакля в театре Е. В. Честнякова и её современное понимание</i> .....	168
2.3.1. Визуальная природа сказок Честнякова.....	168
2.3.2. Картина как театрализация сказочного сюжета.....	173
2.3.3. Функции театра Честнякова в современной культуре Костромского региона.....	183
<i>Выводы по второй главе</i> .....	187
<b>Заключение</b> .....	189
<i>Библиографический список</i> .....	191
<i>Приложение</i> .....	226

## ВВЕДЕНИЕ

Имя Е. В. Честнякова в настоящее время известно, в основном, в связи с его оригинальным художественным наследием. Менее известно литературное творчество художника, абсолютно неисследованным является его авторский театр. Однако художественный мир Честнякова – модель созданной им вселенной, порожденной реальными факторами (биография, условия) и ирреальными (идеалы, надежда, вера) – не может быть понят вне мировидения и мироощущения художника-творца. Представления же о Честнякове в пространстве современного гуманитарного знания не являются исчерпывающими, отсутствует целостное понимание его мировоззрения, повлиявшего на становление оригинального творческого метода художника. Рассматривая Честнякова как значимый культурный феномен, мы подходим к изучению его личности и творчества комплексно: анализируем процессы самоидентификации художника, рецепцию его личности и творчества людьми из разных социальных групп на протяжении более чем столетия, особое внимание уделяем его мировоззрению. Сам характер мироощущения Честнякова обусловил его творческую потребность в оптимальном для просвещения народа и обучения детей театральном жанре. Театр Честнякова служил для зрителя проводником в мир искусств художника. Каждый структурный элемент театра открывал определенные горизонты: игра «глинянок»<sup>1</sup> погружала зрителя в «микрокосм», картины-декорации расширяли пределы видения, художественное слово выводило в пределы понимания «макрокосма». Вся эта вселенная удерживалась универсальной Личностью художника.

**Актуальность исследования** вызвана потребностью современного человека в самоидентификации по целому ряду параметров: личностному, культурному, национальному. Нашему соотечественнику, через СМИ подвергающемуся порой агрессивному воздействию чуждых отечественной

---

<sup>1</sup> «Глинянками» Честняков именовал свои глиняные скульптурки. Этот термин мы и будем использовать в диссертации

ментальности моделей поведения, замещающих культурные образцы / нормы, аксиологически ориентированные на отечественные культурные традиции, важно определить внутреннюю «корневую» культурную преемственность, аксиологические доминанты, тесно связанные с решением вопроса осмысленности собственного бытия. Это особенно необходимо творческой личности, для которой самовыражение, реализация креативного созидательного потенциала является насущной потребностью. Творческие люди значительно воздействуют на формирование культуры будущего. Позитивное решение ими самоидентификационных задач, формирование аксиологически взвешенной рецепции социума современных явлений и ориентиров культуры имеет значение и для решения государственных задач, ведь современное российское общество как историко-культурная общность нуждается, прежде всего, в ценностной консолидации.

Проблемы самоидентификации успешно были решены костромским художником Е. В. Честняковым (1874-1961). Обстоятельства его жизни были сложными, порой драматичными, но определив для себя ценностную иерархию, единство творческой и жизненной целей, он, создавая «универсальную крестьянскую культуру», не только сам поднялся на высокую ступень духовного развития, оставил народу богатое наследие произведений искусства, но и повлиял на культурное пространство не только деревни Шаблово, г. Кологрива, Костромской области, но и России в целом. **Актуальным** для нашего современника является не только творчество, но и сама личность самобытного художника как культурный феномен на пути развития отечественной цивилизации.

Творчество и личность Честнякова изучались многими авторами с разных сторон. Однако совершенно отсутствуют работы, посвященные театральному творчеству художника, что делает наше исследование особенно **актуальным**. Театр как социально-культурное явление во время Честнякова в условиях сельского социума оказывал значительное воспитывающее и просветительское воздействие на людей. Методы и формы театральной педагогики Честнякова

сегодня пытаются применять педагоги образовательных организаций разных регионов России. Следовательно, наша реконструкция образа театра Честнякова является **актуальной** и для современной системы образования.

Имя Честнякова, безусловно, является знаковым для Костромской области. Популяризация регионального культурного бренда «Самобытный костромской художник Е. Честняков» **актуальна** не только для учреждений культуры и образования, туристических организаций, но для социума и руководителей региона разного уровня. Изучение наследия Честнякова сегодня является одной из важных социальных задач.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

К общеметодологическим проблемам и частным вопросам народной культуры в своих трудах обращались С. А. Арутюнов, М. М. Бахтин, Ю. В. Бромлей, М. М. Громыко, А. Я. Гуревич, И. А. Едошина, И. Е. Забелин, М. М. Забылин, Л. Э. Калмыкова, В. В. Колесов, Д. С. Лихачёв, М. А. Некрасова, А. Ф. Некрылова, А. М. Панченко, В. Я. Пропп, А. Н. Пыпин, Ю. С. Степанов, А. С. Хомяков, Н. А. Хренов<sup>2</sup> и другие.

Народный театр, его формы и социальные функции исследовали Т. М. Акимова, А. И. Белецкий, П. Г. Богатырев, И. Н. Велецкая, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. Е. Гусев, Л. М. Ивлева, В. Д. Кузьмина,

---

<sup>2</sup> Арутюнов С. А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие М., 1989; Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990; Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983; Бромлей Ю. В. Этнознаковые функции культуры. М, 1991; Громыко М. М. Мир русской деревни. М., 1991; Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. М., 2000; Гуревич А. Я. Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства. М, 1990; Едошина И. А. Человек в пространстве культуры: монографические размышления. Кострома, 1999; Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 2014; Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4 ч. М., 2014; Калмыкова Л. Э. Народное искусство Тверской земли. Тверь, 1995; Колесов В. В. Отражение русской ментальности в слове // Колесов В. В. Жизнь происходит от слова. М., 1999; Лихачёв Д. С. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1958; Лихачёв Д. С. Культура Руси времён Андрея Рублёва и Епифания Премудрого. М.-Л., 1962; Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. М, 1992; Лотман Ю. М. Механизмы культуры. М., 1990; Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры : теория и практика. М., 1983; Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. СПб., 2004; Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб., 1999; Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). М., 2000; Пыпин А. Н. История русской литературы: В 3 т. СПб, 1902; Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001; Хомяков А. С. Сочинения. М., 1911; Хренов Н. А. Смена поколений в границах культуры модерна: надежды, иллюзии, реальность // Поколение в социо-культурном контексте XX века. М., 2005; Хренов Н. А. Функциональная эстетика: генезис, эволюция, имплицитные и эксплицитные способы функционирования // Теория художественной культуры. Вып. 7. М., 2003; Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы. Расы. Культуры. 2-е изд., доп. М, 1985.

Н. И. Савушкина, А. Ф. Некрылова<sup>3</sup> и другие. Теорию, философию, историю, функции и творческую практику театра кукол изучали Н. Д. Бартрам, П. Г. Богатырев, Е. С. Калмановский, М. М. Королев, А. П. Кулиш, А. Ф. Некрылова, С. В. Образцов, Е. Я. Романовский, Х. Юрковский и другие<sup>4</sup>.

Важными для нашего исследования являются труды, где рассматриваются проблемы художника/творческой личности; проблемы «Я» в искусстве, творчестве, культуре: самоидентификация/самосознания художника (восприятие самого себя, собственного «Я» в процессе становления и развития), его идентификация/рецепция (восприятие «Другим», «Не-Я», от близких до враждебных), таких авторов-теоретиков и практиков, как Ю. И. Архипов, Я. И. Гишинский, В. П. Головин, В. П. Демин, Е. С. Деммени, И. Ефимов, В. М. Живов, О. В. Ковалева, О. А. Кривцун, В. Ф. Овчинников, Н. Д. Пискун, Г. Г. Поспелов, Н. Я. Симонович-Ефимова, Г. Ю. Стернин, С. И. Танеев, П. Ю. Уваров, П. А. Флоренский, Н. А. Хренов, А. Г. Шпет и другие<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Акимова Т. М. Русский народный театр в исследованиях послевоенных лет. Советская этнография. М., 1976. №5. С. 100-106; Белецкий А. И. Старинный театр в России. М., 1923; Богатырев П. Г. Народный театр // Богатырев П. Г., Гусев В. Е., Колесницкая И. М., Померанцева Э. В. и др. Русское народное творчество. М., 1966; Богатырев П. Г. Чешский кукольный и русский народный театр. // Сб. по теории поэтического языка. – Берлин, 1923-24; Богатырев П. Г. Народный театр чехов и словаков // Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 11-166; Велецкая И. Н. О позднем этапе истории русской народной драмы // Советская этнография. М., 1963. № 5; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр От истоков до середины XVIII века. М., 1957; Гусев В. Е. Истоки русского народного театра: учебное пособие. Л., 1977; Ивлева Л. М. Дотеатрально- игровой язык русского фольклора. СПб., 1998; Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958; Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976; Некрылова А. Ф., Савушкина Н. И. Русский фольклорный театр / А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина // Фольклорный театр. М., 1988. С. 6 – 37.

<sup>4</sup> Бартрам Н. Д. Воспоминания о художнике: избранные статьи. М., 1973; Кулиш А. П. Истоки театральной куклы // В профессиональной школе кукольника: сб. науч. тр. Л., 1979. С. 148-154; Романовский Е. Я. Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: дис. ... канд. культурологи : 24.00.01. Саранск, 2008; Калмановский Е. С. Театр кукол, день сегодняшний: из записок критика. Л., 1977; Королев М. М. Искусство театра кукол. Основы теории. Л., 1973; Юрковский, Х. Из истории взглядов на театр кукол // Что же такое театр кукол? В поисках жанра: сб. статей. М., 1980. С.44-76; Юрковский Х. О происхождении рождественской кукольной мистерии // Традиционная культура. М., 2002.

<sup>5</sup> Архипов Ю. И. Анализ и восприятие (проблемы рецептивной эстетики) // Теории, школы, концепции: Критические анализы. Художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 103-125; Гишинский Я. И. Творчество: норма или отклонение//Социологические исследования № 2, 1990. С.41-48; Головин В. П. Мир художника раннего итальянского Возрождения: дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.04. М., 2002; Демин В. П., Молодой режиссер приходит в театр. М., 1982; Деммени Е. С. Призвание кукольника: Статьи. Выступления. Заметки. Воспоминания о Е. С. Деммени. Л., 1986; Ефимов И. Об искусстве и художниках. М., 1990; Ефимов И. Об искусстве и художниках. М., 1977; Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры: монография. М., 2002; Ковалева О. В. Концепция профессионального самосознания Леонардо да Винчи // Вестник СПбГУ. Серия 2. История. 2006. № 4. С. 316-318; Кривцун О. А. Творческое сознание художника. М., 2008; Кривцун О. А. Художник XX века: поиски смысла творчества // Человек, 2002. № 2- 3; Кривцун О. А. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса // Человек. 1995. № 1, 3; Метаморфозы творческого Я художника / отв. ред. О. А. Кривцун. М., 2005; Овчинников В. Ф. Творческая личность в контексте русской культуры. Калининград, 1994; Поспелов Г. Г. О концепциях «артистизма» и «подвижничества» в русском искусстве XIX - начала XX века // Советское искусствознание' 81. М., 1982; Пискун Н. Д. Рецептивный подход в искусствоведении:

Среди работ, посвященных личности и творчеству костромского художника Е. В. Честнякова, выделим основные работы биографического характера. Это – очерк с элементами искусствоведческого обзора творчества Честнякова Л. Голушкиной «Я давно родился на Земле...» (1985)<sup>6</sup>. Этим же путем пошли искусствоведы В. Я. Игнатъев и Е. П. Трофимов (1988), затем В. Я. Игнатъев (1995).<sup>7</sup> В книге И. А. Серова «Все как в жизни» (2001) автор создает биографию художника, опираясь на впечатления от личных встреч с Честняковым и воспоминания своего деда, эту тенденцию продолжают и последующие книги автора<sup>8</sup>. В основном биографические материалы о художнике представлены фрагментарными сведениями, собранными Р. Е. Обуховым<sup>9</sup>. Наибольшей полнотой отличаются воспоминания А. Г. Громова, опубликованные в 1988 г. в сокращении, в 2008 г. – полностью, и З. И. Осиповой<sup>10</sup>.

Самобытный язык и особенности лексики Честнякова давно стали предметом изучения диалектологов, лингвистов<sup>11</sup>. Благодаря публикациям литературных текстов художника (расшифровка, составление Р. Е. Обухов, Т. П. Сухарева) они стали доступны широкому кругу исследователей [94, 263, 264].

---

теоретическое обоснование // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. Минск, 2013. С. 215-220; Симонович-Ефимова Н. Я. Записки художника. М., 1982; Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России середины XIX века. М.1991; Танеев С. И. Мысли о творчестве и воспоминания. Париж.1930; Уваров П. Ю. Интеллектуалы и интеллектуальный труд в средневековом городе // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 2. М., 1999; Флоренский П. А. О кукольном театре Ефимовых // Ефимов И. Об искусстве и художниках. М., 1977; Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты / Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А. М., 2011; Шпет А. Г. Актер человек среди актеров-кукол. //Что же такое театр кукол? В поисках жанра. М., 1980.

<sup>6</sup> Голушкина Л. «Я давно родился на Земле...» // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов /сост. С. В. Ямщиков. М., 1985. С. 10-45.

<sup>7</sup> Игнатъев В., Трофимов Е. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. Игнатъев В.Я. Ефим Васильевич Честняков. М, 1995.

<sup>8</sup> Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. Серов И. А. Честно о Честнякове. Кострома, 2002. Серов И. А. Не признан при жизни. Кострома, 2003.

<sup>9</sup> Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С. 163-184, 283-422.

<sup>10</sup> Воспоминания сотоварища // Игнатъев В., Трофимов Е. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С.153-174. Громов А. Г. Непризнанное призвание: воспоминания о художнике Е. В. Честнякове // Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С. 77-100. Осипова З. И. Светлый дар Ефима Честнякова // Осипова З. И. Обрести память: рассказы о Кологриве и кологривчанах. Кологрив, 2007. С. 141-186. Осипова З. И. Незабываемые встречи // Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С. 185-195. Обухов Р. Е., Осипова З. И. Рассказывают земляки. Там же. С. 206-282.

<sup>11</sup> Ганцовская Н. С. Живое поунженское слово: словарь народно-разговорного языка Е.В. Честнякова. Кострома, 2007; Образцова, О. А. Личные имена поунженской деревни начала XX века : на материале произведений Е.В. Честнякова и живых кологривских говоров : дис. ... к. филол. н. : 10.02.01. Кострома, 2007 и др.

Начало исследования с культурологических и искусствоведческих позиций наследия Честнякова было положено трудами В. И. Шапошникова и В. А. Сапогова; на глубинные генетические связи творчества художника не только с русской, но и мировой культурой, обусловленные спецификой его творческого мировосприятия, указала И. А. Едошина; Г. Д. Неганова исследовала феномен красоты в творчестве Честнякова, С. С. Каткова – символику его живописного наследия.<sup>12</sup>

Для творчества и мировоззрения Честнякова характерно стремление к цельности. Проблему синтеза и синкретичности разрабатывали А. Н. Веселовский, А. А. Потебня, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, В. Ф. Войно-Ясенецкий<sup>13</sup>. Разные аспекты этой проблемы интересуют и современных исследователей<sup>14</sup>. Среди трудов, посвященных Честнякову, впервые было обращено внимание на стремление художника к «синтезу искусств» и синкретизм всего его творчества в работах В. И. Шапошникова «Ефимово займище» и В. А. Сапогова «Окруженный хором муз...»<sup>15</sup>.

Итак, в трудах, посвященных биографии Честнякова, есть абсолютно неисследованные периоды (например, время учебы в учительской семинарии или период жизни в Казани). Ещё менее изучено творчество художника. При

<sup>12</sup> Шапошников В.И. Ефимово «займище» // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С.В. Ямщиков. М., 1985. С. 56-76. Сапогов, В. А. «Окружённый хором муз...» // Игнатъев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова. – М., 1988. – С. 213-220. Едошина И. А. Мифема «яблоко» в драматическом прочтении К. И. Галчиньского и Е. В. Честнякова // Драма и театр: сб. науч. тр. Тверь, 2007. С. 158-166; Едошина И. А. Религиозные мотивы в сказке Е. В. Честнякова «Чудесное яблоко» // Светочъ. Альманах. 2007. № 1. Кострома, 2007: URL: <http://kocio.mrezha.ru/index.php/-qq/132> (24.06.14); Едошина И. А.; О чем свидетельствуют письма и черновики Ефима Честнякова (к проблеме отражения личности в тексте) // Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013. С. 20-32. Неганова Г. Д. Феномен красоты в духовном наследии Е. Честнякова : автореф. дис. ... канд. культурологи : 24.00.01. Ярославль, 2007; Неганова Г. Д. Феномен красоты в творчестве Е. Честнякова : моногр. Кострома, 2008. Каткова С.С. Символика в картине Е.В. Честнякова «Коляда» //Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013.

<sup>13</sup> Трубецкой Е.Н., князь. Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. М., 2012; Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 199-215; Войно-Ясенецкий В. Ф. Дух, душа и тело. Киев, 2002.

<sup>14</sup> Например, Карманова Ю. С. Теории художественного синтеза в контексте социокультурного кризиса конца XIX – начала XX вв. Теория и история культуры 24.00.01: дис. ... к. культурологии. М., 2012; Абдулаева Э. С. Синкретизм духовной культуры: взаимосвязь общего и особенного : дис. ... к. филос. н. : 24.00.01 Грозный, 2007; Кадочникова И. С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского : дис. ... к. филол. н. : 10.01.01 Ижевск, 2011.

<sup>15</sup> Шапошников В. И. Ефимово «займище» // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. М., 1985. Сапогов, В. А. «Окружённый хором муз...» // Игнатъев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова. – М., 1988. – С. 213-220.



достаточном количестве доступных для исследователей художественных и литературных работ Честнякова до настоящего времени глубоко не изучены основные виды творчества художника. Работы, посвященные системному исследованию его авторского театра, до настоящего времени отсутствуют. Нет и специальных трудов, анализирующих его мировоззрение. Представление о связи мировосприятия и творчества художника дает единственная до настоящего времени диссертационная работа культурологического характера Г. Д. Негановой. Разрешению сложившейся проблемной ситуации и посвящено наше исследование.

**Объект исследования** – личность и творчество Е. В. Честнякова.

**Предмет исследования** – театр Честнякова как художественное отражение синкретичного мировоззрения автора.

**Материал исследования:** В исследовательский оборот с целью конкретизации образа Честнякова как явления культуры включены как опубликованные, так и находящиеся в фондах Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника<sup>16</sup> документы и материалы Честнякова и его современников мемуарного и эпистолярного характера; работы, посвященные изучению биографии художника, критические тексты. С целью реконструкции театра «глинянок» Честнякова вовлекаются коллекционные собрания глиняных скульптурок художника Костромского музея-заповедника (г. Кострома), Кологривского краеведческого музея им. Г. А. Ладыженского (г. Кологрив Костромской области) и одного из частных собраний<sup>17</sup>; литературные тексты: «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергиюшко», «Шабловский тарантас», «Ручеек», «Сказка о крылатых людях», «Марко Бессчастный», «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином»; иллюстрации и картины, сопоставимые с некоторыми из вышеуказанных тестов; 14 больших по размеру полотен художника.

---

<sup>16</sup> Далее – Костромского музея-заповедника

<sup>17</sup> По просьбе владельца, его имя не указывается

**Цель исследования:** культурологическое осмысление особенностей влияния мировоззрения на драматическое искусство Честнякова и определение специфики театра художника.

**Задачи исследования:**

1. Рассмотреть процесс формирования, специфику, смысловое ядро и аксиологические основания личностной и социокультурной самоидентификации Честнякова как творческой личности.

2. Рассмотреть с учетом основных этапов, типов, видов и направленности динамику рецепции личности и творчества Честнякова; выявляя механизм трансформации рецептивного образа художника, определить его основные черты.

3. Реконструируя генезис и процесс трансформации системы идейно-эстетических взглядов, определить характерные черты мировоззрения Честнякова и влияние картины мира художника на его творческую деятельность.

4. Уточнить фольклорные истоки, функции, специфику и структуру театра Честнякова; выявляя характерные черты и классифицируя «глинянки», установить онтологические связи этого важнейшего элемента театра с его другими звеньями.

5. Выявить драматургический и социокультурный потенциал, жанровую и композиционную специфику, основные мотивы и аксиологические доминанты сказок Честнякова.

6. В контексте мироощущений и приоритетов эпохи Серебряного века рассмотреть большие по размерам живописные полотна Честнякова в пространстве единого вербально-визуального языка творчества художника.

**Методология исследования** обусловлена поставленными задачами, спецификой объекта и предмета. Социокультурный подход позволил рассмотреть жизнь и творчество художника как многогранный и многоплановый процесс. Системный подход обеспечил возможность использования при исследовании целого спектра методов: сравнительного, биографического, культурно-исторического, аксиологического, герменевтического, хронологического, семиотического, дифференциации, типизации, группировки и метода

моделирования. Сравнительный метод позволил нам выявить сходство между разными видами искусств, в которых работал художник, метод дифференциации помог установить внутривидовые сходства и отличия. Биографический метод позволил уточнить генезис формирования мировоззрения Честнякова, отраженного в его творчестве. Культурно-исторический метод позволил конкретизировать представление о культурной среде, в которой создавались художественные произведения Честнякова. Аксиологический и герменевтический методы позволили нам проникнуть в художественный мир и сущностные смыслы произведений художника. Хронологический метод, методы типизации и группировки позволили проследить трансформацию и конкретизировать культурологическую специфику таких процессов, как самоидентификация Честнякова, рецепция его личности и творчества, развитие мировоззренческих процессов. Семиотический метод позволил декодировать символику произведений Честнякова. Метод моделирования позволил нам в основных чертах реконструировать театр «глинянок» художника.

**Теоретической базой исследования** являются труды по теории, философии, истории и методологии культуры таких культурологов и философов как М. М. Бахтин, В. С. Библер, Н. А. Бердяев, Н. Я. Данилевский, И. А. Ильин, М. С. Каган, Л. Н. Коган, Т. Кун, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, Э. В. Соколов, В. С. Соловьев, В. Н. Торопов, Б. А. Успенский, А. Я. Флиер, Н. А. Хренов и др.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что в нем впервые с позиции культурологии анализируются процессы и выявляются механизмы трансформации самоидентификации Е. В. Честнякова, а также рецепции его личности и творчества.

Новизна диссертации состоит:

- в уточнении мировоззренческих первопричин синкретичного творчества Е. Честнякова;
- в исследовании театрального творчества Честнякова, выявлении сущностных признаков и социокультурных функций театра художника, а также в реконструкции театра «глинянок»;

– в анализе (государственных и частично частных) коллекций глиняных скульптурок Честнякова;

– в рассмотрении в синкретическом единстве всех основных видов творчества Честнякова.

– в том, что заключения и выводы диссертации опираются на впервые введённые в научный оборот данные о коллекциях глиняных скульптурок Честнякова.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в уточнении с позиции культурологии дефиниции «самоидентификация» и дифференциации процессов самоидентификации творческой личности; в конкретизации дефиниции «рецепция» и уточнении типологии рецепции личности художника и его творчества. Исследование углубляет научные представления о мировоззрении Честнякова, конкретизирует представления о синкретизме и синтезе искусств на примере творчества художника, раскрывает генезис и сущностные характеристики сложного процесса «встречи» народной и «высокой» культуры в пределах одной личности. Значимость исследования определяется рассмотрением впервые с культурологических позиций театра как формы репрезентации творческого «Я».

**Практическая значимость исследования** состоит в возможности использования материалов диссертации при изучении курса культурологии в вузе, разработке лекций и практических занятий по истории региональной культуры. Материалы диссертации могут быть использованы при разработке занятий по творчеству Е. В. Честнякова в региональной системе образования Костромской, Ивановской областей и других субъектов Центрального федерального округа на ступенях дошкольного, начального, основного, среднего общего и среднего профессионального образования. Исследование будет способствовать упрочению и продвижению регионального культурного бренда Костромской области «Самобытный костромской художник Е. Честняков».

### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Самоидентификация Честнякова – процесс многогранный, но цельный и аксиологически направленный. Его профессионально-творческая самоидентификация связана с верой в преображающую мир силу искусства. Неполнота личностной самоидентификации – одиночество – стало условием для развития глубинной созерцательности как важнейшей ступени становления творческой личности. При ясной профессионально-творческой самоидентификации был ограничен условиями для художественной самореализации. Художник самоидентифицировал себя как человек искусства, оставаясь личностью «укорененной»: в молодости – как художник из народа и для народа, в зрелости – как воспитатель народа и преобразователь жизни деревни, в старости – как наставник, находящийся вне социума, но рядом с нуждающимися. В идее «благо народа – личное благо» совпали цели его личностной, творческой и социокультурной самоидентификации. Самоидентификация Честнякова в целом (как личности и как художника-творца) осуществлялась в русле духовной традиции, что и обеспечило решение им целостно и полностью всего комплекса самоидентификационных задач, дав душевную гармонию при внешней неустроенности, ощущение счастья от занятий искусством и воспитанием детей.

2. Рецептивный образ Честнякова является сплавом реальной и мифологизированной личности. Образ трансформируется под влиянием исторического времени, доминирующей идеологии; мировоззренческих, нравственных и эстетических приоритетов реципиентов. Рецепция личности и творчества Честнякова дифференцируется на этапы, выделяемые с учетом доминирования общей положительной/отрицательной направленности: рецепция поддержки, рецепция недоверия-неприятя, рецепция известности-признания; по видам – прямая и опосредованная; по типам – рецепция-интерпретация, рецепция-конкретизация, герменевтическая рецепция, рецепция коммуникативный диалог. На этапе рецепции известности-признания выявлены примеры деятельностной рецепции творческого типа, свидетельствующей о принятии реципиентами жизненных ценностей реципируемого субъекта. Среди механизмов формирования

и трансформации рецепции личности и творчества Честнякова различимы значимые для отдельных периодов такие, как культивирование рецепции власти, транслирование рецепции в СМИ и сети Интернет.

3. Мировоззрение Честнякова корнями уходит в общинное народное сознание. Однако считать его представителем народной культуры можно лишь отчасти (нравственно-этические установки совпадают, мировоззренческие и эстетические – сходятся частично). Оставаясь в границах отечественной духовной традиции, он устремляется в пределы космоса русской философской мысли. Аксиологической доминантой мировоззрения художника является утопическая идея создания города/мира Всеобщего Благоденствия, рукотворного рая на земле, которая находит выражение в его оригинальной творческой манере.

4. Синкретическое мироощущение Честнякова тесно связано с его главным творческим методом – синтезом искусств, наиболее полно отраженном в театре художника, имеющем фольклорные истоки и учитывающем опыт современного автору профессионального театра. Для Честнякова важны были педагогические, гносеологические и аксиологические функции театра. Авторский театр «глинянок» имел три обязательных элемента: «глинянки»-артисты, картины-декорации, сказки-драматургическая основа. Театр «глинянок» и театр с игрой в живом плане образовали цельный сказочный мир – предтечу будущей мировой гармонии, выросшей из «универсальной крестьянской культуры». Театрально-художественная природа «глинянок» Честнякова заключается в скульптурной динамике, диалогичности, раскрываемой рядом с другими «глинянками», что позволяет включать их в любое театральное действие. Являясь органичным элементом спектаклей, они в то же время представляли собой единый мир полноты всеобщей гармонии. Если предположить, что любая сказка Честнякова являлась сценарной основой для представлений театра «глинянок», то гипотетически возможно предположить наличие когда-то определенных, но сейчас утраченных, скульптурок. «Глинянки» Честнякова – это невербальный культурный текст, рассказывающий о своем создателе, его идеях, жизни, творчестве и ушедшем деревенском быте той эпохи.

5. Сказочные тексты Честнякова различны по жанру (сказка, сказка-бывальщина, сказ, сказочная повесть, роман-сказка), делятся на фольклорно-

литературные и индивидуально-авторские. Основные мотивы сказочного творчества созвучны аксиологическим приоритетам автора: коллективный труд, братство, единство в достижении цели; появление рукотворного чуда; естественное чудо красоты и гармонии окружающего мира; благословение праведного труда, поиск творцом-художником родной души, стремление к идеалу и Красоте. Мотив всеобщего изобилия – ведущая творческая идея Честнякова. Социокультурный потенциал многих сказок бывает сконцентрирован в морали и выражен в облагораживающем психолого-педагогическом воздействии на слушателей/зрителей. Многие сказки Честнякова могли быть сценарной основой постановок его театра. В них ярко выражен конфликт, активно во времени и пространстве развивается действие, что позволяет разбить её на эпизоды (сцены). В сказках Честнякова различим синтез слова и пластики, нередко отсутствует речь рассказчика. Диалоговая форма сюжета переводит текст на язык зрелищного действия, имеются и другие драматургические приемы (умолчания, выражающий неожиданный поворот действия или отношения к герою; обилие эмотивных предложений; просматриваемые эпизоды по месту действия, наличие кульминации действия).

6. Интерес Честнякова к фольклору, жанру народной сказки, символизму и синкретизму обусловлены и тенденцией Серебряного века. Художнику присущ религиозный символизм, ориентированный на теоцентризм: в его творчестве народные и авторские мифологизированные образы объединены стремлением служения Богу и народу. Идея синкретизма, «всеединства» связана у Честнякова с идеей «универсальной культуры». Воспринимая мир синкретично, он ориентировался на синтез искусств. Все художественное полотно творчества художника, с переплетением народного и индивидуально-авторского, аккумулировалось в форму самобытного авторского театра, где в качестве задних декораций использовались большие по размеру полотна, намечавшие, иногда без конкретизации, место и время действия. Драматургический элемент картин Честнякова заключается в ярком цветовом колорите (энергия цвета трансформируется в активную динамику разворачивающегося действия, создает диалоговую атмосферу) и композиционном решении (группы персонажей,

изображенных на картине «Город Всеобщего Благоденствия» создают многочисленные жанровые сцены).

**Апробация результатов исследования.** Материалы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культур ФГБОУ ВПО «Костромской государственной университет имени Н. А. Некрасова» в 2013, 2014, 2015 и 2016 гг. и кафедры культурологии и литературы. ФГБОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет»; апробировались в докладах на международных, всероссийских, региональных и межвузовских научных конференциях: «Сапоговские штудии 2013. Современное гуманитарное знание в России» (Кострома, ноябрь 2013), «Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации» (Кострома, ноябрь 2013), «Развитие этнокультурного образования в условиях современной образовательной среды» (дистанционно, Йошкар-Ола, ноябрь 2013), «Актуальные вопросы культурологии, истории и филологии» (Кострома, март 2013), «ПроPILEI на Волге 2013. Кавказ и русская культура» (Кострома, май 2013), «Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Глобализация социокультурных процессов» (Кострома, ноябрь 2014), «Сапоговские штудии 2014. Современное гуманитарное знание в России» (Кострома, декабрь 2014), «Актуальные вопросы культурологии, истории, филологии» (Кострома, март 2014), «ПроPILEI на Волге 2014. Потенциальные и антиномичные начала в текстах русской культуры» (Кострома, май 2014), «Сапоговские штудии 2014. Современное гуманитарное знание в России» (Кострома, декабрь 2014), «Взгляд на Восток: К актуальным проблемам историко-философской мысли (Кострома, май 2015), «Честняковские чтения» (г. Кологрив, д. Шаблово, июнь 2016).

**По теме диссертации опубликовано** 3 статьи общим объемом 4,8 п.л. в изданиях, реферируемых ВАК РФ, и 11 статей в других изданиях.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, двух глав, включающих 6 параграфов и 12 подпараграфов, заключения, библиографического списка в количестве 344 наименований и приложения. Объем диссертации составляет 230 страниц.



# ГЛАВА I. СИНКРЕТИЗМ МЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА КАК ДОМИНАНТА, ОБЕСПЕЧИВАЮЩАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА Е. В. ЧЕСТНЯКОВА

## *§1.1. Личностная и социокультурная самоидентификация художника Е. В. Честнякова*

### *1.1.1. Проблема самоидентификации.*

#### *Самоидентификация творческой личности*

Термин «самоидентификация» происходит от понятия «идентификация»<sup>18</sup>, введенного в научный оборот в 1921 г. З. Фрейдом<sup>19</sup>. В широком смысле слова под идентификацией понимают отождествление (соотнесение) человека с чем-то/кем-то, установление внутренних связей. В философии и политологии идентификацию рассматривают как составляющую «идентичности», понимая под последним результат, а под идентификацией – процесс, к нему ведущий. Если идентификация есть способность к уподоблению, то для неё необходимо четкое осознание собственного «Я», способного к сопоставительному анализу.

С позиции культурологии самоидентификация есть отождествление личности с различными культурными процессами, определяющими её ментальность, происходящими на протяжении жизни человека или теми, к которым он проявляет устойчивый интерес (например, погружение в культурные пласты прошлого или внимание к культуре, существующей параллельно, но удаленной территориально). М. В. Заковоротная определяет *культурную идентификацию* как «процесс достижения идентичности, отождествление и приспособление в культуре (в процессе которой. – *И. Ш.*), <...> происходит построение способов взаимосвязи индивида с бесконечным миром культуры, определяется соотношение внутреннего и внешнего, конечного и бесконечного,

<sup>18</sup> от лат. identificare – отождествлять

<sup>19</sup> Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого "Я". – М., 2004.

адаптации и защиты собственного “Я”» [99]. Культурная идентичность структурно представляет собой соотношение традиций и новаторства, в области целеполагания – выбор путей развития, сущностно (экзистенциально) – духовный, культурный потенциал личности. В этой связи жизненный путь человека можно рассмотреть как «осознание своего места, пути творческой самореализации в социально-культурном взаимодействии» [99]. Культурная идентичность формируется на основе выбора собственного места (образа, стиля жизни, поведения и др.) в культурном пространстве. Культурная идентичность трансформируется по мере знакомства человека с иными культурами. Для цельности и гармоничности личности ей необходимы ясные ценностные ориентиры.

На уровне комплексного (педагогического, психологического и социального) анализа проблема личной идентификации – механизма саморазвития личности, бессознательного отождествления субъекта с объектом (человеком, людьми, обладающими желаемыми качествами и свойствами) [284] или процесса уподобления идее, принципу, религии и т.п. – поднимается рядом с проблемой саморефлексии (самоанализа). Различают ряд уровней самоидентификации, из которых для исследования творческой личности наибольшее значение имеют поло-ролевой (семейный); культурный, включающий в себя национально-территориальный, политический и религиозный аспекты, и социально-профессиональный уровни. Именно они определяют «индивидуальную систему привычек и стабильных отношений» [214]. Система самоидентификации – сфера достаточно тонкая, при социальных потрясениях переходящая в нестабильное состояние<sup>20</sup>.

Процесс самоидентификации запускается в человеке с раннего детства и продолжается в течение всей жизни. Главным является личностное самоотождествление, выбор ценностных (общечеловеческих, групповых<sup>21</sup>, историко-культурных) доминант, выстраивание ценностной иерархии,

---

<sup>20</sup> О связи неустойчивости современного человека и нестабильности и хаоса эпохи. – Генон Р. Кризис современного мира. – URL: <http://lib.ru/POLITOLOG/genon.txt>

<sup>21</sup> См. о коллективной самоидентификации. – Фуко М. П. Интеллектуалы и власть. Т.1-3. М., 2002-2006.

определяющей вектор развития. Самоуподобление отрицательной нравственной направленности угрожает разрушением личности, а положительной направленности – обеспечивает позитивное личностное развитие, гармонизирует внутренний мир человека, минимизирует количество внутриличностных конфликтов. Вопросы самоидентификации личности важны и для стабильности и благополучия общества. Личность с положительной нравственной самоидентификацией общественные проблемы переживает как свои собственные, направляет на их решение максимум усилий. Самоидентификация современного человека – проблема сложная. Его дезориентирует многое: нестабильность общественная<sup>22</sup> (внешне-/внутриполитическая и социально-экономическая ситуация, психологический и нравственный климат общества) и личная («неукорененность»<sup>23</sup>, разрыв внутрисемейных связей и др.); происходящие культурные сдвиги<sup>24</sup>; развитие техногенной и высокоскоростной информационной культуры, с мгновенными изменениями направляющего ценностного вектора. У человека XXI в. нередко превалирует потребность в социальной самоидентификации над личностной: кто я, а не какой я; преобладает внимание к внешней стороне бытия. Ускоренный ритм жизни, множество визуальных, аудиальных, кинестетических раздражителей блокируют развитие духовной сферы личности, мешают осознанно выстроить внутреннюю ценностную иерархию. Лука (Войно-Ясенецкий), признавая влияние материального на духовное в человеке, доказывал определяющее воздействие духовного начала на материю через психику<sup>25</sup>.

Уточним специфику самоидентификации творческой личности, говоря о которой, мы подразумеваем не только людей искусства. Онтологически мир и человек есть творение Божие<sup>26</sup>. Человек совмещает в себе природное начало (осознает родство с животным миром) и воплощает образ Божий. Божественное

<sup>22</sup> Канетти Э. Масса и власть. М., 1997.

<sup>23</sup> Генон Р. Кризис современного мира. М., 2008.

<sup>24</sup> О саморазрушительности массовой культуры, уничтожающей национальное. – Дебор Г. Общество спектакля. М., 2000; Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006; Шпенглер О. Ш. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. М., 1998. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/2594639/>

<sup>25</sup> Лука (Войно-Ясенецкий), святит. Дух, душа и тело. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Luka\\_Vojno-Jasnetskij/dukh-dusha-i-telo](http://azbyka.ru/otechnik/Luka_Vojno-Jasnetskij/dukh-dusha-i-telo)

<sup>26</sup> Франк С. Л. Реальность и человек: метафизика человеческого бытия. Париж, 1956. URL: [http://rumagic.com/ru\\_zar/sci\\_philosophy/frank/8/j50.html](http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/frank/8/j50.html)

начало в человеке проявляется через процессы саморефлексии, потребности созидать и преобразовать к лучшему окружающую действительность. В этом контексте, каждый человек, испытывающий желание возделывать землю, строить дом, воспитывать детей, помогать ближним, является творцом. Через созидание (порой в ущерб своему эго) человек кристаллизует внутренние аксиологические доминанты в противовес личности, склонной к разъединению и потреблению.

Творческой личности свойственна особая потребность в самопознании, проникновении в глубины собственного микрокосма, что нередко соседствует с пристальным вниманием к другим людям и миру. Потребность в самовыражении, желание оставить свой образ в видимом мире есть первопричина творчества, отражающего идеи и чувства художника.

Так, творческий процесс можно рассматривать как материализацию внутреннего «Я», кристаллизацию мыслей и чувств автора, а творчество – как акт самопознания, взгляд вглубь себя. Творчество, как инструмент самореализации, помогает творящему осознать свое предназначение. Творческая самореализация связана с процессом самоидентификации себя как творца. Произведение, отражая авторское начало, всегда говорит об авторе больше очевидцев.

В отношении творческой личности целесообразно выделить три уровня самоидентификации: поло-ролевою, культурную и профессионально-творческую. Поло-ролевая самоидентификация изменяется с возрастом. С детства ребенок ощущает, затем осознает себя членом семьи (сыном, внуком, братом), признает свою тесную связь с родителями, позднее – со сверстниками. С годами молодой человек, мужчина выступает в роли дяди, жениха, мужа, отца, в пожилом возрасте – деда и др. Поло-ролевая (семейная) самоидентификация важна для формирования «положительной» ценностной ориентации творца. Отметим, что переход на каждую ступень развития этого уровня нередко связан с серьезными внутренними конфликтами, для творческой личности осложняемыми эмоциональными переживаниями, связанными с возможностью творческой самореализации в новом статусе.

В культурной самоидентификации различимы идейная (политическая<sup>27</sup>, религиозная) и национально-территориальная составляющая, основанная на любви к дому, привязанности к родным местам (улице, деревне, городу), позднее к этому присоединяется осознание особенностей этноса (этносов), среди которых живет человек, и определяются первичные ценностные предпочтения: любовь к животным, отношение к труду, совести... Постепенно делается выбор в пользу материальных или духовных благ. В сознательном возрасте формируются гражданские, политические и религиозные взгляды. Вышеперечисленные аспекты самоидентификации отражаются в творчестве, являясь его мировоззренческой составляющей.

Наиважнейшим уровнем самоидентификации для творческой личности является профессионально-творческий. Первичный этап его формирования – удивление, влечение, интерес. Второй – этап подражания, часто связанный с периодом учебы, овладением основами мастерства. Третий – период творческой пробы, поиска собственного метода, накопления профессионального опыта. На этот и последующие этапы формирования художественного сознания значительное влияние оказывают поло-ролевой (семейный) и культурный уровни самоидентификации. Четвертый этап – профессиональной уверенности, тесно связанный с социальным принятием/ непринятием художника. Этот этап неизбежно перетекает в этап «учительский», характеризующийся потребностью в самоотдаче, передаче накопленного опыта, мастерства молодому поколению.

Три основных уровня самоидентификации творческой личности можно тесно связать. Если поло-ролевой условно отвечает за область чувств, сердца; культурный – за область ума, то творческий уровень, как их производный, – за область чувств и идей.

На культурном и профессионально-творческом уровнях различимы оба вида самоидентификации: личностная и социальная. А. Я. Флиер<sup>28</sup> указал, что в отношении к культуре каждый индивид выступает одновременно как продукт и

---

<sup>27</sup> см. Канетти Э. Масса и власть. – URL: <http://lib.ru/POLITOLOG/KANETTI/power.txt>

<sup>28</sup> Флиер А. Я. Человек и культура: параметры сопряженности // Культура культуры – 2015. – №2 (6).

потребитель, транслятор и творец [247]. Разграничивая понятия социализация и инкультурация – «общая культурная компетентность» [там же], культуролог подчеркивает практическую ориентированность первого (социальная роль в условиях среды) и отсутствие у последнего утилитарной значимости. Процессы инкультурации (ценностных предпочтений) сопряжены с социальными условиями конкретного места (установки, традиции, менталитета) жизни человека. Социализация и инкультурация связаны с семьей, образованием, государственными условиями, религией, искусством, бытовой социальной коммуникацией и др. Информация о культуре передается от человека окружающим синхронно через сознательное активное общение с современниками и диахронно – передача социального опыта, культурных особенностей потомкам, что проявляется в воспитании детей, бытовой социализации и инкультурации. Человек, являющийся творцом культуры, участвует сначала в воспроизводстве традиций, затем в их развитии и, наконец, целенаправленно порождает новации.

Проблема самоидентификации современного человека связана с отсутствием духовного ориентира, ранее присущего русской культуре и цивилизации. Примером созидательной творческой личности, сохранившей духовные и нравственные ориентиры в жизни, является костромский художник Е. В. Честняков, всю жизнь думавший о благе народа.

### *1.1.2. Самоидентификация художника Честнякова*

Имя и творчество Ефима Честнякова получило известность лишь в 1968 г., когда сотрудники Костромского музея изобразительных искусств: гл. хранитель В. В. Макаров, ст. н. сотрудник В. Н. Лебедева<sup>29</sup>, художник-реставратор Г. П. Корф<sup>30</sup> привезли из экспедиции по Кологривскому району Костромской

<sup>29</sup> Лебедева В. Н. О народных истоках художественного мирозерцания Е. В. Честнякова: доклад на научно-методической конференции, посвященной 110-летию со дня рождения Е. В. Честнякова. 1984. Костромской музей-заповедник. Научный архив.

<sup>30</sup> Макаров Владимир Васильевич (р. 1932) – костромский художник, сотрудник, главный хранитель КМИИ (1966-1972), зав. отделом деревянного зодчества КИАМЗ (1972-1975), художник-оформитель КГОХМ (1996-1999); Лебедева Вера Николаевна (р. 1939) – научный сотрудник, заведующая отделом русского и советского искусства КМИИ, КГОХМ (1967-1997), автор статей о Честнякове, публикаций о костромских художниках, истории музея и

области работы художника<sup>31</sup>. Последующие экспедиции<sup>32</sup> осуществлялись под руководством В. Я. Игнатьева. Работы Честнякова были в очень плохом состоянии: полотна, найденные в домах селян, где-то стояли в красном углу, а у кого-то прикрывали дыры в сарае. Требовалась серьезная и кропотливая реставрация картин, рисунков, скульптурок<sup>33</sup>. Музейщиков поразили рассказы жителей Шаблово, считавших Честнякова целителем, праведником, иногда же чудачком, юродивым. Было очевидно, что это – личность неординарная<sup>34</sup>.

Руководил реставрацией С. В. Ямщиков. Московские реставраторы<sup>35</sup> С. С. Голушкин, М. М. Фудрик, В. М. Кузьмин, В. Танеев, О. Трофимова, Е. Н. Тарасова, В. Д. Егоров, Н. С. Кошкина, Н. А. Маренникова, Л. А. Огородникова, А. И. Соломин восстановили живопись и графику Честнякова, а в 1980-е гг. к ним присоединились и костромские реставраторы<sup>36</sup> В. Б. Карпычев, Е. О. Малягина, Л. А. Богомолов, С. В. Капустина. Реставрацией «глинянок» занимались москвичи А. С. Антонян и А. Д. Трапиевская. Выставки Честнякова (не менее 40 работ) прошли во многих городах России, а также в Италии, Франции, Финляндии<sup>37</sup>. В сравнительно небольшой отрезок времени появились многочисленные работы о Е. В. Честнякове<sup>38</sup>, стали пользоваться

его коллекциях; Корф Геннадий Петрович (р. 1942) – реставратор КМИИ (1967-1972). Именно они внесли большой вклад в открытие и сохранение произведений Е. В. Честнякова.

<sup>31</sup> Из д. Шаблово первая экспедиция привезла картины «Город Всеобщего Благоденствия», «Сказочный мотив», «Щедрое яблоко», «Ряженые», «Ярмарка», «Свадьба», «Народный праздник», «Ведение невесты из бани», портреты крестьян, жанровые сцены на деревенские темы, сказочные фантазии, графику и скульптурки. – См. Обухов Р. Е. Как Феникс из пепла // Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове. М., 2008. С. 31.

<sup>32</sup> Последующие экспедиции состоялись в 1971, 1975, 1977, 1979, 1983, 1988 гг.

<sup>33</sup> Голушкин С. С. Из записок художника-реставратора // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. М., 1985. С. 7-9.

<sup>34</sup> Игнатьев В. Я. Экспедиция к Ефимову ключу // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С. 104-145; Игнатьев В., Трофимов Е. Мир Ефима Честнякова. М., 1988

<sup>35</sup> Организации, принимавшие участие в реставрации работ Честнякова: Всесоюзный научно-исследовательский институт Министерства культуры СССР, Всероссийский научно-реставрационный центр им. акад. И. Э. Грабаря, Всероссийские художественные научно-реставрационные мастерские им. акад. И. Э. Грабаря.

<sup>36</sup> В настоящее время в Костроме реставрация работ Честнякова осуществляется под руководством А. И. Шуваловой.

<sup>37</sup> С 1975, 1977, 1981, 1984 – Кострома; 1977, 1978, 1979, 1981, 1983 – Москва; 1978 – Париж, Ярославль, Горький; 1979, 1983, 1987, 2008 – Ленинград /СПб.; 1981 – Флоренция, Турин; 1982 – Гавр, Сент, Барс, Кологрив; 1985 – Вологда, Петрозаводск; 1987 – Куйбышев. Планировалась, но не состоялась выставка в Калифорнии (США). См. Дело № <sup>03.06</sup> ~~КП-1056~~. Ч 1, 9 л. Материалы о Е. В. Честнякове для печати в Северной Каролине США. 1995 г. / сост. В. Н. Лебедева.

<sup>38</sup> Кузьмин Л. Чудесное яблоко: рассказ о художнике Честнякове. М., 1981; Прокофьева В. И. О трех уровнях художественной литературы нового и новейшего времени // Примитив и его место в художественной культуре

успехом театральные постановки по мотивам его сказок<sup>39</sup>. С 2000-х гг. по настоящее время наблюдается устойчивое внимание мемуаристов к личности, а исследователей к творчеству Е. В. Честнякова<sup>40</sup>. С культурологических позиций творчество художника изучалось И. А. Едошиной<sup>41</sup>.

Е. В. Честняков создал уникальный художественный мир, оставил богатое творческое наследие, осмыслить которое ещё предстоит. Его творческий путь не был ровным, процесс самоидентификации был болезненным и противоречивым. Итогом же жизни Честнякова стало не только его наследие,<sup>42</sup> но и универсальная личность художника-мыслителя.

Проследим процесс самоидентификации художника, опираясь на труды его биографов (В. Я. Игнатъева, Е. П. Трофимова, И. А. Серова) и свидетельства современников. В письме Честнякова, написанном в феврале 1925 г. к писателю И. М. Касаткину<sup>43</sup>, имеется периодизация жизни художника, позволяющая определить и этапы его самоидентификации: детство – «самобытная жизнь в

новейшего времени. М., 1983. С. 6-23; Самарин Ю. Костромская быль. М., 1984. С. 421-428.; Шапошников В. И. Ефимов кордон: роман. Ярославль, 1983; Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. М., 1985.; Игнатъев В., Трофимов Е. Мир Ефима Честнякова. М., 1988; Ясюнкевич В. Чудесное яблоко: сказка-игра по произведениям Е. В. Честнякова в 2-х действиях, в стихах. М., 1989. Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. М., 1995; Поваров В. Непризнанное призвание Ефима Честнякова. Кострома, 1996.

<sup>39</sup> Декабрь 1985 г. – премьера сказки «Чудесное яблоко» (сцен. В. Ясюкевич, гл. реж. В. Симакин), Костромской драматический театр; 15 июня 1990 г. – премьера спектакля «Щедрое яблоко» (автор сценария В. Елманов), Костромской областной театр кукол.

<sup>40</sup> Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001; Серов И. А. Честно о Честнякове. Кострома, 2002; Серов И. А. Не признан при жизни. Кострома, 2003; Ганцовская Н. С. Живое поуженское слово. Словарь народно-разговорного языка Е. В. Честнякова. Кострома, 2007; Осипова З. И. Обрести память: рассказы о Кологриве и кологривчанах. Кологрив, 2007; Пути в избах: трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008; Сухарева Т. П. Рукописи Ефима Честнякова – источник духовной и народной мудрости // Честняков Е. В. Русь уходящая в небо...: материалы из рукописных книг / сост. Т. П. Сухарева. Кострома, 2011; Каткова С. С. Символика в картине Е. В. Честнякова «Коляда» // Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013. С. 33-45; Шаваринский И. С. Проблема рецепции авторского творчества Е. В. Честнякова // Ярославский педагогический вестник. 2016. №1. С. 359-364

<sup>41</sup> Едошина И. А. Мифема «яблоко» в драматическом прочтении К. И. Галчиньского и Е. В. Честнякова // Драма и театр: сб. науч. тр. Тверь, 2007. С. 158-166; Едошина И. А. Религиозные мотивы в сказке Е. В. Честнякова «Чудесное яблоко» // Светоч. Альманах. 2007. № 1. Кострома, 2007: URL: <http://kocio.mrezha.ru/index.php/-qq/132> (24.06.14); Едошина И. А.; О чем свидетельствуют письма и черновики Ефима Честнякова (к проблеме отражения личности в тексте) // Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013. С. 20-32.

<sup>42</sup> В настоящее время собрание Костромского музея-заповедника (включая собрание филиала – Кологривского краеведческого музея им. Г. А. Ладыженского) состоит из 256 ед. хранения из рукописного фонда Е. В. Честнякова. Это – пять рукописных книг, три из них с авторскими иллюстрациями, рисунками; записные книжки, тетради, отдельные листы с записями, письма. 26 мая 2016 г. Н. В. Игнатъева, вдова В. Я. Игнатъева, передала в фонды Костромского музея-заповедника из личной коллекции мужа более 400 произведений и документов, связанных с Честняковым. Предполагается существование в частных собраниях и других материалов художника

<sup>43</sup> И. М. Касаткин редактировал журналы «Колхозник», «Красная нива», «Земля Советская», был редактором «Гослитиздата», в 1920-е гг. инициировал знакомство с Честняковым. – Обухов Р. Е. Как феникс из пепла // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С. 29.



деревне»; учение в училищах и книги; с 20-ти лет, после училищ, поиск осмысленности «труда и капитала <...>... В третий период искусства остановились и душевный мир как бы обесцветился.

4. Поприща искусства: душевный мир стал оживляться. Но в нем стала борьба третьего периода с четвертым» [314].

Очевидно, что Честняков не мерил свою жизнь внешними вехами, а рассматривал её сквозь призму искусства и жизнь души.

Сын Ефимий<sup>44</sup> родился у крестьянина д. Шаблово<sup>45</sup> Василия Самуилова и его жены Вассы Федоровны<sup>46</sup> 19 декабря (ст. ст.) 1874 г., крещен 22 декабря [105, с. 25]. К детству в семье относятся первые самоидентификационные представления Честнякова, сохранившего в своих тетрадях подробные воспоминания о годах [105, с. 26-28], когда чувствовал себя любимым «робёнчиком». Он впитывал в себя патриархальный крестьянский быт, уклад жизни и атмосферу родной семьи: «Дедушка лапти плетёт. Черные волосы разбором лежат на голове. Лучина. Горит ясно, потрескивает. Ломаю лутошечки и кладу в клеточку у светца – делаю избушку. Бабушка шевелится в загородке, крыночки ставит, сметану сымает со свежего молока. Охота бы молочка, помакать пирожком в сметану. Да день сёдни постный. Уснешь и не заметишь, как ночь пройдет. А утром встанешь – молочный день. Может ещё бабушка будет завтра лепешечки пекчи либо блины. Что-то рано она мутовкой болтала...» [105, с. 27-28. – *Курсив мой.* – *И. Ш.*]. Многочисленные слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами в тексте Честнякова свидетельствуют о положительной ценностной ориентации ранних самоидентификационных процессов, протекавших в атмосфере доброжелательности, труда и заботы друг о друге всех членов семьи. Соблюдение благочестивых обычаев (поста) в семье нераздельно было связано в мыслях и чувствах ребенка с православием.

<sup>44</sup> Подробно о рождении и детстве Ефима. – Серов И. А. Всё как в жизни. Кострома. 2001. С. 93-111.

<sup>45</sup> Деревни Бурдово, Шаблово, Глебово, Крутец в кон. XVIII в. принадлежали В. М. Лермонтову, который в 1823 г. продал её Ф. И. Катенину, деду П. А. Катенина. – Илешевский сельский совет. URL: <http://kostromka.ru/belorukov/derevni/kologriv/122.php>

<sup>46</sup> Кологривский краевед З. И. Осипова (1927-2016), инициатор создания в Шаблово дома-музея Е. Честнякова, ссылаясь на свидетельства племянницы Честнякова Г. А. Смирновой и его двоюродного брата Н. В. Иванова, утверждала, что мать Честнякова звали Вассой Родионовной (в девичестве Кевина). – Осипова З. И. Обрести память. Рассказы о Кологриве и кологривчанах. Кологрив, 2007. С. 167

Честняков подробно описывал И. Е. Репину благоприятное воздействие на его становление как человека и художника каждого члена семьи: «... Сильнейшее влияние на меня имела бабушка. Она много рассказывала сказок про старину <...>. Дедушка был мастером рассказывать про свои приключения <...>. Он рассказывал и сказки – не забуду, как чудно рассказывал. От матери слушал сказки и заунывные мотивы. Отец перед праздниками вслух читал Евангелие. Поэзия бабушки баюкала, матери – хватала за сердце, дедушки – возносила дух, отца – умиротворяла. <...> Вот обстановка моего детства со включениями тетушек, дядюшек <...> и деревни с её незамкнутой, общительной, свободной жизнью» [105, с. 35. – *Курсив мой.* – *И. Ш.*]. Мир детства художника опозитизирован, свободно развивалось воображение, в раннем возрасте складывались образы гармоничных человеческих отношений и открытого, доброжелательного окружающего мира. Впоследствии герои детских историй стали прообразами персонажей картин, «глинянок» и сказок художника.

Сам Честняков в письме И. Е. Репину писал, что с 4-х лет уже имел необыкновенную «страсть к рисованию» [103, с. 12], за 4 версты ходил к приходу покупать курительную бумагу для рисования, мечтал о «красном карандаше»: «...Если привезут за 5 к. цветной карандаш, то я – счастливейший на земле и готов ночь сидеть перед лучиной за рисунком. <...> Все дни напролет проходили в рисовании выстригании» [Там же, с. 13]. С раннего детства берут начало и творческие самоидентификационные процессы: мальчику не просто интересно или нравится творить, он испытывает к рисованию неодолимую тягу, все дни проводя в творчестве. Честняков описывает своё удивление от впервые увиденного карандашного рисунка в комнате учительницы: «...Контур дерева, обыкновенная плохая копейка. Но я был в восторге. *Отчего у меня так не выходит? Ломал голову*; всматривался в деревья, хлестал ветвями и сучьями по снегу и смотрел на отпечаток – не увижу ли чего, что бы помогло разрешить загадку...» [103, с. 13. – *Курсив мой.* – *И. Ш.*]. Очевидны эмоциональные переживания, связанных с поиском художественных средств для передачи красоты окружающего мира природы, эти чувства подобны мукам в «Каменном

цветке» П. Бажова Данилы-мастера, ищущего способа раскрыть полную силу камня. И. А. Ильин определял полноту художественного дара способностями творческого созерцания и удачного выражения (талант). Творческое (духовное) созерцание – содержание искусства, талант – форма его выражения, изображение, видимость. Философ утверждал, что дар созерцания связан с повышенной впечатлительностью духа, способностью «восторгаться всяческим совершенством и страдать от всяческого несовершенства» [112, с. 350]. Запись Честнякова свидетельствует о присущей ему с детства творческой созерцательности, обусловившей стремление совершенствоваться в мастерстве. Первый удачный рисунок внука – изображение собаки – дедушка отнес илешевскому священнику<sup>47</sup> [219, с. 111].

В академической художественной манере<sup>48</sup> был расписан приходской храмовый комплекс села Илешево (Богоявленская<sup>49</sup> и Никольская церкви). Художественная культура православия оказала значительное влияние на эстетические представления Честнякова в детстве. Многие его портреты (например, «Портрет старика с книгой», «Пионерка» и др.) отличаются тяготением к двумерной манере изображения (отсутствуют тени, сдержаны жесты и позы), уподобляясь в этом иконографической традиции, с её подчеркиванием доминанты духовного над материальным (объёмным).

Так, детство Честнякова характеризуется устойчивыми представлениями о своем месте в семье – любимый «робёнок», способствующими самоидентификации положительной нравственной направленности (мир благожелателен). В записях художника различимы признаки (на эмпирическом

<sup>47</sup> Священниками в Илешево были Иоанн Кондорский, Федор Кириллович Ильинский, Василий Панов.

<sup>48</sup> Роспись 1 пол. XIX в. (сохранились фрески «Нагорная проповедь» и в алтаре «Гайная вечеря») и многие иконы (большая икона Божией Матери, иконы свв. Николая Чудотворца, Ильи Пророка, арх. Михаила и Гавриила, влкмцц. от Марии до Варвары, икона с Ильей Пророком, Кузьмой и Демианом, кн. Александром Невским) принадлежали кисти Силы Иванова, крепостного крестьянина, выпускника Петербургской академии художеств. В 1930-е гг. церковную роспись замазали меловой краской. Малая часть икон сохранилась у местных жителей. В разное время в церквях располагались школа, склад, пекарня, магазин, сельский совет, молокозавод. Первая служба состоялась летом 1994 года. – Хробостов А. Кологривские святыни: приход Илешево: исследовательская работа. – URL: <http://nsportal.ru/shkola/kraevedenie/library/2015/11/04/issledovatel'skaya-rabota-kologrivskie-svyatyni>; В Шаблове Сила по своим чертежам поставил себе «терем» с башенкой, на ней высокий шпиль с золотым цветком – «репъём». «Его было видно из самого Кологрива. Очень сиял цветок на закате и восходе. Приказали убрать: не может бывший крепостной жить с таким размахом, кологривской знати глаза колет». Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 212.

<sup>49</sup> Звон колоколов Богоявленской церкви, по воспоминаниям старожилов, был слышен за 12 км.

уровне) культурной (национально-территориальный аспект – привязанность к родному дому, традиционному укладу жизни, деревне; религиозный аспект – идентификация себя, родных и близких с православием) и профессионально-творческой (интерес, удивление, потребность творить, способность созерцать, желание овладеть секретами мастерства). Эти процессы самоидентификации способствовали формированию цельной и гармоничной личности художника в будущем.

Мальчик был единственным сыном в крестьянской семье Самойловых, а, следовательно, будущим наследником хозяйства и кормильцем семьи, где были ещё две младшие сестры. Таких мальчиков, по деревенскому прозвищу «честняков»<sup>50</sup>, с ранних лет приучали к крестьянскому труду. Однако у Честнякова с детства проявилась неутолимая тяга к знаниям. Окончив трехлетнюю земскую школу в д. Крутец<sup>51</sup>, «славно учащийся» мальчик нарушил традицию. Педагоги советовали учиться дальше, а родители были против. *«Годы шли в неравной борьбе, и так бы и остался я при них, если бы в одно прекрасное время не улепетнул из родительского дома в город. Уже месяц прошёл с начала занятий, но смотритель принял меня без экзамена. Родители решили, что делать нечего, через несколько дней отец пришёл с провизией. Содержание доставляли натурой»* [105, с. 35. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Из письма Честнякова Репину очевидным становится серьезный конфликт, перешедший с внешнего семейного уровня во внутренний, когда любовь к родным, послушание и традиционный уклад столкнулись с потребностью юного художника в знаниях и жажде нового. В «неравной борьбе» столкнулись внешние обстоятельства и внутренняя потребность. Личностное восторжествовало, мальчик самостоятельно выбрал путь: «улепетнул» из дома в Кологривское уездное училище без родительского

<sup>50</sup> Ефим, получая паспорт, сам выбрал себе фамилию Честняков. Позднее в письме К. И. Чуковскому он называет себя Честненков-Самойлов (КМЗ ОФ-3698/291), а в письме Аве (?) в январе 1949 – Самойлов-Честнёнков (КМЗ ОФ-3698/333).

<sup>51</sup> До 1918 г. Кологривский уезд Костромской губернии состоял из 27 волостей, в том числе Илешевской (центр – д. Крутцы). По данным переписи 1897 г., в уезде (1 город, 1 посад, 2 слободы, 39 сел, 783 деревни, 14 селец, 23 отдельно стоящие усадьбы) проживало 74,9 тыс. чел. Кустарные промыслы: вырубка леса, сплав, постройка судов, дегтярный, тканье кушаков, сапоговаляльный, грабельный, тележный, колесный, санный, бондарный, корзинный, гончарный и др.; отхожие промыслы: плотничий, малярный, шерстобитный, портновский, нанимались чернорабочими и прислугой. – Государственный архив Костромской области. Справочник. Часть 1. Кострома, 2005. С. 249-250.

благословения (нарушение традиций!). Там первым учителем рисования для мальчика стал уже старый профессиональный художник Иван Борисович Перфильев, преподаватель рисования и черчения, окончивший Петербургскую академию художеств [220, с. 44], первый учитель рисования известного художника-передвижника Г. А. Ладыженского. Несколько портретов работы Перфильева находятся в фондах Кологривского музея. Интеллигент Перфильев<sup>52</sup>, носивший известную в Кологриве дворянскую фамилию лесопромышленников<sup>53</sup>, занимался и театром<sup>54</sup> [103, с. 14], ставил в Кологриве самодеятельные спектакли. Уроки и общение с Перфильевым оказали большое влияние на Честнякова, благодаря учителю он сформировал приоритеты в пространстве культуры, увлекся театром.

В следующем учебном заведении – учительской семинарии<sup>55</sup> в селе Новое Ярославской губернии – учеба удовлетворения не принесла. Вместо трех лет Честняков проучился в семинарии пять (1889-1894), с 15 до 20 лет. Учился на стипендию московского купца первой гильдии К. А. Попова<sup>56</sup>, выходца из

<sup>52</sup> В 1908 г. он был сослан в Сибирь. В знак протеста Александра, сестра Честнякова, выпускница Кологривской женской прогимназии, отказалась от золотой медали.

<sup>53</sup> В Кологриве сохранился дом Н. П. Перфильева, одного из сыновей предводителя городского дворянства П. П. Перфильева. – Памятники архитектуры Костромской области: каталог. Вып. V. Кологривский район, Межевской район, Нейский район, Мантуровский район. Кострома, 2003. С. 48.

<sup>54</sup> Подробнее о существовании в это время в Кологриве любительского театра см. Шипалетова Н. А. Кологривский Народный театр (кон. XIX – нач. XX вв.) // Музейный хронограф 2012. Кострома, 2012. С. 82.

<sup>55</sup> Учительская семинария готовила учителей для уездных и начальных училищ. В неё принимали с 16 лет «вне зависимости от сословного происхождения». Обучение длилось 3 года. Обязательные предметы: Закон Божий, педагогика, русский и церковнославянский языки, география, черчение, природоведение, чистописание, пение, ремесла, гимнастика, сельское хозяйство. – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 541.

<sup>56</sup> Константин Абрамович Попов (1814 -1872) род. в семье торговца. После смерти отца работал у братьев в Костроме, с 13 л. – в Петербурге у чайного и винного торговца Алекина. В 16 л. – приказчик в чайном магазине Москвы, заработал первый капитал. Женившись на дочери московского купца, вложил приданое в чайную торговлю. Открыл чайные магазины в Санкт-Петербурге и Москве. Организовал меновую торговлю китайского чая на русские товары. 1862 г. – после открытия торговых отношений России с Китаем фирма «Братья К. и С. Поповы» арендует в Китае две чайные фабрики. 1865 г. – представляет различные сорта чая на Московской выставке. Продукция династии «чайных королей» продается более чем в 90 городах Российской империи. 1898 г. – звание «Поставщик Двора Его Императорского Величества» и государственный герб; поставщик правящих домов императора Австрийского, королей Греческого, Шведского и Норвежского, Румынского, Бельгийского, шаха Персидского. 1900 г. – грузинский чай Попова признан лучшим в мире и удостоен первого места и Большой золотой медали на Всемирной промышленной выставке в Париже. Попов – видный общественный деятель (коммерция, торговля, финансы, суд) и благотворитель (член Костромского попечительского комитета о бедных, почетный член Московского Археологического общества). Основатель общественного банка в п. Большие Соли. Потомственный почетный гражданин и коммерции советник. Награжден Золотой медалью на Владимирской ленте и орденом Святой Анны III степени. На средства Попова в п. Большие Соли открыто приходское Николовское двухклассное училище, организована бесплатная раздача лекарств для жителей посада, открыта богадельня; детский приют в г. Костроме. Построены храм Иверской Божией Матери в Николо-Бабаевском монастыре, пять церквей в посаде Большие Соли, храм при Севастопольском кладбище и памятник героям Севастопольской

костромского села Большие Соли [103, с. 14] Нерехтского уезда Костромской губернии. Честняков, недовольный преподавателями, окончивший семинарию<sup>57</sup> «с грехом пополам», отзывался о ней резко: «...Без ненависти не вспоминаю её» [103, с. 14]. Вероятно, ему не хватало творчества и свободы. И. А. Ильин считал, что творческому человеку свобода необходима, т. к. его духовное созерцание не должно ограничиваться человеческой властью, чтобы путем вдохновения создавать произведения, «выговаривая свои видения для вечности» [110, с. 432]. Речь идет об идеях, воспринимаемых «духовным оком и духовным слухом из самой сущности мироздания» [110, с. 432]. Такое произведение возникает через художника, а не «из него». Художник, нашедший путь к субстанции – Божественной ткани мира, есть «*призванный воспитатель своего народа*» [110, с. 433. – *Курсив Ильина. – И. Ш.*]. По Ильину, призванием истинного художника является учительство.

Период учебы Честнякова с позиции самоидентификации характеризуется внутренними конфликтами, переживаниями на личностном уровне. Согласно традиции дальнейший жизненный путь единственного сына в крестьянской семье был определен, но творческая потребность в новом доминирует. В Кологривском училище в аспекте профессионально-творческом значительное влияние на Честнякова оказал талантливый художник И. Б. Перфильев. Период учебы в училище совпал с необходимой для творческой личности ступенью подражания в творчестве. Наиболее трудным с позиции самоутверждения оказалось время обучения в учительской семинарии. Честняков и во взрослом возрасте вспоминал о ней неодобрительно. Вероятно, ему не хватало внутренней свободы, времени для так необходимой творческому человеку созерцательности, оставить

---

обороны. – См. Очерк торговой и общественной деятельности потомственного Почетного гражданина коммерции советника К. А. Попова с его портретом. С. Петербург, 1866.

После смерти Попова на его средства организованы 2 науч. экспедиции в чаепроизводящие страны, открыта первая грузинская чайная фабрика. Согласно духовному завещанию К.А. Попов пожертвовал Московскому университету – 76.000 рублей на 10 стипендий. Благотворительные стипендии получали дети из неимущих семей, в том числе Ефим Честняков. В 1879 г. на завещанные Поповым деньги в посаде Большие Соли открыта ремесленная школа для детей всех сословий.

<sup>57</sup> Новинская учительская семинария с бесплатным трёхлетним сроком обучения была открыта в 1871 г. в селе Новое Мологского уезда Ярославской губернии. Преподавали опытные методисты. Принимали лиц мужского пола, к концу 1871 г. в семинарии обучались 23 чел. Окончив семинарию, казенные стипендиаты должны были прослужить в должности учителей начальных училищ не менее четырех лет, по назначению попечителя учебного округа. 1915 г. семинария переведена в г. Углич

учительскую семинарию было невозможно, т. к. обучение было бесплатным, а семья надеялась на получения сыном профессии, обеспечивающей будущее. Приходилось «ломать» себя (срок обучения Честнякова был увеличен).

Честняков получил звание народного учителя<sup>58</sup>. В первые годы работы сменил несколько учебных заведений (с. Здемирово Костромского уезда, в 2-х км от с. Красное-на-Волге; начальное училище при приюте для малолетних преступников в Костроме; начальное училище с. Углец Кинешемского уезда). В это время у Честнякова доминирующими становятся культурные и самоидентификационные процессы, творческие отходят на второй план. Художник ищет свое место в мире, открыт всему новому, много читает и рисует.

И. А. Серов указывает, что П. Я. Серов помог Честнякову перебраться работать в Кострому<sup>59</sup>. Крупный промышленный и культурный центр губернии оказал влияние на становление художника. Губернский город предоставлял большие возможности для общения людей по интересам. Художник усердно занимается самообразованием, читает, знакомится с новыми людьми.<sup>60</sup> Сохранилась расписка Честнякова вдове Костромского священника А. И. Поповой на взятую у неё литературу, из которой явствует, что Честняков читал сочинения И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Г. П. Данилевского, В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, К. Д. Ушинского, У. Шекспира, Д. Байрона, книги по педагогике и экономике [105, с. 36-37]. Эти имена свидетельствуют о широте интересов Честнякова.

В черновике письма начала 1930-х гг. писателю Ивану Касаткину<sup>61</sup>, выходцу из Кологривского уезда Костромской губернии, Честняков пишет о том,

<sup>58</sup> Честняков о службе в армии: «Я закончил учительскую семинарию. По окончании трехлетнего курса наук воспитанники её получали свидетельства на звание учителя начальных народных училищ и освобождались от всех личных повинностей, в том числе и от службы в царской армии. А при новой власти я уже не подходил по возрасту». – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С.82

<sup>59</sup> Честняков снимал комнату у купца на Московской улице. – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 35.

<sup>60</sup> На вопрос И. А. Серова, почему он не остался в Костроме, Честняков ответил: «Я не сдержался, вспылил, поссорился с начальством. Да и друзей не было». – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 80.

<sup>61</sup> Иван Михайлович Касаткин род. в 1880 г. в семье крестьян д. Барановица Кологривского уезда Костромской губернии. В 1899 – слесарь, помощник машиниста в Петербурге; с 1902 член РСДРП, заключения и ссылки за революционную деятельность. 1904 – организатор подпольной типографии в Нижнем Новгороде. В 1907-1908 гг. опубликовал 30 рассказов, очерков, стихов. 1914 г – знакомство с Горьким. В 1916 возглавил отряд по собиранию на Западном фронте сирот и детей беженцев в Москву. При его участии организовано 18 приютов и 43 столовые. После революции занимал различные посты в советских учреждениях. Заведовал издательством ВЦИК, в 1919

что в период после училища и до двадцати лет его духовным идеалом был А. В. Панов<sup>62</sup>, выходец из соседнего с Шабловым с. Илешево, человек с духовным образованием, избравший революционно-народнический путь, товарищ М. Горького [105, с. 37]. Для Панова, как и для Честнякова, народная идея<sup>63</sup> всю жизнь была ведущей. Среди окружения художника в Углеце было много народнически настроенных людей [219, с. 127]. Интересы, идеалы и круг общения свидетельствуют о важности в это время для Честнякова политических, идейных вопросов.

Работая почти четыре года (1896-1899) в земском народном училище с. Углец<sup>64</sup> Кинешемского уезда Костромской губернии [103, с. 16], Честняков общается с местной интеллигенцией, много рисует и читает<sup>65</sup>. Его волнуют общественно-политические и естественнонаучные проблемы<sup>66</sup>, вопросы

вместе с В. Воровским основал Госиздат, председатель лит.-худ. коллегии литературного отдела Наркомпроса РСФСР. С 1919 г. – зав. архивом УД ОО ВЧК. В 1920 г. проводил ревизии ЧК и ревтрибуналов в Кубано-Черноморской и Тверской областях, на Северном и Южном Кавказе, в Дагестане и Азербайджане. В 1921-1922 гг. в центральном аппарате ВЧК-ГПУ инспектировал репертуар московских академических театров; редактор Госиздата. В 1920-1930 гг. орг. работа во Всероссийском объединении крестьянских писателей. 1925-1935 – редактор журналов «Красная нива», «Колхозник», «Земля советская». Расстрелян в 1938 г.

<sup>62</sup> Александр Васильевич Панов (1865 –1903) – публицист, библиограф. Род. в семье священника с. Илешево Кологривского уезда Костромской губернии. Окончил Солигаличское духовное училище, с отличием – Костромскую духовную семинарию, Казанскую духовную академию. За 17 дней до получения диплома исключен за участие в нелегальном народническом кружке. Выслан в Нижний Новгород под гласный надзор полиции. Убежденный народник заведует библиотеками, знакомится с А. М. Горьким, отметившим его «страстную нетерпимость пророка» и нежность к людям. По воспоминаниям племянницы, А. П. Пановой, хранящихся в фондах Кологривского музея, Панов в летнюю пору в 1895–1896 гг. приезжал в с. Илешево «... и здесь между обедней читал крестьянам книжки, беседовал с ними и раздавал книжки для чтения. Сам жил весьма экономно. Больше тратил средств на собственную библиотеку и помощь нуждающимся». (Видимо, в это время с ним и встречался Честняков.) В 1897 выслан из Нижнего Новгорода в Самару, затем в Саратов. В 1902 г., после десяти лет ссылки, вернулся в Нижний. Работал в организованном А. М. Горьким книжном магазине, продавая демократическую литературу. После статьи «Домашние библиотеки» в «Нижегородском листке» за 1902 г. как возмутитель спокойствия привлек внимание охранки. Скончался от туберкулёза в 37 лет.

<sup>63</sup> Идея изучения и просвещения народа утвердилась в среде русского образованного общества во время Большой этнографической экспедиции, организованной вел. кн. Константином в 1858-1878 гг. Затем были созданы многочисленные русские ученые общества для детального изучения народной культуры и быта. Появился особый самоотверженный тип русского интеллигента-разночинца, народника, которому были близки идеи самопожертвования (Златовратский Н. Н. «Надо торопиться») и утопическая идеализация общинного хозяйствования.

<sup>64</sup> Удостоверение Е. В. Честнякова о том, что он является учителем Углецкого народного училища. 1899 г. КМЗ ОФ – 3698/149. Вх. 29/175.

<sup>65</sup> В одной из изб д. Спирино, куда часто заходил Честняков, были обнаружены журналы «Научное обозрение» за 1898 г. Честняков подчеркивал в книгах красным карандашом то, что ему нравилось, синим – что не нравилось. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 39-40; Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 17-19.

<sup>66</sup> После смерти художника в его библиотеке обнаружили книгу английского историка и социолога-позитивиста XIX в. Г. Т. Бокля «История цивилизации в Англии», повлиявшую на мировоззрение русской молодежи к. XIX – н. XX в. Честняков, судя по множественным разноцветным карандашным пометкам, читал её неоднократно. Бокль ввел в историю статистику и политическую экономию; утверждал, что нравственные действия людей проистекают не от их воли, а от предшествующих обстоятельств, что развитие цивилизации зависит от воздействия человека на



искусства. Так, размышляя над статьей М. М. Филиппова «Красота и правда в искусстве»<sup>67</sup>, он подчеркнул строки, где хорошим признается искусство добрых чувств и нравственных размышлений, а задачей искусства – возбуждение в человеке глубоких чувств [105, с. 40]. Честняков очень ценил поэзию С. Надсона<sup>68</sup>, знал наизусть многие его стихи, считал себя последователем поэта, говорил о схожести своих стихов с надсоновскими [219, с. 50-51]. В стихах Надсона много боли, а также любви и света. Идеалистическим устремлениям Честнякова созвучны стихи Надсона «Вперед!», «Идеал», «Я чувствую и силы, и стремление...». Гражданская лирика Честнякова и Надсона сопоставима в мотивах (альтруизм и устремленность к свету):

Вперед, забудь свои страданья,	Давно ищу певца
Не отступай перед грозой, –	страны родной.
Борись за дальней сиянье	Одеждой беден он,
Зари, блеснувшей в тьме ночной!	и посох самоделен,
<i>Надсон</i>	Но братия стоит
	великая за мной, –
	И мир её желаний
	чист и беспределен

*Честняков*

В Кинешемском уезде Честняков посещал спектакли Кинешемского театра [219, с. 128], средства на постройку которого были получены не только от местных жертвователей, но и от сбора (1300 руб.) с благотворительного спектакля Малого театра [105, с. 46]. Честняков и сам участвовал в одном из любительских театральных кружков, дававшем спектакли в основном в большом селе Вичуга<sup>69</sup>,

---

природу и природы на человека; описал экономические последствия влияния климата, пищи, почвы и «общего вида природы» на народы и др.

<sup>67</sup> «Научное обозрение» № 11, 1898, с. 2020.

<sup>68</sup> Книга из библиотеки Честнякова: С. Я. Надсон. Стихотворения. Изд. 14. СПб: Тип. И. Н. Скороходова, 1896. 320 с.

<sup>69</sup> До 1918 г. Углецкая волость входила в Вичугский фабричный район (17 фабрик) Кинешемского уезда Костромской губернии. Благодаря местным фабрикантам, старообрядческого происхождения, Вичугский край и г. Кинешма в XIX - н. XX вв. стали одним из крупнейших промышленных центров России. Население Кинешемского уезда Костромской губернии (0,1 % населения России –150 тысяч чел.) производило 10 % текстиля Российской империи. Все вичугские фабриканты занимались благотворительностью: строили и содержали храмы, школы, больницы, просвещали народ, поддерживали людей искусства. Система народного образования Кинешемского

неподалеку от с. Углец, где он преподавал.<sup>70</sup> В этот период Честняков осознает огромную роль искусства (рисования, театра<sup>71</sup> и др.) в своей жизни, ощущая поддержку интеллигенции Кинешмы и Вичуги<sup>72</sup>, приобретает уверенность в своих силах.

Педагогический период до отъезда в Петербург характеризуется поиском своего места в мире. Об этом свидетельствует неоднократная смена места службы. На первое место выступают идейные, политические идентификационные процессы. В Углеце, благоприятные условия, окружение позволяют ярко проявиться профессионально-творческим самоидентификационным процессам. Художник делает шаги навстречу своей мечте об овладении секретами профессиональных живописцев. Накопленные чувства и впечатления жизни (плоды творческой созерцательности) требуют выхода. Честняков окончательно удостоверился в том, что он художник, определился в желаниях, выработав определенный взгляд на себя и искусство. Сложные процессы культурной и творческой самоидентификации подвигли Честнякова на решительные изменения в жизни.

Не только в Академию художеств, но и в Тенишевскую мастерскую Петербурга, готовившую к поступлению туда, попасть было трудно (ежегодно претендовали около 200 чел.). Без необходимого образовательного ценза нельзя было поступить и в Высшее художественное училище при Академии<sup>73</sup>. В декабре 1899 г. (посередине уч. г.) Честняков, по протекции Репина, которому

---

уезда, созданная на средства вичугских купцов и через земство, в начале XX в. была одной из самых развитых в России. Эти места привлекали известных писателей, музыкантов, художников. Неподалеку находилась и усадьба А. Н. Островского.

<sup>70</sup> Сохранилась листовка к спектаклю в Вичуге в феврале 1899 г. по пьесе А.Н. Островского «Свои люди сочтемся». В действующие лицах: Сысой Псоич Ризположенский, стряпчий – Е. В. Честняков. КМЗ ОФ- 3698/137. Вх. 16/163.

<sup>71</sup> Честняков находился под особым впечатлением от театральных представлений на Межаковом поле под Петербургом. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С.70.

<sup>72</sup> Д. М. Кирпичниковым, Н. А. Абросимовой, П. А. Ратьковым и др. были собраны пожертвования для обучения Честнякова в Петербурге. – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 129.

<sup>73</sup> В. М. Васнецов в письме И. И. Толстому (1892 г.) сообщает, что Академия художеств требует от поступающих умений в области Искусства и образовательный ценз (документа об окончании среднего учебного заведения), в то время как большинство художников – выходцев из незажиточной среды, по причине недостатка средств или страсти к Искусству не получили образование. – Сайт В. М. Васнецова. URL: [http://vasnecov.ru/pot\\_sended](http://vasnecov.ru/pot_sended)

предварительно были показаны рисунки Честнякова и написано рекомендательное письмо<sup>74</sup> был принят в студию «на Галерной» [219, с. 131].

В Петербурге самоидентификация Честнякова подверглась серьезным испытаниям. Хотя сразу по приезде (в декабре 1899) молодой человек из провинции получил право на занятия в скульптурном классе Академии художеств<sup>75</sup>, что позволяло совершенствоваться в рисунке, а в мастерской живописи и рисования княгини М. К. Тенишевой<sup>76</sup> попал в доброжелательную творческую среду (свой оркестр; «пятницы» с музыкой, пеньем, танцами, литературой, обсуждением живописи)<sup>77</sup>, нормы, стиль и язык общения нового окружения были ему сложны. Честняков рассчитывал на быстрый успех, но недооценил трудности<sup>78</sup>. Он много работал, благодаря упорству, трудолюбию и таланту занимался в студии достаточно долго, а ведь многих, не проявивших себя, отчисляли<sup>79</sup>. Из письма Честнякова И. Е. Репину от 8 марта 1902 г. «Не надо видеть в гордости причину моего одиночества. Я чувствовал себя прекрасно в среде Ваших учеников, когда Вы руководили нами. В числе же настоящих товарищей совсем немного таких, у которых можно поучиться. Разве что лепить, давать форму (да и это делают как-то условно, шаблонно, без особенного старания передать характер натуры). Что же касается общего, – то построение рисунка иных товарищей хочется поправить. Кто прав? Если бы Вы приходили, решали бы Вашими поправками, которая сторона заблуждается, которая права и насколько» [105, с. 67]. Из письма ясно, что в столице Честняков чувствует себя одиноким, у него сложились свои критерии оценки рисунка, он ищет руководства

<sup>74</sup> Среди главных меценатов Е. Честнякова была семья вичугских фабрикантов Разорёновых, которые могли писать Репину.

<sup>75</sup> Сохранился билет № 168 от 28 декабря 1899 г. на имя Честнякова за подписью хранителя музея А. Соколова.

<sup>76</sup> Организована в кон. 1894 г.

<sup>77</sup> Билет Е. В. Честнякова на художественно-костюмированный бал художников в зале императорского Таврического дворца 10 февраля 1901 г. КМЗ ОФ – 3698/2.

<sup>78</sup> Друга среди тенишевцев у Честнякова не было. – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 131. Были близких отношениях с одногодками Билибиным, Чехониным, Левитским, Траубенбергом, М. Я. и М. Чемберс. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 54.

<sup>79</sup> По воспоминаниям Я. Чахрова, все работы «тенишевцев» (этюды, эскизы, рисунки) отмечались Репиным совместно со старостой разрядами с первого по четвертый. Получивший подряд три «четверки» должен был оставить мастерскую, уступив место более способному. Выставки устраивались каждые 2-3 недели. – Там же. С. 53.

Репина, остающегося его кумиром. Честняков стал свидетелем триумфа картины мэтра «Торжественное заседание Государственного совета» в 1904 г.

В этот же период Честняков испытал на себе сильное влияние «мирискусников». Сторонники «Мира искусства»<sup>80</sup>, не одобряющие Академию художеств и Репина, но задающие тон в диспутах и спорах, находились во главе управления Тенишевской мастерской [146, с. 138-139].

Жанровые картины, близкие по написанию к этому периоду – например, «Лыжник в лесу» (23,5x32,5); «У речки» (23,3x34,1); «В кафе» (23,3x37,3)<sup>81</sup> – отличны от широко известной манеры позднего Честнякова. В этих полотнах влияние «мирискусников» проявляется в пастельном колорите, крупных мазках кистью, постановочности, композиционной игре. Последователей «Мир искусства» привлекала историческая и народная тематика, для Честнякова же изображение мира деревни было насущной необходимостью. В отличие от товарищей по мастерской он не идеализировал крестьянский быт, а в отличие от реалистов, художников-передвижников – не выискивал в нем гротескное или трагичное. В картинах этого периода чувствуется трепетное отношение художника к деревенскому миру – «Крестьянские дети у зимника» (35,8x39,6); «Две девушки в лесу» (23,2x34,9)<sup>82</sup>. К отдельной группе отнесем портреты, где модели с ярко выраженной индивидуальностью отличаются более реалистичной позой<sup>83</sup>. Особую группу неоромантического направления составляют картины-иллюстрации к поэме художника «Марко Бесчастный»<sup>84</sup>: «Марко Бесчастный и Греза в лесу», (40x30,5); «Марко Бесчастный и Греза у фонтана» (26,5x35,4); иллюстрация к роману «Марко Бесчастный» (23,8x35,3); «Марко Бесчастный с

<sup>80</sup> Это художественное объединение основной целью творчества признавало субъективно понимаемую красоту, а принципом – свободу выбора художником средств её выражения; открыло России мир западной культуры. Отличительной чертой приверженцев объединения были тяга к символизму и многогранности творчества. Объединение было одним из самых влиятельных.

<sup>81</sup> КХМ КП-7190; КХМ КП-7163; КХМ КП-7189.

<sup>82</sup> КХМ КП-5980; КХМ КП-2728.

<sup>83</sup> «Портрет девушки», 58,5x41,8, КХМ КП-2477; «Женщина в черном», 40,2x25, КХМ КП-2586; «Женский портрет», 34x21,5, КХМ КП-2588; «Сидящий мальчик», 35x26, КХМ КП-7176; «Мальчик в красной рубашке», 38,3x26,7, КХМ КП-2791; «Обнаженная женская фигура», 95x69, КХМ КП-7161; «Старик в белом», 27x31,2, КХМ КП-2790 (портрет на фоне сельского пейзажа).

<sup>84</sup> Название поэмы дано в орфографии Честнякова, соответствующей правилам дореволюционной русской орфографии. – См. Русское правописание: Руководство, сост. по поручению Второго отделения Императорской академии наук, академиком Я. К. Гротом. 11 изд. СПб.:, 1894. С. 46-47.

гуслиями и Аленка» (26,5x33) и др.; «Царица Тамара. Фантазия на тему поэмы М.Ю. Лермонтова "Демон"» (32,5x42); «Двое в лесу» (35,5x37,5).<sup>85</sup> «Мирискусникам» было присуще стремление выразить себя в разных художественных жанрах, и Честняков в петербургский период, кроме живописи, интересуется лепкой, пишет роман в стихах «Марко Безсчастный». Его, как и «мирискусников», влечет театр. Сохранились многочисленные рисунки эскизов декораций Честнякова.

В петербургский период художник немало пишет, обращаясь к драматическим произведениям: картина «Ромео и Джульетта» (39x56)<sup>86</sup>; многочисленные эскизы к трагедиям Шекспира «Король Генрих IV», «Гамлет», «Ромео и Джульетта»; иллюстрации к произведениями Г. Гауптмана и Э. По, которого ценили символисты. Профессионально-творческая самоидентификация Честнякова первого петербургского периода характеризуется процессами подражания, творческой пробы, поиска собственного стиля. Под влиянием «мирискусников» Честняков находилась непродолжительное время, о чём свидетельствует его настойчивое желание, в отличие от них, попасть в Академию, настойчивые просьбы в письмах к Репину<sup>87</sup>, и поиски своей манеры и стиля письма. (Хотя «позднего» Честнякова с «мирискусниками» продолжали объединять тяга к символизму и композиционная театральность картин.)

Находясь почти 5 лет среди профессионалов, Честняков осознал сильные и слабые стороны своего мастерства, проверил силы и внутренние качества. В течение 2,5 лет (с января 1900 – по май 1902) выдерживал конкуренцию в Тенишевской мастерской. Он пишет Репину в декабре 1901 г.: «Уж изучать – так изучать предмет, и любить – так уж любить его безраздельно. <...> Так как идеалы свои и стремления не могу я менять как сапоги, то теперь для меня свет клином сошелся» [105, с. 61]. В этих строках Честняков предстает перед читателем как личность абсолютно цельная, не склонная к компромиссам, четко определившая собственные цели жизни.

<sup>85</sup> КХМ КП-7183; КХМ КП-2603; КХМ КП-3987; КХМ КП-7480 Г-308; КХМ КП-7188; КХМ КП-5531.

<sup>86</sup> КХМ КП-7158.

<sup>87</sup> «Примите меня как-нибудь частным образом в Вашу академическую мастерскую, хоть временно, на месяц, на испытание, в уголок какой-нибудь». – Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 27.

При стремлении жить только ради искусства, художник вынужден беспокоиться и о материальной стороне, что провоцирует длительный внутренний конфликт между желаемым и действительным. Средств из Кинешмы<sup>88</sup> и Вичуги приходит все меньше<sup>89</sup>, родные в Шаблово постоянно просят помощи. Честняков со второго года обучения в Тенишевской мастерской вынужден писать картины (жанровые сцены, копии работ из Эрмитажа) для продажи или лотерей, организованных в Кинешемском уезде. Как вольный слушатель Честняков продержался в Высшем художественном училище при Академии художеств по причине скудности средств (за учебу надо было платить) лишь 4 месяца, с сентября по декабрь 1903 г.<sup>90</sup> Однако художник абсолютно уверен в себе и в выбранном пути. Из письма Репину: «Мнение о себе теперь я имею уже самостоятельно, не разубедить меня в том, что я такое. <> Никто не знает меня лучше меня самого. Я знаю, чего ищущу, что мне нужно: мне нужны все условия для работы! И знаю я, что использую их самым лучшим образом» [105, с. 71]. Творческая самоидентификация художника обрела черты уверенности. Честняков желает и может творить, убежден в том, что самореализуется как художник. Позже свои ощущения от столичной жизни он описал в беседе с А. Г. Громовым: «Неловко я чувствовал себя там <...>. Огнем иногда прожигало жилы, особенно когда и резкое слово приходилось выслушивать. К тому же моя ограниченность в средствах. <...> Много было неустроенности, безвыходности... Голова кружилась от невозможности жить в Питере» [59, с. 67].

С позиции национально-культурной самоидентификации Честнякову присущи устойчивые представления, связанные с сильными переживаниями за судьбу народа, России, деревни. Художник желает быть честным с собой и

<sup>88</sup> Кинешемские меценаты писали Честнякову рекомендательные письма к влиятельным лицам Петербурга и художникам, в том числе Н. Л. Линеву, семья которого занималась культурно-просветительской деятельностью. Линева, дружные с И. Е. Репиным, могли составить протекцию Честнякову. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 51-53. Сохранилась визитная карточка художника Василия Ивановича Ткаченко, на обороте которой текст, с просьбой к Александру Евгеньевичу (?) принять Е. Честнякова, чтобы показать работы. КМЗ ОФ – 3698/7.

<sup>89</sup> Сохранилось 15 отрезанных купонов Честнякову 1899-1904 гг. из Кинешмы и Вичуги (от Кирпичникова, Смирновой, Ратькова, Воскресенской, Калачева, Разорёнова) на суммы от 10 до 50 руб. КМЗ ОФ – 3698/158-172.

<sup>90</sup> В Вичугу к друзьям художник вернулся весной 1903 г. 1903-1904 уч. г. – вольнослушатель Казанского художественного училища, где преподавали выпускники Академии художеств. С лета 1904 – вольнослушатель в мастерской Кардовского в Петербурге. – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 138-139.

людьми: «...Не могу я профанировать свою русскую душу <...>, а великое русское – пока вынуждено молчать до "будущего" ...» [103, с. 27-28], – из письма И. Е. Репину. Он высказывает недовольство кустарной выставкой 1902 г., сопереживая народу, пишет: «...Нужда доконала тебя – до искусства ли тут, да и вынужден стыдиться высказывать свою душу, ты забит, скрываешь себя, знаешь, что не уважают тебя» [103, с. 25]. Размышляя о преобразовании деревни, Честняков склоняется к идеям эстетического утопизма. В своей рукописной книжке записывает: «Борьба за правду осуществляется через искусства поэзии, музыки, живописи... Искусство и простой быт (родной край) влекли меня в разные стороны, и я был полон страданий и думал, и изображал, и словесно писал: меня зовет искусство и, может быть, соединю вас всех воедино и выведу миру...» [103, с. 25]. Художник не сторонник «чистого искусства», он воспринимает искусство как инструмент преображения действительности. Честняков стремится соединить в своей жизни две любви – к искусству и народу. С помощью искусства надеется обрести и целостный образ мира, который пока у него не получается. В этот период у Честнякова зародилась идея универсальной народной культуры, пронесенная им через всю жизнь.

Следующий учебный год Честняков, стремясь получить необходимый образовательный ценз, провел в качестве вольнослушателя Казанской художественной школы<sup>91</sup>, где занимался под руководством выпускников Академии художеств Х. Н. Скорнякова и Игишина до мая 1904 г., после чего возвращается в Петербург в мастерскую Кардовского. Его прежние народнические взгляды изменились на более радикальные представления об общественных преобразованиях. В 1905 г., по свидетельству шабловских крестьян и рассказам самого Честнякова, он невольно стал участником событий «Кровавого воскресенья», поддался всеобщему ужасу, не помнил, как и когда получил травму, после которой был длительно болен [219, с. 139]. Академию

<sup>91</sup> Казанская художественная школа – подведомственное учреждение Академии художеств – была открыта 09.09. 1895 г. Честняков посещал там натурный класс, граверную мастерскую и мастерскую архитектуры. См. Е. В. Честняков. КМЗ ОФ – 3698/5. Билет на право посещения классов Казанской художественной школы. 10 октября 1903 г.; КМЗ ОФ – 3698/147. Вх.29/175. Билет Казанской художественной школы вольнослушателя Е. Честнякова 5 мая 1904 г.; КМЗ ОФ – 3698/153. Вх.16/179. Удостоверение № 225 для получения скидки с билета 111 кл. на проезд до станции Петербург. 1904 г. 5 мая.

художеств закрыли на неопределенное время. Честняков в октябре 1905 г. вернулся в деревню. Он как-то признался Громову, что, оставив Питер, спас свою душу от соблазна, сохранил свое лицо: «Художник должен быть чист перед совестью» [59, с. 68]. В советский период Честняков публично выражал<sup>92</sup> своё негативное отношение к событиям 1905 г. – «кровавая затея», чем вызывал гнев присутствующих [219, с. 163].

Так, в первый петербургский период жизни Честнякова очевидным становится рост профессионально-творческой самоидентификации. Параллельно художнику оказываются свойственны этапы подражания транслируемым в студии на Галерной образцам, творческой пробы, поиска своего метода. Честняков обретает уверенность как живописец, его ценностные представления оттачиваются.

Приехав в деревню, Честняков увлекся записыванием на беседках деревенских праздников, обрядов, песен, сказок и проч. [219, с. 139]. Ему приходится много трудиться. Родители немолоды, он должен принять на себя обязанности кормильца<sup>93</sup>, наступает время смены роли семейной самоидентификации, связанное с новым уровнем ответственности. Честняков описывал свой «ломовой» труд в этот период жизни в письме К. И. Чуковскому, 1925 г.: «С весны до осени на земле, пока не выпадал снег, и за труд мой ученый я садился лишь зимой» [103, с. 34].

Любое свободное (особенно зимнее) время он употребляет для творчества. Создает множество картин: «Собрались на праздник» (68,3x90,5), «Летний праздник вечером» (95,3x244,6), «Путники» (63x60,6), «Феи» (45,2x68,2), «Ряженые на посиделках» (50x88), «Ряженые дети» (26,7x24,5), «Базар в деревне Бурдово» (88x205), «Слушают гусли» (101x178,7), «Приход колдуна» (70x91,5), «Пряхи» (45,7x67,8) и др.<sup>94</sup> Занимается словесностью, лепит скульптурки из глины. В его произведениях деревенская жизнь изображена без изнурительного

<sup>92</sup> Например, в 1905 г. на вечере 20-летия событий 1905 г.

<sup>93</sup> Духовное завещание В. С. Честнякова – отца Е. В. Честнякова 1909 г. о передаче по наследству Е. Честнякову и его сёстрам земли и имущества. КМЗ ОФ – 3698/143. Вх.29/169.

<sup>94</sup> КХМ КП-2792, КХМ КП-2585, КХМ КП-7185, КХМ КП-7177, КХМ КП-3066, КХМ КП-5976, КХМ КП-3950, КХМ КП-2718, КХМ КП-2480, КХМ КП-2796



крестьянского труда, на отдыхе, легкая, счастливая и гармоничная. Честняков писал о своей сокровенной мечте для деревни: «освобождение от физического труда – величайшее благо для людей – благословение на духовную жизнь» [103, с. 37].

Художник, желая социальной самореализации, устремляет внимательный взгляд на мир детей, надеясь на воплощение в жизнь с их участием идеи всеобщей универсальной крестьянской культуры. На уровне творческой самоидентификации перед уже имеющим определенный жизненный опыт художником видна новая ступень – призвание учителя-наставника, открывающего детям дорогу в мир прекрасного. Он хочет создать в Шаблово школу, но в Кологриве, услышав об идее универсальной культуры, ему отказывают. Однако Честняков, веря в свои силы, уговаривает сход отдать пустующие в деревне избы под дом для занятий с детьми (деревенский театр), который и начали строить односельчане. Честняков подавал прошения, желая устроиться учителем рисования; в течение нескольких месяцев, по договоренности с учительницей, давал уроки рисования в д. Бурдово. Однако уездное начальство, не имеющее сведений о его благонадежности в Петербурге, запретило ему учительствовать [219, с. 148].

В области культурной самоидентификации происходит осмысление важных для общества проблем. Честняков предвидит разрушительное для традиционного быта и культуры деревни влияние индустриальной, технократической эпохи. Ведь урбанистическая культура с презрением относилась к крестьянству, как к сословию отсталому, косному.

В деревне художник все восемь лет, прошедшие со дня возвращения из столицы, чувствовал себя одиноким: «Теперь я вроде понимаю <...>, насколько я здесь одинок и насколько темной силой окружен. <...> Им и невдомек. Как все во мне кипит, какая идет во мне духовная работа» [105, с. 114]. Соседи не понимали, как можно тратить время на размышления и творчество, когда дома много работы [59, с. 69]. Неосновательно, по их мнению, было водить хороводы с

детишками [105, с. 111]. Ему же хотелось профессионального самоутверждения и роста.

В марте 1913 г. Честняков снова едет в Петербург, желая получить оценку своим новым работам. Он пытается восстановить прежние связи. Общается с однокурсниками Билибиным, Юрием Репиным. Сохранился черновик письма Честнякова к неизвестному адресату: «В начале марта сего 1913 года приехал в Петербург, занимался до конца года в академической мастерской профессора Д. Н. Кардовского. Желал бы совершенствовать свои произведения и рисовать новые. Но нет нужных средств к существованию вообще и никакого запасного капитала нет у меня <...>. Конечные же цели у меня – деятельность в деревне. И вообще желал бы ознакомиться в городе по возможности с делами всякого рода: живопись, скульптура, музыка, архитектура, машиностроение, агрономия, науки оккультные, театры и кинема и т.д.» [103, с. 45-46]. Честняков опять испытывал материальные трудности. Вероятно, он, исходя из уже имеющегося опыта жизни в столице, понимал, что много заработать не удастся. В письме выражена неодолимая тяга к познанию. Художник стремится совершенствоваться не только в живописи, его мечта «ознакомиться <...> по возможности с делами всякого рода» [103, с. 46]. Идея, утвердившаяся в Честнякове за годы пребывания в Шаблово, и, видимо, находившая отклик у детей, придавала надежды и силы. Знания столицы должны были помочь деревне.

В столице<sup>95</sup> у художника появляется новый круг знакомств<sup>96</sup>. Он сходится с поэтом С. М. Городецким и писателями А. П. Чапыгиным, К. И. Чуковским. Слушает Соллогуба, посещает вызвавший у него неприятные ощущения «"вертеп" Мережковского и Гиппиус» [59, с. 67]. В январском номере 1914 г. детского журнала «Солнышко» опубликовали сказку Честнякова «Чудесное яблоко», с его же, сделанными пером иллюстрациями. Затем в издательстве «Медвежонок» выходит проиллюстрированная автором книжка Честнякова

<sup>95</sup> Во второй приезд в Петербург Честняков жил по адресу: 9-ая линия Васильевского острова, дом № 54.

<sup>96</sup> КМЗ ОФ-3698/145. – № ВХ-16/171. Список друзей и знакомых Е. В. Честнякова по Петербургу. 1950-е гг. – 33 имени; КМЗ ОФ-3698/155. – № ВХ-16/187. Список друзей и знакомых Е. В. Честнякова по Петербургу. Кон. 1950-е гг. – 28 имен, среди них Кустодиев; КМЗ ОФ-3698/156. – № ВХ-16/182. Список друзей и знакомых Е. В. Честнякова по Петербургу. – 14 имен. Списки сделаны рукой Честнякова.

«Чудесное яблоко. Иванушко. Сергиюшко». Хотя в Петербурге он немало пишет<sup>97</sup>, художника не покидают размышления о тщетности своих трудов. Многие замыслы остаются неосуществленными: «... я одинокий, как в лесу» [262, с. 107]. Его самоидентификационные представления этого периода отражают строки стихотворения «Не свой»:

Кто верует истине,  
 правде святой  
 Для них он издревле –  
 опасно не свой.

Во второй петербургский период самоидентификационные процессы Честнякова противоречивы. Он выработал за годы жизни в деревне самостоятельную «фресковую» манеру живописи, его профессиональная самооценка была достаточно высокой [219, с. 155], а вот культурная – испытывалась на прочность (много мешало; пропадали деньги, картины; давило чувство униженности, когда предлагал купить свои «художества» [59, с. 67]). Честняков рассказывал в конце 1920-х гг. Громову, что в Петербурге порой испытывал страх, т. к. глядел на город «книжно», со страниц произведений Пушкина, Достоевского, Гоголя. Вокруг видел много фальши, отсутствие простоты. Время было беспокойное: много было агитаторов, вербовщиков. Спасло увлечение искусством, т. к. много посещал музеи столицы [59, с. 69].

В сентябре 1914 г. из-за сложного материального положения и начала Первой мировой войны Честняков навсегда вернулся в деревню. Многие односельчане отправлялись на фронт, и огромное количество солдат назад не возвращалось. 39-летний Честняков от службы был освобожден, хотя по возрасту (до 43 л.) ещё мог быть военнообязанным. В пору социальных потрясений и система самоидентификации переживала нравственные сотрясения.

Давно пришла пора смены роли в семье. Честняков, воспитанный в народной среде надеялся на создание семьи собственной, на рождение детей,

---

<sup>97</sup> Сохранились несколько картин обнаженной натуры, написанных в мастерской Кардовского, ряд жанровых работ, например, «В трактире» и др.

которых любил. Честно признавался себе, что сам завидным женихом не является, т. к. не может обеспечить материального достатка. Тема свадьбы была характерной для его творчества. Ритмику и мелодику народной речи, в том числе и причитаний, передает цикл «свадебных» стихов: «Смотрины в хороводе», «Сватовство», «Сваты», «Отказ жениху», «Душа сговоренная», «Невеста перед выходом», «Свадьба». Все этапы главного в жизни человека торжества, с традиционными почестями жениха и невесты, отражают картины Честнякова на свадебные сюжеты: «Просватки» (17,9x26); «Ведение невесты из бани» (111,5x204); «Расчесывают косу» (17,9x25,6); «Благословляют» (17,1x25,8); «Венчание» (18x24,5); «Свадьба» (73,5x136); «Свахонька, любезная, повыйди» (62x111,5)<sup>98</sup> и др. И. А. Серов, спросив художника, почему в его творчестве часто звучит тема любви, сватовства, свадьбы, услышал: «Я считаю эти моменты главными в жизни человека. Этой теме я посвятил пьесу "Свадьба"<sup>99</sup>. Считаю её наиболее удачной» [219, с. 81]. В жизни Честнякова была любовь, пронесенная через годы, в которые он писал роман о Марко Безсчастном<sup>100</sup>, затем – книгу «Марька». Большую семью Марии Михайловны Веселовой родители Честнякова посчитали бедной и на свадьбу не благословили. Сохранились строки из писем Честнякова 1948 г.: «...После прекрасной встречи с тобой все годы тоскую по тебе» [310] или «Здравствуй, Мария – Марька премудрая, Маря – Мая свят. Представляю вас (тебя), какой была в летний ясный солнечный день нашей встречи, и по твоим письмам ко мне <...>. Больше, чем я не забыл тебя» [318]. Честняков трижды делал попытки жениться<sup>101</sup>, но так и остался холостым.

<sup>98</sup> КХМ КП-7501 Г-329; КП-7140 Ж-2411; КХМ КП-7502/1 Г-330/1; КХМ КП-7115 Г-283; КХМ КП-7661 Г-328; КХМ КП-7143 Ж-2414; КХМ КП-2720 Ж-2213.

<sup>99</sup> Рукописная книжка Е. Честнякова. № 3. Кологривский краеведческий музей им. Г. А. Ладыженского. Филиал КГИАХМЗ, [КОК 274774/6 6](#) Л. 16-46.  
[КРМ-Х-П-2047](#)

<sup>100</sup> О том, что в юности Честняков пережил «неудачную любовь» – в воспоминаниях А. М. Базанковой. Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. – М., 2008. С. 214. Позднее её выдали в деревню Ложково за Петрована Смирнова. Она тосковала, а Честняков говорил: «Запечатано у меня сердце». К ней больной он перед смертью приходил прощаться. Принес крест и сказал: «“Марьюшка, я был сейчас на кладбище. Там, – говорит, – очень тихо, пташечки-то весело поют, шишочки с сосенок валяца. На этом свете, Марьюшка, мы с тобой не сошлись, на том свете мы с тобой сойдемся”. Заплакал и вышел. Как только он с ней простился, ушел, она сразу скончалась». – Грунтовский А. В., Назарова А. Г. Ефим Васильевич Честняков. URL: [http://www.rusland.spb.ru/is\\_1\\_1.htm](http://www.rusland.spb.ru/is_1_1.htm)

<sup>101</sup> На Наталье Сергеевне, 19 л., учительницы из Кинешмы (1898); Ольге Прохоровской, 24 г., учительнице из Илешево (1906); Татьяне Максимовне, 29 л., вдове из Кологрива (1915). – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 87-88.

Этическим и эстетическим потрясением для Честнякова стало посещение «Красной свадьбы» в Бурдове – собрания, на котором жениху вручили книгу «Великий учитель», а невесте – платок и значок Ленина.

Единственному кормильцу (отец был не в состоянии вести хозяйство) необходимо было заботиться лишь о благосостоянии семьи. Но духовный и творческий потенциал не растрочен. Жить только для себя и близких он не может. Ведет обширную и оживленную переписку<sup>102</sup>. Испытывает неутолимую потребность творить, трудиться для других, просвещать. Он непрестанно думал об общем благе, миролюбивый по характеру, ощущал себя миротворцем. Об этом свидетельствует его картина «Праздничное шествие. "Мир"» (97x180,5)<sup>103</sup>, где люди объединены идеей гармонии и мира на земле, и обращение к детям земли. «...Прекратите войну, примиритесь! Изберите, народы, от себя сообща представителей, чтобы они <...> выработали незамедлительно и обязательно условия мирных отношений...<...> Моё желание, – чтобы были открыты границы государств для торговых и прочих сношений. И это будет... благотворно для всех» [105, с. 126-127]. И. Ильин определял настоящее искусство как свободное служение и радость, рождаемая из страдания (не только за себя, но и за других) и одоления. Художественное произведение творится ради отрывка мирового смысла. Истинный художник имеет пророческое призвание, «*через него про-рекает себя Богом созданная сущность мира и человека*» [113, с. 321]. Честняков, переживший революцию и две мировые войны, в своё творчество сознательно не пускал беды, боль, смерть, войны. Относился к искусству как к действию сакральному, надеясь, что его творчество гармонизирует людей и окружающее пространство, а его петербургский опыт и традиции деревни в синтезе поднимут культуру на новый уровень.

Из Петербурга художник привез в деревню фотоаппарат<sup>104</sup>, который сейчас является одним из предметов экспозиции Честнякова в Костромском музее-

<sup>102</sup> Сохранились 68 (!) писем Е. В. Честнякову 1898-1916 гг. КМЗ ОФ-3698/20-86.

<sup>103</sup> КХМ КП-7145

<sup>104</sup> Первый фотоаппарат (глифоскоп) был приобретен в 1905 г. Весной он снимал Петербург. На первых диапозитивах – дети. В Шаблово демонстрировал односельчанам их портреты на слайдах, затем – на

заповеднике. С его помощью можно было изучать перспективу, ландшафт, натуру, необходимые художнику. Однако Честняков использует его не только для совершенствования профессиональных навыков. «Техническое чудо» запечатлевает односельчан, сельский быт, обряды, праздники для истории. Честняков чувствует себя ответственным за сохранение прошлого, почти краеведом.<sup>105</sup> Он сотрудничает с членами Кологривского отделения Костромского научного «Общества по изучению местного края», основанного в 1912 г., а с 1918 по 1920 г. является его членом [103, с. 68].

Надеясь на облегчение доли крестьян, Честняков приветствовал февральскую революцию 1917 г., октябрьская же вызвала у него недоверие. Бурные самоидентификационные процессы заставляют его включиться в активную общественную жизнь. 7 ноября 1918 г. в Кологриве открылся Дворец пролетарской культуры. Художник проникся доверием к литературно одаренному председателю ЧК и председателю Кологривского Пролеткульта Чумбарову-Лучинскому<sup>106</sup>, покровительствующему искусствам. Честняков ведёт художественную, затем театральную студии во Дворце Пролеткульта<sup>107</sup>, сам участвует в постановках. С 1 декабря 1920 г. Честняков организует в Шаблове детский сад<sup>108</sup>, желая реализовать мечту о создании «универсальной коллегии Шабловского образования для всех возрастов» [103, с. 69]. Педагогические цели у Честнякова огромны. Уверенный, что искусство формирует благородного человека, он много рисует с детьми, лепит, читает им свои сказки, разучивает стихи, ставит небольшие театрализованные представления. Для детей он

---

фотокарточках. – Светописец Ефим Честняков // Анохин А. А. Кострома в будни и праздники. Кострома, 2013. С. 254-258.

<sup>105</sup> Хотя и писал собирателю фольклора С. П. Колосову, обратившемуся к нему за помощью, что знатоком старины себя не считает. – Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 57.

<sup>106</sup> Федор Степанович Чумбаров-Лучинский – революционер, комиссар гражданской войны, член партии большевиков с 1914 г., не оставившему в Кологривском уезде ни одной действующей церкви.

<sup>107</sup> КМЗ ОФ – 3698/127, 128, 129. Е. Честняков. Удостоверение преподавателя художественной студии Пролеткульта с 1 декабря 1919, с апреля 1920 и с 1 ноября 1920 г.; КМЗ ОФ – 3698/150. – № ВХ-29/16/311. Исполнительное бюро кологривского пролеткульта приглашает Е. Честнякова преподавать в студии. 26.10.1920 г.; КМЗ ОФ – 3698/152. – № ВХ-16/178. Приглашение на занятия от 19 ноября 1919 г.

Под руководством Чумбарова-Лучинского работали и художники Н. И. Ладыженский, М. П. Сокольников, зав. музеем, В. И. Чистяков, агент ЦИК по распространению печати, В. Г. Базанов, будущий академик, директор Пушкинского Дома. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 136.

<sup>108</sup> Сохранилось достаточно документов, свидетельств его педагогической деятельности с дошкольниками. Например, заявление в Илешевский волнаробраз от 26 июня 1922 г. КМЗ ОФ-3698/125,126.

разыгрывает и первые спектакли театра «глинянок». Позднее Честняков признавался, что мечтал быть театральным художником, постановщиком пьес для детей или иллюстратором детских книг [219, с. 62]. Художник рассчитывал на признание. Этим объясняется его интерес к иностранному языку, о чем свидетельствуют сделанные его рукой записи английских слов и выражений<sup>109</sup> [308]. На закате жизни Честнякова И. Серов спросил его, кем же он сам себя считает, если сочиняет стихи, сказки, пьесы, рисует, занимается живописью, скульптурой. Ответ Честнякова был таким: «Считаю себя первым человеком будущего, который объединил все искусства» [219, с. 82]. Честняков осознавал, что его могли не понимать современники, но верил, что за искусством в его слитности и нераздельности – будущее.

Своей деятельностью Честняков заслужил уважение и доверие односельчан, воспринимал себя как личность социально активную. В первые годы советской власти даже избирался народным председателем волостного суда, кем и поработал до конца зимы 1925 г.

При этом Честняков, как цельная натура, никогда не изменял своей вере и считал себя религиозным человеком. В 1920-г гг. нередко отстаивал веру на собраниях кологривского Союза Безбожников [219, с. 162]. Он с ужасом вспоминал страшные события Пасхи 1935 г., когда на горе у Успенского собора Кологрива собрали напуганных учащихся учебных заведений наблюдать за сбрасыванием колоколов и скандировать: «Без Бога нам везде дорога»<sup>110</sup> [219, с. 165-166]. Честняков, как и многие из этих детей, невыносимо страдал, слыша рыдания колоколов на разные голоса<sup>111</sup>, взрослые же рубили древние иконы, разжигая из них и церковных книг костер. Выступить против этой вакханалии он уже не мог.

<sup>109</sup> Среди которых есть слово «художник» и выражение «переведены ли Вам мои стихи?», их английский аналог («painter», «Have you a translation my poetry») и транскрипция. КМЗ ОФ-3698/16. – № ВХ-16/41.

<sup>110</sup> Ломалось древнее традиционное личностное восприятие народом церковного колокола, при котором его существование воспринималось как жизнь человека, а голос защищал поселения, и молил за народ Бога. – Ярешко А. С. Русские православные колокольные звоны в синтезе храмовых искусств (монография) // Успехи современного естествознания. – 2010. – № 2. – С. 27-29.

<sup>111</sup> Большой колокол был весом 465 пудов, толщина стенок 25 см, высота более 2 м. Он не разбился при падении. Тогда внутри его разожгли костер, чтобы колокол раскалить, сверху стали бросать маленькие колокола на большой. Сверху сделали тали (грузоподъемные приспособления), блоки с веревками, к которым подвесили груз 40 пудов и бросали на стонущий колокол. – Осипова З. И. Обрести память. Кологрив, 2007. С. 40.

Честняков о своих разочарованиях в новой власти: «Мне, вишь, грезилась действительная свобода, красавица, чтобы могли издавать свои творения без предварительной цензуры, даже в деревне... как сможем, сумеем... Но вместо свободы... такого прижима, тирании от начала времен не было... Если даже предположить, что найдут достойным печати и пропустят к изданию, даже тогда мне претит... Эти лица много берут на себя таким насильничеством над народной душой и имуществом. Ведь я ревнивый к нетронутой народной душе издавна...» [64].

Отходу Честнякова от активной социальной деятельности способствовала политика власти, торжество несправедливости и личные беды. Умерли трое детей сестру Татьяны, она сама и её муж. Сиротами остались двое племянников. Старшая сестра Александра вернулась в Шаблово, художник стал главой семьи [219, с. 164-165]. Со временем власти идеи Честнякова стали казаться «архаичными», не подходящими для нового общества. Росло недопонимание, возникали конфликты между художником и властями. Особенно тяжело переживал художник реакцию на его третью персональную выставку в 1928 г.<sup>112</sup> В отчаянии рождаются стихотворные строки:

...Мой труд для хлеба –	...Хоть слышим много от
ломовой,	ораторов
Пишу с усталой головой.	речей
Сирот рощу я много лет,	высокомерных,
А от страны поддержки нет...	Но мало государственных
Хоть я и не кристально чист.	творений
Но мысль отбросить не берусь:	планомерных...
«Не я ли только коммунист?..	Богатств не видим мы,
И не на всю ли нашу Русь?..» <sup>113</sup>	как стадо на земле.
	И где бы в свете быть,

<sup>112</sup> Первая выставка – март 1924, вторая – в 1925. Открытие третьей выставки предполагало большую программу: «1) Кавказский пленник. 2) Дивертисмент. Музыка и пение. 3) Женихи и невесты. 4) Шутки для молодежи. 5) Дивертисмент. Словесность». – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 144.

<sup>113</sup> Об импровизации и цензуре // Ефим Честняков. Поэзия / сост. Р. Е. Обухов. М., 1999. С. 145-147.



там бродим мы во  
 мгле...  
 Да будут твари все равны  
 для Божьего Суда:  
 Сыны Вселенной и Земли –  
 рабы и господа!<sup>114</sup>

Начались репрессии. Примерно с 20-х - 30-х годов Честняков часто пишет лица крестьян, распределяя их по типам, как бы стремится проникнуть в глубины души. В каждом портрете виден свой характер, настроение, однако они и очень похожи, в чем-то условны. В 1937 г. художник тяжело пережил арест сестры Александры. В любое время ждал своего ареста. С 1934 г. жил один. Средств не хватало, не было и красок. На берегу реки собирал цветные камушки, растирая их, готовил краски. Ходит с передвижным театром по деревням.

Одиночество художника в настоящем И. Ильин объяснил недоступность строения его художественного акта – самобытного способа творить искусство – современникам. У каждого художника свое видение. По Ильину, священно и одиночество художника, творящего из подлинного созерцания, недоступного по чистоте, энергии или глубине современникам, молящегося же художника не может понять безбожное поколение, пока не обратится. До этих пор художник взывает «не к людям, а к Богу и к будущей России» [114, с. 357].

В годы войны Честнякова поддерживали вера и искусство. В поэтической «Молитве» он просит Святое Небо:

...Пошли мне подвиг для души,  
 Для чувств моих прошу я хлеба,  
 Моё желанье соверши.

По воспоминаниям местных жителей, Честняков и другие верующие в богоборческие годы ходили молиться в «Зеленый храм», место в лесу, где разместили на большой ели множество икон [201, с. 410]. Много повидав в жизни,

<sup>114</sup> О равенстве // Ефим Честняков. Поэзия / сост. Р. Е. Обухов. М., 1999. С. 123-125.

он мог дать совет, предвидеть результаты некоторых поступков, решений. Видевшем в нем провидца огорченно отвечал: «Я – художник, а не кудесник и не колдун, мне работать надо над картинами, а не заниматься чертовщиной» [105, с. 143]. Очевидно, к концу жизни Честняков достиг душевного состояния, при котором художнику всю жизнь постигаемый им мир стал открывать свои тайны. Искусство отражает дух творца. Чем дальше художник проникает в суть, познает мир, тем более полно смыслом его творения. С этим и связана неповторимость картин Честнякова, сразу узнаваемых среди произведений, схожих по жанру и тематике. Его картины заставляют задуматься не только над смыслом и назначением искусства, но и над смыслом мироздания и назначением человека.

Так, мы рассмотрели проблему формирования личностной и социокультурной самоидентификации на протяжении всей жизни человека. Указали на специфику процесс, присущего творческой личности (понимая творчество как инструмента социализации). Отметим сложности самоидентификации человека сегодня. Сделали вывод о том, что процесс формирования ценностных установок (верность общественному благу, искусству, идеалам), осознания самого себя у Честнякова, прошедшего через многочисленные преграды и испытания жизни, может помочь человеку XXI века в личностной и социокультурной самоидентификации.

В детстве творческая самоидентификация проявлялась у Честнякова в любознательности. Стремление к учению побудило нарушить традиционный уклад жизни, и единственному в крестьянской семье мальчику позволили учиться дальше. В Кологривском училище, на уроках художника Перфильева, он ясно осознал желание – стать живописцем. В молодые годы в Углеце самоидентифицировал себя как человек искусства, при этом человек «укорененный», крепко связанный с семьей, любящий родину, ценящий свой народ. Этот период характеризовался гармоничным сочетанием личностной (семейной), культурной и творческой самоидентификации. Работая учителем, пришёл к осознанию своего педагогического призвания. С позиции профессионально-творческой самоидентификации обладал твёрдой уверенностью

в преображающей силе искусства. Ощущая свой духовный потенциал, надеялся объединить людей высокой идеей, возродить добрые нравы. Внутренняя трагедия художника заключалась в том, что при ясной профессионально-творческой самоидентификации он постоянно испытывал недостаток средств для художественной самореализации. Молодость художника характеризуется и его самоотождествлением с происходящими в стране культурными и социально-политическими процессами. Его поддержали в Вичуге и Кинешме, и он поверил в себя. В Петербурге сильно отличался от «богемной» среды, друзей имел немного. Уверенность в себе пошатнулась, не доставало поддержки Репина. Деревенскому жителю, приехавшему в столицу, было сложно материально и одиноко душевно. В молодые годы – время учебы и беспристрастного самоанализа в столице и Казани, а также жизни в Шаблово в промежутках между петербургскими периодами – Честняков идентифицировал себя уже как самобытный художник из народа и для народа. Всю остальную жизнь в деревне – как воспитатель народа, художник-преобразователь, призванный указать простому люду путь к гармоничной и счастливой жизни. В зрелые годы осознанно встал на путь оппозиции новой власти. Сначала говорил вслух о недостатках, призывал задуматься над творящейся несправедливостью. Позднее, осознав массовость репрессий, молчал, избрав отличный от принятого стиль жизни художника-отшельника, при этом открытого людям, кто в нем нуждались. Одиночество, личное и творческое, присутствовало в жизни Честнякова длительное время, но оно помогло развиваться творческой созерцательности. С позиции личностной самоидентификации чувствовал ущербность в нереализованности как мужа и отца, но судьба дала ему возможность в полноте пережить отцовские чувства, когда осиротели племянники. Процессы социокультурной и творческой самоидентификации происходили неразрывно в зрелые годы. Как художник обрел уверенность и испытывал потребность передать молодым знание и опыт, а как гражданин и патриот пережил страшное разочарование в новом строе. В советское время (с 1930-х гг.) не имел поддержки властей, не был понят окружающими. Страдал не только материально, от давления властей, но и от

внутренних конфликтов, надежды на изменение жизни народа при новой власти не оправдались, постоянно испытывал недостаток во времени для творчества, подчеркивал, что многие его «искусства» надо бы доделать. Однако считал себя счастливым, т.к. в жизни занимался искусством и жил ради детей, что и приносило истинную радость.

Честняков, пройдя сквозь многие жизненные испытания, обрёл устойчивую и ясную личностную самоидентификацию, воспринимая себя неразрывно от крестьянского мира. В городской среде утвердился в верности выбранному пути. В течение всей жизни руководствовался идеями общественного блага и созидательной силы искусства, оставался верен делу и творчеству, трудясь не для славы и денег. Честняков – личность сильная, волевая, с крепким внутренним стержнем – в течение всей жизни идентифицировал себя с искусством. Силы придавала вера в возможность изменить жизнь людей. Для внутренне глубоко драматической личности Честнякова театр был не только инструментом облагораживания и «окультуривания» деревни, но и проводником, необходимым для выхода творческой энергии. Честняков, условно, как бы жил между двумя мирами – реальным и идеальным. Символически его «шалашка» – второй этаж овина с мастерской художника, куда по веревочной лестнице попадали немногие, – представляла собой особый мир между земным и небесным бытием [86, с. 21], где художник давал идею и жизнь искусству. Несмотря на то, что «утопические» мечты, в которые он вложил много сил, помешали устойчиво самоидентифицироваться в социуме, в итоге жизни творец достиг состояния мудрости и как художник, и как человек. Значительным оказалось его влияние на культурное пространство родного края.

По мнению С. С. Хоружиего, все типы идентичности «участвуют» человека, кроме осуществляемой в русле духовной традиции, онтологической по своей природы, хранение которой есть творчество [254, с. 17-18]. В течение жизни Честняковым осуществлялась самоидентификация в русле духовной традиции, ориентируемой на «инобытие», которая и охватывала его личность в целом.

## *§1.2. Рецепция личности и творчества Е.В. Честнякова*

Каждая личность, оставившая «след» в истории, как при жизни, так и после смерти, вызывает пристальное внимание современников, интерес исследователей, её дела и слова анализируются, интерпретируются, подвергаются критике. Труды и биографические свидетельства о деятелях культуры содержат большое количество мнений, открывая новое поле для исследования их рецепции, что помогает уточнить причинно-следственную связь событий; объяснить принятие или отвержение обществом идей, идеалов, типов культуры; выявить механизмы принятия, освоения и присвоения объектов культуры отдельными людьми, социальными группами и целыми народами.

При очевидной неизбежности и важности исследования мемуарных источников, воспоминаний очевидцев, исследовательских работ и проч. с целью более точного проникновения в суть объекта (явления) важно осознавать риски любого культурологического исследования. Во-первых, личностное мнение обязательно присутствует и в точных записях, которые носят отпечаток субъективности. Во-вторых, временной фактор: сменяются поколения, уходят в прошлое народы и государства, представители новых поколений являются носителями иного культурного слоя, что затрудняет понимание ими культурно-исторических явлений прошлого. Но это – единственный способ, помогающий глубже понять не только ушедшие, но и сегодняшние события, явления, человека и культуру.

Говоря о Честнякове, мы обращаемся к недавнему прошлому. Однако единая точка зрения на личность и творчество художника отсутствует. Одни современники его критиковали, другие относились излишне восторженно. Однако и анализ рецепции художника после его смерти – не менее сложная задача. В нём видят святого и юродивого, художника-примитивиста и художника-мыслителя. О Честнякове ходят легенды. Неоднозначность в восприятии художника связана, во-первых, с тем, что его биография в основном восстанавливалась по документам (письмам, черновикам, заметкам), имевшимся у его племянницы Г. А. Смирновой.

Во-вторых, с течением времени в памяти людей «стирались» оттенки, детали, в полноте которых воспринимается объект культуры (в нашем случае, Е. В. Честняков). В-третьих, за полвека значительно изменилось культурное пространство, современный человек более отделился от земли, крестьянского труда, традиционных занятий и ремёсел, технократическая и виртуальная среда повлияла на ментальность. Рецепция современным обществом культурного наследия прошлого подчас очень субъективна, во вчерашнем часто ищут оправдание сегодняшнему... В-четвертых, творческое наследие Честнякова ко времени его «открытия» имело очень плохую сохранность. Небогатый художник создавал свои рукописные книги в обыкновенных школьных тетрадях, на бумаге неважного качества, почерк у него был малоразборчивый. Т. П. Сухарева объясняет небрежность почерка, отдельных букв, исправления, повторы, карандашные записи тем, что до нас дошли, по большей части, черновые записи будущих произведений. Искусствовед, вслед за В. А. Сапоговым, указывает на авторскую систему пунктуации, почти без знаков препинания, с отделением предложений друг от друга двоеточием или троеточием, чем и сохранялась «мелодика народной речи с ее особым построением фраз и диалектными словами» [232].

Анализируя рецепцию художника и его творчества, мы стремимся сформировать общее представление об образе Честнякова как культурном явлении. С этой целью в круг материалов анализа включаются многочисленные записи воспоминаний очевидцев, отзывы, эпистолярное наследие художника, мемуары, исследования, аналитические материалы и критические статьи о его творчестве. Широкий охват источников должен приблизить нас к адекватному представлению о предмете исследования, не смотря на субъективность рецепции. Это касается как внешней рецепции – первичной или непосредственной, так и опосредованной – через других людей или какой-либо источник информации. В ряде случаев рецепция является «продуктом» доминирующей идеологии (как в эпоху Честнякова) или моды. Такая рецепция не может претендовать на целостное понимание внутреннего мира творца. Однако она необходима для

понимания среды, в которой творил художник, для объяснения многих принятых им творческих решений, ведь творчество – своеобразный результат диалога автора не только со своим внутренним «я» и творимым произведением, но и с социумом. От положительной или отрицательной рецепции (личной и общественной) зависит материальное благосостояние и социальное положение художника, его самооценка, уверенность в правильности пути, периоды творческого подъема и вдохновения.

Прежде чем анализировать рецепцию личности и творчества Честнякова, уточним основные понятия и необходимые методы исследования. Научный термин «рецепция<sup>115</sup>» появился недавно и широко представлен в юриспруденции и психологии. В истории права рецепция означает заимствование или воспроизведение какой-либо национальной правовой системой принципов, институтов, основных черт другой национальной правовой системы [32]. Например, говоря о рецепции римского права, подразумевают использование государствами более позднего периода положений римского права (норм, идей, методик и проч.). В психологии (и физиологии) под рецепцией понимают «трансформацию энергий внешнего мира в нервный процесс распространяющего возбуждения, несущий нервным центрам информацию о действии соответствующего раздражителя» [134, с. 311].

Основные положения рецептивной эстетики разработаны в работах Ю. М. Лотмана<sup>116</sup>, рассматривающего рецепцию как диалог читателя с по сути многозначным текстом. В свою очередь, А. П. Скафтымов<sup>117</sup> выделял в рецепции текста первичное авторское начало и вторичное – читательское: читатель, сохраняя широту понимания, способен учитывать историко-культурный контекст эпохи, в которой создавалось произведение, и внутреннюю мотивированность творческого отбора художником образов и деталей (психологический аспект).

С позиции культурологии рецепцию исследовали С. С. Хоружий, В. М. Живов. Хоружий указывает на важный принцип рецепции – принятие

<sup>115</sup> Рецепция (лат. Reserption) – дословно прием, принятие.

<sup>116</sup> Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2004.

<sup>117</sup> Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов. М., 2007.

другого, бескорыстное участие и готовность/способность социума вместить Других<sup>118</sup>. При рецепции культуры толкующее сознание должно обладать структурой «участного» сознания, ведь Традиция «открывается» через герменевтический разговор Потомков и Отцов, установление общения и взаимопонимания с толкуемым. Наиболее верная рецепция характеризует людей или культуры со сходным опытом (принцип деятельного понимания). Культуролог указывает на неоднородность и эволюцию рецепции, её эксплицитные и имплицитные формы.<sup>119</sup> Живов показал сложность процессов отбора и трансформации, возможность искусственного формирования рецепции<sup>120</sup>. В широком смысле под рецепцией в культурологии понимают некий диалог, взаимодействие между реципиентом и воспринимаемым (объектом культуры, «донором»). При взаимодействии, в том числе, когда реципиент и объект культуры находятся в разном времени и/или разделены территориально, неизбежно возникает процесс «общения» самих культур, представителями которых выступают субъект (наблюдатель) и объект (наблюдаемое). В этом случае реципиент впитывает исходящую от культурного объекта информацию, которая, в свою очередь, преломляясь сквозь призму индивидуального сознания, порождает диалог между различными культурными средами (эпохами). При этом происходит обогащение одной культуры посредством взаимодействия с другой. Ведь формирующиеся при их сопоставлении в новой культурной среде вопросы способствуют более полной рецепции иной культуры. В этом контексте изучение личности и творчества Честнякова, как объекта культурного наследия, безусловно, обогащает современную культуру, способствует лучшему пониманию её генетических связей, ведь рецепция творческой личности есть особого рода культурный процесс, создаваемый народом.

Анализируя личность и творчество Честнякова, выделим в качестве доминирующих прямую (непосредственное восприятие, свидетельства очевидцев)

---

<sup>118</sup> Хоружий С. С. Опыты из русской духовной традиции. М., 2005. С. 35

<sup>119</sup> Хоружий С. С. Исследования по исихастской традиции: В 2 т. Т. 1. К феноменологии аскезы. СПб., 2012. С. 166-176; Хоружий С. С. Исследования по исихастской традиции: В 2 т. Т. 2. Многогранный мир исихазма. СПб., 2012. С. 333-339, 424-426.

<sup>120</sup> Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 73



и опосредованную (через текст или лицо-посредник) виды рецепции. При ранжировании типов рецепции мы опирались на типологию, предложенную С. Е. Труниным в отношении литературного творчества [242, с. 6-7]. В свою очередь, для анализа творчества и личности Честнякова с культурологических позиций мы разделили рецепцию на следующие типы: интерпретация (токование художественного произведения реципиентом; осмысление личности по её внешней, видимой, поддающейся наблюдению и анализу деятельности), конкретизация (дополнение и расширение воспринимающим сознанием смыслов художественного произведения; наполнение созданного внутри рецептирующего сознания образа реципируемого дополнительными смыслами), герменевтический тип (понимание смыслов и толкование языка художественного произведения; представление о личности на основе проверенных фактов, стремление к объективности), коммуникативный диалог (диалог внутри рецептирующего сознания между собственной картиной мира и художественным произведением; рецепция как результат диалогичных отношений в области творческих, общественных и/или личных взглядов реципиента и субъекта восприятия, имеющих некий сходный опыт). Несмотря на то, что любая оценка человека, даже находящегося в прямом контакте с художником, субъективна, благодаря анализу достаточного числа источников уточним складывающийся в общественном сознании образ Честнякова, составим представление о динамике рецепции его личности и творчества.

При анализе рецепции Честнякова выделим этапы, характеризующиеся доминированием в социуме определенного отношения к личности и творчеству художника: первый – поддержки окружающими Честнякова и его творчества; второй – недоверия-неприятя, отрицания; третий – рецепции известности-признания, интереса к творчеству художника.

1. Обнадеживающая и сочувствующая рецепция поддержки характерна для периода жизни Честнякова от начала учебы по 1920-е гг. включительно. С 5-летнего возраста односельчане различали талант мальчика, который был востребован не только одногодками, но и взрослыми: «Ко мне приходили дружки,

дети деревни, рисовать и выстригать им. <...> Девкам и бабам делал петушков и разные финтифлюшки на сарафаны» [103, с. 13]. В основном это прямая рецепция людей, знавших художника лично, непосредственно знакомых с его творчеством. Из письма Честнякова И. Е. Репину от 18 декабря 1901 г. узнаем, что с детства окружающие замечали его способности и поддерживали талант. Так, за «славную» учебу мальчик получил от своего первого учителя дядюшки Фрола<sup>121</sup> похвальный лист [103, с. 12-13]. Позже учительница земской школы<sup>122</sup> и «поп» советуют ему поступать в уездное училище [Там же, 13-14]. Отсутствуют какие-либо документальные свидетельства рецепции Честнякова в период его обучения в уездном училище и семинарии. Самые общие выводы можно сделать, опираясь на данные биографии и записи художника<sup>123</sup>. По воспоминаниям П. Я. Серова [219, с. 118, 124], старшего товарища Честнякова, в период работы художника народным учителем в с. Здемирово Костромского уезда (1894-95 уч. г.) мастера-ювелиры из с. Красное-на-Волге по достоинству оценили его рисунки [Там же, с. 119]. Конечно, однородной рецепция поддержки не была, художник встречался с пониманием и с непониманием. Трудясь в начальном училище при Костромском приюте для малолетних преступников, Честняков написал прошение попечителю учебного округа, прося разрешить ему посещать уроки рисования в мужской гимназии. Он не только получил отказ, но и встретился с пренебрежением и мелочными придирками «шаблонных»<sup>124</sup> людей [Там же, с. 124].

Наиболее хорошо приняли его в Углице. Работая в Углицкой земской школе<sup>125</sup>, Честняков много рисовал. По воспоминаниям лично знавшего его В. А. Попова [185], записанным в 1996 г., в перемены между уроками Честняков делал наброски, зарисовки. Когда в 1898 г. в Иваново-Вознесенске открыли

<sup>121</sup> О братьях Матвеевых из Шаблово: «Старший Фрол и младший Константин – старозаветные старики, носили всё домотканое, на голове катаные шляпы-ведёрки. Фрол имел на своём дворе интересную повозку о двух колесах с загнутыми вверх запятниками, так называемый шабловский ондрец. Он обучал ребятишек грамоте до открытия земской школы в Крутце по буквослагательной методике, учился у него и Ефим Честняков». – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 125.

<sup>122</sup> Земская школа в д. Крутец с двумя классными комнатами на 20-25 учеников открылась в 1882 г. Попечителем её был шабловский староста А.И. Семенов, работали две учительницы А. М. Панова и А. А. Карнаушенко. – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 29-30.

<sup>123</sup> Честняков сразу после Кологривского уездного училища поступает в Новинскую учительскую семинарию, где обучается вместо установленных 3-х – 5 лет.

<sup>124</sup> Так называл Честняков «посредственность», «заурядность».

<sup>125</sup> Одноклассное народное училище. В 1896-1899 гг. в течение трех лет в школе обучалось до 70 чел.

рисовальную школу (филиал Санкт-Петербургского Центрального училища технического рисования им. барона Штиглица) с целью подготовки художников для текстильных фабрик [38], Честняков, готовясь в Академию художеств, ездил туда дважды в неделю. Его стремление к творчеству поддерживали.

Нашлись доброжелатели, отправившие рисунки Честнякова самому И. Е. Репину. Осенью 1899 г. через кинешемских знакомых пришел отклик мэтра<sup>126</sup>: «Несомненные способности! Хорошо, если бы нашлись люди, могущие оказать ему поддержку! Со своей стороны согласен принять его в свою студию на Галерной...» [93].

Широкую рецепцию поддержки характеризуют многочисленные документальные подтверждения помощи<sup>127</sup> Честнякову вичугских благотворителей (Д. М. Кирпичников, Н. А. Абрамова, П. А. Ратьков и др. [219, с. 129]). 25-летний Честняков отправился в Петербург с рекомендательным письмом к Репину, мечтая учиться у художника, картины которого тиражировали почтовые карточки и журналы России. В столице Честняков получал стипендию, но большую часть переводов отсылал в деревню, родительской семье, потому крайне бедствовал.

Для исследования особое значение имеет рецепция провинциального художника Репиным. Честняков попал в мастерскую кн. Тенишевой, благодаря Репину, но особой поддержки от него не имел. Учась в мастерской, Честняков периодически показывал свои работы мэтру, который в 1899 г. ещё сотрудничал<sup>128</sup> с княгиней М. К. Тенишевой, хотя их отношения значительно охладели после её увлечения движением «Мир искусства». Репин преподавал в Академии художеств до 1907 г. Честняков с 1901 г. в разное время написал своему кумиру 18 (!) писем<sup>129</sup>. Он фиксировал слова мэтра о своих работах в

<sup>126</sup> «Мои рисунки, когда был учителем, нечаянно для меня пропутешествовали к Репину». Черновик письма Е. В. Честнякова Юрия Ильичу [Репину], 1924 г. (?) // КМЗ ОФ-3698/303, № ВХ-29/16/329.

<sup>127</sup> После положительного отклика Репина в 1899 г. был объявлен сбор народных средств и собрано 300 р. В Вичуге создали благотворительный фонд для учебы Честнякова. Художник же каждое лето обязывался устраивать отчетные выставки. Документы о перечислениях. КМЗ ОФ– 3698/158-172.

<sup>128</sup> Репин в это время приходил в мастерскую уже не регулярно, смотрел. Поправлял работы учеников.

<sup>129</sup> О том, что И. Е. Репин отвечал на письма Честнякова, свидетельствует письмо Ю. Г. (?) от 27 апреля 1902 г., где сообщается о посланном Репиным письме Честнякову, где мэтр приглашает Честнякова придти к нему со своими работами. КМЗ ОФ – 3698/22. Вх. – 16/47.

дневнике, изредка, из-за недостатка средств на дорогу, бывал у него в Пенатах<sup>130</sup>, где обосновавшийся с 1903 г. Репин с лета 1904 г. принимал гостей по «литературным» средам. В отношениях И. Е. Репина и Честнякова сохранялась дистанция «ученик-учитель», хотя посредником в их отношениях выступал сын Репина Юрий, обучавшийся в Тенишевской мастерской вместе с Честняковым.

Рецепция Репина<sup>131</sup> о творчестве ученика в Тенишевской мастерской видна по записям в записной книжке Честнякова: «Я вас считаю незаурядным, у вас талант. Когда я увидел ваши рисунки, дивился, но нужно учиться» [339, с. 239]. Репин высказался положительно<sup>132</sup> и о свадебных эскизах Честнякова: «Талантливо. Вы идёте своей дорогой, я вас испорчу. <...> Вам нужно учиться. У вас способности. Держите в Академию. Вы свои эскизы берегите... Да, да, вы художник... Красиво... Вот и продолжайте дальше... <...> Вы уже художник. Это огонь, это уже ничем не удержишь» [339, с. 239]. Тому, что Репин писал Честнякову, существуют документальные подтверждения<sup>133</sup>.

Успехи Честнякова педагоги признавали. Сохранился доброжелательный отзыв о нём от 10.05. 1901 г. студийного педагога живописи Д. А. Щербиновского: «Ефим Васильевич Честняков занимался под моим руководством и ближайшим наблюдением профессора Репина от 1-го октября по 1-е мая 1901 года. Успехи Честнякова прекрасны, И. Е. Репин признает в нём талант, вполне заслуживающий поддержки на поприще искусства; совершенно разделяя мнение профессора, подтверждаю также самое серьёзное и деловитое отношение Е. В. Честнякова к занятиям... Успехи Честнякова прекрасны...» [326]. Очевидно, что Щербиновский как педагог доволен успехами своего

<sup>130</sup> Там познакомился с Шаляпиным (о чем сообщал в письме Абрамовой КМЗ ОФ-3698/287. – № ВХ-29/16/313), с Чуковским, Городецким, опубликовавшем в журнале «Солнышко» №1 1914 г. его сказку «Чудесное яблоко».

<sup>131</sup> На некоторых работах Честнякова этого периода сохранились оценки и подпись Репина. – Осипова З. И. Обрести память. Рассказы о Кологриве и кологривчанах. Кологрив, 2007. – С. 142.

<sup>132</sup> У нас нет причин усомниться в записях Честнякова. Эти записи он делал для себя, а не с оглядкой на будущего читателя, большие амбиции ему не были присущи.

<sup>133</sup> КМЗ ОФ-3698/22. – № ВХ-16/47. Письмо Ю. Г. о посланном Честнякову письме Репина 27 апреля 1902 г. В нем Репин приглашает Честнякова с работами к себе в гости; Громову Честняков показывал письмо Репина, в котором мэтр, советовал ему в условиях далекой деревни делать нужное дело в искусстве, не губить того, что есть, к чему влечет. Честняков при Громове искал ещё одно письмо Репина, ковыряя в щелях стен лучиной. «...У него была деревенская привычка: хранить записки, деньги, разную мелочь в щелях стен». Громов, А. Г. Непризнанное призвание (Воспоминания о художнике Е. В. Честнякове) // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. – М., 2008. С. 84-85.

ученика. Он подтверждает одобрение Честнякова Репиным, обращает внимание и на усердие молодого художника, дает высочайшую оценку: успехи прекрасны.

Сохранилось рекомендательное письмо<sup>134</sup> Репина к благотворителям художника с ходатайством о поддержке таланта, написанное в мае 1902 г. «Если лицам, оказывающим поддержку Е. В. Честнякову, нужно знать мой о нем отзыв, то повторяю, что г. Честняков обладает темпераментом художника, проникнут стремлением к искусству. И тому успеху, который от него ожидается по его способностям, мешает главным образом, по его словам, недостаток в материальных средствах. Профессор И. Е. Репин. 7 мая 1902 г. Спб. Академия художеств» [334, с. 2. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Хотя отзыв Репина носит несколько формальный характер, рецепция мэтра позволяет взглянуть на Честнякова объективно. Здесь есть и некоторое высокомерие Репина (если нужно знать, то повторяю), и сознательная дистанцированность от ученика (мешает успеху, по его словам, недостаток в материальных средствах), легкое пренебрежение (см. курсив). Разве Репин не видел бедственного положения Честнякова? Однако в отзыве есть главное – отмечаются способности, характер и желание Честнякова – важнейшие составляющие успеха художника. Этот отзыв сыграл положительную роль, материальную поддержку благотворителей Честняков продолжил получать.

Вернувшись на родину в 1905-13 гг., художник написал много картин, сказок, положил начало «глиняной истории», но он ищет признания в столице. В период второго пребывания в Петербурге (1913 г.) Честняков пишет Н. А. Абрамовой<sup>135</sup> в Кинешму о реакции Репина на его работы: «У И. Е. Репина во второй раз был весной. Он спрашивал, принес ли литературу<sup>136</sup>. Но в этот день ничего не пришлось читать. Много времени пошло на показание работ – живописных и лепных<sup>137</sup>, которые были у меня с собой. „Выставляйтесь на "Мир искусства"“, – говорит Репин. Публике и ему нравились работы (как высказывали). Были внимательны. <...> Из публики, кажется, желали

<sup>134</sup> КМЗ КХМ ВВФ 687. Письмо-отзыв И. Е. Репина от 7 мая 1902 г.

<sup>135</sup> Урожд. Разорёнова – жена местного фабриканта, меценатка, распорядительница фонда Честнякова.

<sup>136</sup> Видимо, речь идет о сказках Честнякова, которые в Пенатах у репина и услышал Чуковский. Позднее Честняков сообщил Абрамовой, что по просьбам читал из своей словесности при Шалапине. – см. Черновик письма Е. В. Честнякова Н. А. Абрамовой, 1913 г. (?) // КМЗ ОФ-3698/287, № ВХ-29/16/313.

<sup>137</sup> Репин и его гости могли видеть первые глиняные скульптурки Честнякова, жанровые картины.

*приобрести*. <...> Еще Репин направлял меня к барону Врангелю, заведующему скульптурным отделом Императорского Эрмитажа» [322. – *Курсив мой*. – *И. Ш.*]. Репин предлагает Честнякову выставиться, отдать часть работ в музей. Талант художника заметили. Видя его стесненность в средствах, предлагают устроиться на фарфоровую фабрику, лепить свои произведения, приглашают *выставить* лепные фигуры в Париже на выставке при Салоне [Там же].

Зимой 1913 г. Честняков был принят в мастерскую педагога Академии художеств Кардовского, максимально обучающего своих учеников приемам изобразительного искусства. Рецепция и этого педагога в отношении творчества Честнякова положительная [105, с. 115]. Об этом свидетельствует письмо Кардовского от 27 марта 1913 г. в кассу общества передвижных выставок, куда он просит принять его частного ученика г. Честнякова [103, с. 47].

Оригинальные произведения художника пришлись по вкусу утонченной публике. Положительная рецепция увлеченных символизмом С. М. Городецкого<sup>138</sup> и А. П. Чапыгина вылилась в публикацию сказок художника, позднее проиллюстрировавшего для издательства «Медвежонок» и сказку «Семеро сирот из Фростмо»<sup>139</sup>, не опубликованную из-за начавшейся войны.

По рекомендациям Репина и благотворителей, Честняков предлагал свои работы состоятельным людям («Смотреть, кажется, не скупятся» [328]), которые, видя его зависимое материальное положение, не всегда поступали порядочно<sup>140</sup>.

С 39 лет Честняков жил в родной деревне. Рецепция личности художника со стороны односельчан и власти первоначально доверительная: его избрали в Совет крестьянских депутатов от Илешевской волости, а в 1924-25 гг. – заседателем Черменинского волостного суда. Уважение вызывала его педагогическая деятельность по приобщению детей к культуре: преподавание с 1919 г. в

<sup>138</sup> Видимо, тоже у Репина, который в 1914 г. писал двойной портрет поэта с женой.

16 июля 1914 г. состоялась назначенная встреча Честнякова, С. М. Городецкого и В. Н. Левитского. КМЗ ОФ-3698/9. – № ВХ-16/34.

<sup>139</sup> Судьбой книги, напечатанной в корректуре в 1914 г., Честняков интересуется в письме С. Городецкому. – Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 152.

<sup>140</sup> «Влиятельное лицо» присвоило картину «Длительный поцелуй», не заплатив Честнякову. Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 152.

художественной и театральной студиях Дворца Пролеткульта Кологрива, а с 1920 г. – в шабловском детском саду. О лояльной рецепции властей свидетельствуют персональные выставки Честнякова в Кологриве 1924 (живопись и более 200 «глинянок»), 1925<sup>141</sup> и 1928<sup>142</sup> гг. В газете «Крестьянская правда» от 09.04.1924 и от 30.06.1928 есть положительные отклики [319]. Выставку 1924 г. бесплатно посещали целыми классами [319]. О неоднородности рецепции народа и интеллигенции его творчества в 1920-е гг. свидетельствуют впечатления Честнякова от своей последней выставки, переданные Громову: «не откликнулись они тогда, простые люди оказались душевнее, а интеллигенция с задиром встретила, с поверхностным суждением» [201, с. 69].

Так, прямая положительная рецепция-интерпретация личности и творчества Честнякова со стороны односельчан и первых учителей в д. Шаблово и д. Бурдово, подметивших его способности, базируется на анализе внешних действий и их видимых результатов. К этому же типу и виду, но уже отрицательной направленности отнесем рецепцию личности Честнякова в учительской семинарии. Об этом свидетельствует увеличенный срок обучения, резкость, категоричность в воспоминаниях художника. Творческую личность не поняли педагоги и методисты семинарии, которых Честняков позднее уличал в бесчеловечности и формализме [103, с. 14]. Личность и творчество художника в период его учительства в с. Здемирово со стороны ближайшего окружения (И. Я. Серова и др.) характеризует прямая положительная рецепция-интерпретация. Прямую положительную рецепцию творчества Честнякова красносельскими ювелирами отнесем к типу коммуникативного диалога, возможного при взаимодействии собеседников, имеющих сходный опыт (в данном случае, говорящих на языке художественного творчества). Рецепция личности Честняков во время его работы в Костроме – опосредованная отрицательная рецепция-конкретизация: смотритель и руководство училища не поняли и крайне негативно восприняли желание молодого учителя параллельно с

<sup>141</sup> КМЗ ОФ-3698/154. – № ВХ-16/180. Отзыв о посещении выставки Е. Честнякова артистами Ленинградского оперного театра. 26 мая 1925 г.

<sup>142</sup> Выставка проводилась как часть большого 5-актного концерта Честнякова в здании городского театра. – Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. М., 1993. С. 70.

работой учиться рисованию в гимназии. Осуждение поступка (нетрадиционное прошение) сопровождалось наделением складывающегося образа чужака такими качествами, как несерьезность, ненадежность, ведь рисование людям серьезной профессии видимого результата не приносит. Пика прямая и опосредованная рецепция-поддержка личности и творчества художника достигает в период работы Честнякова в Углеце. Со стороны учеников (В. А. Попов) и ближайшего окружения это – рецепция-интерпретация: творческие устремления понимают и одобряют. Со стороны вичугских и кинешемских любителей искусств и благотворителей – рецепция коммуникативный диалог. Профессионалы и любители живописи оценили художника, оказали протекцию (рисунки показали Репину, собирали средства для учебы в столице).

Динамична рецепция И. Е. Репина к творчеству, а через него и к личности художника из провинции. Первично в отношении творчества Честнякова это – опосредованная рецепция-поддержка коммуникативный диалог. При общении в условиях Тенишевской мастерской первичное восхищение уступает место более рассудочному признанию самобытного таланта Честнякова. Прямая рецепция мэтра, оставаясь в границах обозначенного нами типа, одновременно включает в себя признание за Честняковым художнической цельности (советы выставляться) и констатацию потребности в совершенствовании мастерства (советы учиться). Отзыв Репина позволяет его рецепцию личности Честнякова отнести к интерпретационному типу. Репин подчеркивает художнический темперамент, целеустремленность (к искусству), перспективность (ожидается успех), в то же время дистанцируется от ученика. Отзыв Щербиновского сочетает в себе признаки прямой рецепции-поддержки, тяготеющей в отношении личности (отмечает серьезность и деловитость) к типу интерпретации, а в отношении творчества – к типу коммуникативного диалога (успехи прекрасны). Репин (реалист) и Щербиновский (импрессионист) признают самобытный талант и стиль Честнякова. Прямая положительная рецепция коммуникативный диалог творчества Честнякова присуща Кардовскому. Прямая рецепция товарищей Честнякова по Тенишевской мастерской неоднородна, она приобретает черты



типа коммуникативного диалога в отношении творчества и черты рецепции-конкретизации в отношении личности художника: его жизненные позиции и принципы не разделяют. Непонимание, скудность материального обеспечения порождают отчужденность, разницу в интересах, одиночество. Со стороны гостей Репина (публики) отмечается прямая положительная рецепция-интерпретация, в определенной части (Городецкий, Чапыгин, позднее Чуковский) трансформированная в рецепцию коммуникативный диалог. Рецепция-интерпретация «влиятельных лиц», которым Честняков предлагал свои «искусства», двойственна: к личности художника отрицательная, к творчеству положительная. Прямая рецепция-поддержка интерпретационного типа народа и власти личности и творчества Честнякова характеризует вторую половину 1910-х – 1920-е гг., в конце которых уже видно критичное отношение к избранному Честняковым творческому пути.

В целом одобрительная рецепция-поддержка художника, учениками, педагогами, профессионалами и любителями живописи, продолжавшаяся до конца 1920-х гг., позволяет уточнить такие черты характера Честнякова, как целеустремленность, трудолюбие, заботливость, нестяжательность, совестливость<sup>143</sup>.

2. Период рецепции недоверия-неприятя, отрицания совпадает с лично тяжёлым для Честнякова временем. В конце 1920-х гг., опекая сирот-племянников, уделяется от активной общественной работы, все меньше доверяет власти. Вскоре арестовывают за переписку с «эсером» старшую сестру, отбирают родительскую избу. Находящийся в бедственном положении художник пишет школьными красками на типографских бланках. Рецепция власти в отношении 50-летнего художника характеризуется недоверием. [337, с. 25, 33]. Его работы из «архаичных» становятся «вредными». Рецепция кологривских деятелей культуры пренебрежительна: искусство Честнякова примитивно или не соответствует «духу времени» [103, с. 71]. Власть не одобряет «оригиналы», отличные от массового

---

<sup>143</sup> Отказывается писать портрет лесопромышленника, вызывая неудовольствие. Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. М, 1993. С. 44

сознания. Рецепция окружающих внешне не отличается от рецепции власти: восприятие художника, брата «врага народа», враждебно. Честнякова регулярно проверяют. Отрицательную рецепцию власти демонстрирует рассказ И. А. Серова о его посещении Честнякова в довоенные годы: «...Пришел я в Шаблово, подхожу к дому Е. Честнякова. Кругом народ. Перед крыльцом милиционер топчет что-то. Спрашиваю у мужчины: "Что происходит?" "Власть бесенят давит". Страж порядка, уничтожая глиняные фигурки художника, кричал: "Долой старое!"» [219, с. 40-41]. Никто не заступился за художника. По словам З. И. Осиповой, в тридцатые-сороковые, военные и послевоенные годы в отношении художника доминировала рецепция недоверия: «Стыдливо опускали глаза, боялись восхититься прекрасными его картинами, стеснялись серьезно говорить о его работе. "Какая там работа! Все больше рисует да с ребятишками занимается..."» [184, с. 151]. Во время войны 1941-1945 гг. кологривчане оказывали помощь фронту продуктами, теплыми вещами и др. Е. В. Честняков организовал ребят на сбор лекарственных растений для фронта. Он большими партиями бесплатно сдавал лекарственное сырьё в кологривскую аптеку, что вызвало положительную рецепцию общества. «Ему была вынесена благодарность через районную газету» [39, с. 9].

Рецепция детей военных и первых послевоенных лет в отношении Честняков исполнена доверия и благодарности. В. И. Кашин<sup>144</sup> рассказывает, как бедно живущий художник подкармливал его в войну то запеченной картошкой, сваренной без воды в кастрюльке с дыркой, то «деликатесом» – пестиками со сметаной, растущими ранней весной в поле, по жнивью: «Мужского населения почти не осталось. А мы, ребятишки, - голодали <...>. Ефим Васильевич на своем огороде *сажал много моркови*. Когда она поспевала, он ее выкапывал и развозил на своей двухколесной тележке с сундучком по деревне и почти *всю раздавал*. В этом же сундучке он увозил в лес глиняные фигурки, закапывал их в землю и подолгу молился. Это продолжалось пока длилась война... » [127. – *Курсив мой*. – *И. Ш.*]. Прямая рецепция-интерпретация детьми личности Честнякова привносит

<sup>144</sup> Валентин Иванович Кашин, уроженец Шаблово, ныне проживающий в г. Дзержинске, Нижегородской области

в его образ такие дополнительные черты, как смекалка, нетребовательность в быту, заботливость.

После войны рецепция личности Честнякова у власти и общества остается отрицательной. По воспоминаниям В. А. Шпанченко<sup>145</sup>, в начале 1950-х гг. в Кологривский детский дом украдкой приходил босоногий, в локутьях, старик из Шаблова, принося в котомке девочкам глиняные игрушки. Он прислушивался, кто из воспитателей дежурит, ведь некоторые его выгоняли, а некоторые «не очень приветливы, но позволяли войти и передать детям глинянки, просто поговорить...

Иногда старик до нас не доходил, забирала милиция. Дежурный по отделению *вытряхивал содержимое котомки в корзину*, строго предупреждал гостя, чтобы больше в райцентре не появлялся – и *выпроваживал вон*» [282, с. 52-53. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Честняков решал мальчишкам задачки, а старшим ребятам – уравнения по алгебре, приносил множество старых книг. Рецепция детдомовцев, при этом называвших Честнякова Фимкой-дурачком, положительная, а рецепция власти категорически отрицательная.

Честняков долгие годы был под надзором милиции. Со временем он стал вести себя необычно, особенно при недоброжелателях. Краевед З. И. Осипова передает отзыв о художнике известного работника культуры Б. И. Проклова: «Дурачок, <...> и закукарекать может» [184, с. 156]. Работники культуры и музея не расценивали его труды как художественную ценность [184, с. 151]. В начале 1950-х гг. художник пытался стать членом Костромского союза художников, но получил «высокомерный отказ» [87]. Как художника-любителя оценил Честнякова в 1960-м г. и А. И. Яблоков, руководитель костромской картинной галереи.

После смерти художника долго доминировала негативная рецепция его творчества властью. Игнатъев во время экспедиций не раз наблюдал высокомерие в отношении художника от бывших работников культуры Кологрива, так же

---

<sup>145</sup> В. А. Шпанченко (1938-2013) – известный костромской журналист, писатель, краевед – воспитывался в Кологривском детском доме

отзывались о работах Честнякова и многие костромские художники, не будучи знакомы ни с ним самим, ни с его творчеством, основывая свои суждения на словах кологривских «ценителей прекрасного».

Представителям интеллигенции была присуща и прямая положительная рецепция Честнякова, например, преподавателю Кологривского педтехникума А. Г. Громову<sup>146</sup>, знакомому с художником с довоенных лет [59] или костромскому архитектору И. Ш. Шевелёву, познакомившемуся с Честняковым в 1960 г. во время экспедиции сотрудников реставрационной мастерской. Заинтересовавшемуся домом-овином в Шаблово Шевелёву местные пояснили, что он принадлежит учителю, всеми почитаемому за святость, целительство, «живущему ради детей и для них художнику» [277, с. 43]. Шевелёв писал: «Впечатление от встречи с Честняковым было сильным. Поразила его человеческая *незаурядность* и та *духовность*, которая в обыденной жизни нам не встречается, но которая чувствуется; его *целостность* и *посвящённость одной идее* и одному образу» [277, с. 44. – *Курсив мой.* – *И.Ш.*]. Рецепция Шевелева подчеркивает главное в личности художника последних лет жизни: незаурядность, духовность и целостность. Шевелёв свидетельствует о том, что видел подписи Чуковского и др. именитых гостей в толстой тетради Честнякова, где расписался и сам [277, с. 43]. Благодаря равнодушию М. М. Ореховой, директора краеведческого музея, и ходатайству костромского архитектора И. Ш. Шевелёва Честнякову в конце жизни была назначена пенсия 8 рублей (!) [180, с. 39].

Рецепция народа в военный и послевоенный период отличалась от рецепции власти: люди искали у Честнякова утешения в горе, уповали на помощь и советы, об этом свидетельствует переписка научных сотрудников музея с многочисленными очевидцами [295]. О рецепции доверия народа свидетельствует Игнатьев, рассказывая, что крестьяне видели в Честнякове провидца. «Особенно часто к нему стали обращаться во время Великой Отечественной войны.

---

<sup>146</sup> Выпускник Ленинградского госуниверситета, в 1920-30-е гг. преподавал в Кологриве, умер в 1975 г. в Ленинграде

Крестьяне сами говорили: "Мы пошли к нему с горям", то есть с горем. Ему доверяли свои мысли и печали, и всякий раз он находил нужные слова и утешения» [103, с. 71]. Прямая положительная рецепция-интерпретация есть и в записях воспоминаний о Честнякове его соседях Лебедевых, сделанных в конце 1960-х гг. Л. Голушкиной, о любви и доверии шабловцев к художнику, который «чувствовал и понимал людскую душу» [55, с. 45], поддерживал и утешал. В народной рецепции видны черты почитания Честнякова за духовные качества. Соседка Честнякова А. Н. Тихомирова отмечала его «инаковость», особенность: «Нам до него далеко... И долго не дойти...» [55, с. 45]. Как к «духовнику» обращались к Честнякову кологривчане и крестьяне не только своей округи, но и из Межи, Мантурово, Неи, Парфеньева [184, с. 156]. Люди даже верили в его помощь в излечении болезней. Многие считали святым<sup>147</sup>. Немало документальных свидетельств<sup>148</sup> народной рецепции содержат воспоминания и записи бесед со знакомыми и родственниками художника. О рецепции народного почитания свидетельствует и то, что после смерти Честнякова его гроб несколько километров несли на руках жители разных деревень, а многочисленных прилетавших ко гробу белых мотыльков люди приняли за знамение [174, с. 266, 398].

Рецепция-интерпретация личности Честнякова в народной среде, по свидетельству Игнатьева, была неоднородна. Диапазон менялся от святого, целителя до юродивого. Рецепция людей напрямую зависела от их духовного развития. Наиболее доброжелательной оказалась рецепция-интерпретация М. Ф. Горбачёвой (1866-1966), А. В. Тимофеевой (1910-1970), В. А. Кудрявцевой (1899-1985) из д. Вонюх<sup>149</sup> [295; 174, с. 190-197].

<sup>147</sup> Переписка науч. сотр. с художниками, коллекционерами, музеями, архивами, организациями, частными лицами по вопросам изучения произведений музейной коллекции. – № 458. – 03.03-Ч1.  
Кл-1026 Переписка н. сотрудников МИИ

(Лебедева В. Н., Донцов Э. К., Игнатьев В. Я., Палюлин С. Н.) с людьми, знавшими Е. В. Честнякова 1976, 1979, 1983, 1984, 1985, 1987, 1988 гг.

<sup>148</sup> Осипова З. И. Обрести память: рассказы о Кологриве и кологривчанах. Кологрив, 2007; Обухов Р. Е. Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове. М., 2008; Материалы экспедиции по сбору произведений и документов Е. В. Честнякова в Кологривском районе / Описи музея изобразительных искусств. – Дела постоянного хранения за 1985 г. № 208. – 13-18 марта.

<sup>149</sup> Ныне д. Павлово.

Народная рецепция творчества художника после его кончины тяготеет к типу конкретизации. Наследие люди разобрали на память. Неизвестно точное количество произведений художника, всегда заботившегося об их сохранности в единстве и целостности, мечтавшего о музее в Шаблово<sup>150</sup>. Самая большая его картина «Город всеобщего благоденствия» (195 x 330 см) была разделена на пять (!) частей и разобрана по домам. Многие местные жители, почитая Честнякова как Божьего человека («Не стоит село без праведника...»), хранили его «диковинки»<sup>151</sup> в почетном красном углу: рядом с ним вешали картины, скульптурки ставили за лампадками, рядом с иконами. Зная о пренебрежении властей, крестьяне не задумывались о художественной ценности работ художника, знатоков искусства среди них не было. Честняков писал с горечью К. Чуковскому в 1950 г.: «Нет здесь ни мастеров моей профессии, ни сведущих ценителей искусства» [316]. Не осознавая значимости наследия художника, воспринимая его как доброго односельчанина, некоторые использовали его картины в хозяйстве, закрывая дыры [295]. По свидетельству В. Н. Лебедевой, большинство шабловцев отдавали первой экспедиции работы Честнякова с радостью, но были и такие, кто вслух высказывал опасения, что вместе с работами Честнякова из дома уйдет благодать.

Однако и в Костроме творчество Честнякова приняли далеко не сразу. (И. Ильин в статье, посвященной Рахманинову, так определил болезнь века: «люди внимают искусству духовно глухим ухом и созерцают искусство духовно слепым глазом» [113, с. 325]). Руководители культуры смотрели на творчество Честнякова сквозь призму идеологии, его картины и скульптурки воспевали старое, востребована же была поэтизация нового.

<sup>150</sup> Громов А. Г. Непризнанное призвание (Воспоминания о художнике Е. В. Честнякове) // Пути в избах. Трикиние о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост. Р. Е. Обухов. – М., 2008. С. 91, 95. Из письма от 16.11.1960 Громову в Петербург: «У меня большая забота, что круглой сиротой... останутся мои искусства...» – Грунтовский А. В., Назарова А. Г. Ефим Васильевич Честняков. URL: [http://www.rusland.spb.ru/is\\_1\\_1.htm](http://www.rusland.spb.ru/is_1_1.htm) При жизни Честнякова его работы не взяли в Кологривский музей, а после смерти дети залезли в необыкновенную избу: в «глинянки» играли, а из бумаг (тетрадей, рисунков), по свидетельству очевидцев, делали самолетки. Пока приехавшая из Кологрива племянница Честнякова Г. А. Смирнова не увезла с собой основную часть рукописей и документов.

<sup>151</sup> Так называл свои произведения сам художник

Так, продолжительный период рецепции недоверия-неприятия, отрицания наступает для Честнякова в 1930-е гг. Доминирующей является отрицательная рецепция власти. В отношении личности и творчества художника рецепция трансформируется от интерпретации (брат «врага народа» не разделяет антирелигиозной идеологии; его творчество устарело) до рецепции-конкретизации (держат под наблюдением – неблагонадёжен; домысливают «вред» творчества; уничтожают скульптурки), затем – опять к интерпретации (не интересен, чудака, любитель). Рецепция власти в довоенное время значительно влияла на не самостоятельную рецепцию-интерпретацию народа: люди боялись выразить поддержку художнику и его творчеству. В военное время рецепция-интерпретация в отношении личности Честнякова у власти и народа совпадает. Благородная деятельность художника по организации помощи фронту и его забота о детях выливаются в прямую рецепцию-признание, запечатленную на страницах газеты. Послевоенная благотворительность художника детскому дому порождает положительную рецепцию-интерпретацию «детдомовцев», граничащую у подростков с типом рецепции-конкретизации, когда создаваемый образ Честнякова дополняется произвольными чертами (решает задачи и уравнения «Фимка-дурачок»), и отрицательную рецепцию-конкретизацию у власти (скульптурки высыпают в урну, запрещают появляться в городе). В среде народа в военное и послевоенное время складываются два вида рецепции-интерпретации личности художника: отрицательная, его творчество и занятия с детьми воспринимаются пренебрежительно, и положительная, народ идет за помощью, советом. Большинству представителей крестьянства свойственна органичность в рецепции-интерпретации личности и творчества Честнякова. После смерти художника у части народа происходит трансформация рецепции-интерпретации в тип конкретизации в отношении его наследия. Произведения наделяются неким ореолом, домысливается их значение, поэтому разрезается на части «Город Всеобщего Благоденствия». В культурной среде начала 1960-х гг. есть расхождение. Часть интеллигенции (Громов, Шевелёв) в отношении личности художника демонстрирует черты положительной рецепции-

интерпретации, в отношении творчества – рецепции коммуникативный диалог. В это же время деятелям культуры в отношении личности и творчества Честнякова свойственна рецепция-конкретизация неприятия, деятелям Костромского союза художников – отрицательная рецепция коммуникативный диалог. Рецептивный образ художника дополняется «инаковостью», расцениваемой властью как неблагонадежность, народом – как праведность.

3. Рецепция роста известности, интереса к творчеству и широкого признания наследия Честнякова берёт начало от знакомства с его творчеством известного советского искусствоведа и реставратора С. В. Ямщикова, который, видя «свет, идущий изнутри» его картин, сравнивал философское и литературное наследие художника с трудами великих мыслителей Н. Федорова, Вл. Соловьева, В. Розанова. В газете «Московский художник» от 23 июня 1977 г. С. Голушкин писал: «Мы приехали в Кострому с реставратором Валерием Танеевым. И *увиденное нас потрясло*. Нас, людей, через чьи руки *проходили шедевры* мастеров с мировыми именами. В работах безвестного крестьянина из далекой деревни мы почувствовали *высокий профессионализм, незаурядное мастерство*. Это ощущалось во всем: в основательной художественной подготовке, в отношении его к технике, к самим вещам. Была видна высокая *культура* работы» [283. – *Курсив мой. – И.Ш.*]. Рецепция (коммуникативный диалог) С. Голушкина сопряжена с высокой оценкой наследия Честнякова (высокий профессионализм, незаурядное мастерство...), передает чувство реставраторов (потрясло). Голушкин поясняет, что Честняков как профессионал и в мало пригодных для искусства условиях соблюдал особые правила письма на холсте, был требователен к себе: в поисках композиции делал множество предварительных эскизов, не наносил красочные слои друг на друга, поэтому и реставрировать его полотна удобно. Реставраторы характеризуют Честнякова, как преданного делу профессионала. Их рецепция конкретизирует наши представления о значимости творчества художника.

Имя Честнякова обретает все большую известность. Общественная рецепция в большей степени создается многочисленными публикациями



центральных изданий – журналов и газет<sup>152</sup>. Значительными тиражами выходят монографии и книги о Честнякове<sup>153</sup>. В. Игнатъев и Е. Трофимов в монографиях создают положительный образ Честнякова, увязывая его творчество с народным искусством. Положительную общественную рецепцию формирует снятый режиссёром Лидией Суриковой мультфильм «Чудесное яблоко» («Экран», Гостелерадио, 1988), затем документальные фильмы<sup>154</sup>.

В первое десятилетие после реставрации выставки работ Честнякова состоялись не только во многих городах России, но и во Франции, Италии, Швейцарии, готовилась выставка в США<sup>155</sup>. С. В. Ямщиков, инициатор выставок, так передавал рецептивные отклики посетителей: «Посетители выставок в Москве, Ленинграде, Турине, Флоренции *дивились* сказочным феям с лицами крестьянских девушек, веселым праздникам и шествиям по деревенским улицам. *Особым успехом* пользовалась экспозиция работ Ефима Честнякова в Париже» [289, с. 3. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Мир русской деревни для жителей мегаполисов был абсолютно незнаком, стал открытием особой цивилизацией, с самобытным населением, говорящим на малопонятном языке (*дивились*). Неизведанный мир притягивал, о чем свидетельствуют *успехи* выставок художника, как на родине, так и за рубежом. Ямщиков пишет, что зрителей картины увлекали «своей душевной мощью, незамутненностью разума и кристальной чистотой мысли» [289, с. 5]. Прямая рецепция художественной общественности (Д. Жилинский, С. Алимов, Т. Назаренко, В. Серебровский и др.) безоговорочно положительна: за Честняковым признали особое место в истории развития русского искусства [289, с. 6].

<sup>152</sup> «Дружба народов», «Искусство», «Литературная учеба» «Советская культура», «Наука и религия», «Работница», «Художник», «Юность», «Огонек», «Сельская молодежь», «Правда», «Известия» и др. С 1974 по 1995 гг. – 40 публикаций центральных газет, 29 – центральных журналов, большое количество материалов в областных и районных печатных изданиях.

<sup>153</sup> Кузьмин Л. И., Чудесное яблоко. М., 1981 – 100 000 экз.; Ефим Честняков: Новые открытия советских реставраторов/ сост. С. В. Ямщиков. М., 1985. – 30 000 экз.; Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. – 25 000 экз.; Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. – 10 000 экз.

<sup>154</sup> URL: <http://mults.info/mults/?id=2743>; документальный фильм «"Я пришел дать вам сказку." Ефим Честняков», авт. Савва Ямщиков, ВГТРК, 2008. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MngrcNCaZD0>

<sup>155</sup> Ф. Документы. Дело № 03.06 – Ч 1. 9 л. Материалы о Е. В Честнякове для печати в Северной Каролине США. КЛ-1056  
1995 г.

Во второй половине 1990-х гг. на фоне ослабления внимания центра к творчеству Честнякова, интерес к нему поддерживался на уровне региона<sup>156</sup>, в чем большая заслуга костромских краеведов и искусствоведов (З. И. Осиповой, В. Г. Поварова, Л. Н. Гладких, С. С. Катковой, Т. П. Сухаревой), работавших с очевидцами, документами, наследием художника. Имя Честнякова становится культурным ориентиром Костромского края. Традиционным праздником стал в Шаблово и Кологриве день памяти художника 27 июля, в рамках которого стали собираться почитатели и исследователи его творчества, проводится научная конференция. Костромской музей-заповедник регулярно организует выставки работ художника<sup>157</sup>. Собрано значительное количество отзывов посетителей о его творчестве, позволяющих составить представление о рецепции общественности<sup>158</sup>. Полувековой отрыв между жизнью Честнякова и современным сознанием мог стать непреодолимым. Ведь, когда в XXI в. многие деревни перешли в статус заброшенных, некоторые склонны были воспринимать Честнякова как национальную экзотику. «Конфликт» культур неслучаен. Культурная среда русского мира сегодня многогранна, а проникновение в замыслы и идеи художника требует серьезной душевной работы реципиента по преодолению временных и ментальных границ.

Обратимся к рецепции в книгах отзывов посетителей экспозиций, посвященных творчеству Честнякова в 1979-1996 гг.<sup>159</sup>: «Гордитесь выразителем русского характера, его летописцем-художником Е. В. Честняковым. Проф. И. Малышев»; «Это художник не только костромской. Это русский художник, сумевший как никто передать национальный дух нашего народа.

<sup>156</sup> Со времени перестройки около 20 лет до 2008 г. (Персональная выставка (графика) в Резиденции Президента России во «Дворце конгрессов», СПб.) вне Костромской области не было выставок Е. В. Честнякова.

<sup>157</sup> Например, описи КХМ. Дела пост. хр. за 1985 г. № 218. 1985 г. Л. 80. Документы по выставке произведений Е. В. Честнякова, посвящ. 110-летию со дня рождения. В 2016 г. (17.06. - 02.10.) в Костромском музее-заповеднике организована временная выставка «Ефим Честняков. Живопись. Графика. Скульптура».

<sup>158</sup> Например, описи КХМ. Дела постоянного хр. за 1951-1987 гг. № 251. Инд. 02.9. – 27.12.84 – 8.08.95 г. Л. 25. Книга отзывов выставки произведений Е. Честнякова.

<sup>159</sup> Постоянная экспозиция Костромского художественного музея «Искусство Е. В. Честнякова» (1979-1984); юбилейная выставка Костромского художественного музея «Художник сказочных чудес», посвященная 110-летию со дня рождения Е. В. Честнякова (1984-1985); выставка «Живопись Е. В. Честнякова» в музее изобразительных искусств КаССР (Петрозаводск, лето 1985); юбилейная выставка Костромского художественного музея, посвященная 120-летию со дня рождения Е. В. Честнякова (1995-1996); выставка Костромского художественного музея «Крестьянский мир Ефима Честнякова» в Международном Центре-музее им. Н. К. Рериха (Москва, 2003).

Студенты МФТИ, г. Москва»; «Получаешь большой заряд – хочется творить, создавать нужное, полезное! После этой встречи хочется быть лучше, чище что ли! Н. В. Горохова, студентка Горьковского инженерно-строительного института»; «Впечатление огромное. Каким Космосом владел художник! Дубинин, Нуйа»; «Через эти картинки я почувствовала человека необыкновенно умной доброты. Л. Петербуржцева, г. Ленинград»; «Сама Русь, Россия глядит на нас глазами детей, женщин, стариков. Супруги Макейкины»; «Всегда радуется ваша атмосфера покоя и настоящего душевного умиротворения. Особенно на вашей выставке Е. Честнякова. Олежек и Т. Соболевы»; «Теплота, доброта этих полотен согревает душу <...>! Россия возродиться – если есть у неё такие люди, такие художники и ценящие их! Группа искусствоведов Ярославского художественного музея»; «Импрессионизм в русской глубинке!! Потрясающе!!! Из Ташкента с любовью» [174, с. 40-44]. Эти примеры прямой рецепции-интерпретации творчества художника поражают искренностью, нешаблонностью, единодушием. Реципиенты воспринимают Честнякова как выразителя русского духа, национального характера, отмечают неповторимость его творчества, которое благотворно воздействует и на современных зрителей, дает им созидательный духовный заряд.

С развитием интернет-коммуникации, которую можно рассмотреть в качестве новой рецептивной среды, появилось достаточное количество сайтов, посвященных Честнякову<sup>160</sup>, содержащих рецептивные отклики. Например: «Творчество Честнякова было для меня безусловным открытием. Пытаюсь осмыслить. Купил книгу-альбом Игнатъева о Честнякове. Под впечатлением от Честнякова более не пошёл ни на второй этаж, где всякое, в т. ч. и изобразительное, ни в находящееся рядом Дворянское Собрание – совершенство русского классицизма <...>. Слишком много впечатлений»; «Несколько часов кряду не могла оторваться от сказочно прекрасных картин, от этих лиц, глаз, словно проводников в иной, ушедший, загадочный мир души русской деревни.

---

<sup>160</sup> Например, сайт Шаблово. URL: <http://newshablovo.narod.ru/biography.htm> и Великий сказочник-художник Ефим Честняков <http://chestnyakov.ru/>

Марина Ефимова»); «Ефим Васильевич Честнякова жил очень далеко от "света прожекторов", но жил и творил так, что, несмотря на все жизненные материальные обстоятельства, препятствовавшие этому, его образы и тексты дошли до потомков и становятся достоянием всё большего числа соотечественников. М. В. Демурин»<sup>161</sup>. Очевидно, что рецепция-интерпретация, широко распространяющаяся благодаря интернету, создает новый, опосредованный, рецептивный круг будущих почитателей творчества Честнякова.

Рецепция широкого признания творчества художника характеризуется увеличением числа статей и исследований, посвященных Честнякову и его творчеству. Обращаясь к личности, исследователи отмечают его преданность педагогическому призванию и идее «универсальной крестьянской культуры», акцентируют внимание на отсутствии рядом единомышленников, способных поддержать духовно и материально. Рецепция исследователей уточняет тенденцию создания культурного образа Честнякова и его творчества. Из достаточного количества исследований, связанных с художником, выделим рецепцию авторов, труды которых важны для осмысления феномена Честнякова как значимого культурного явления.

Рецепция (коммуникативный диалог) личности и творчества Честнякова В. И. Шапошникова, автора романа «Ефимов кордон», с самого начала его знакомства с творчеством художника отличалась особым проникновением в его творческую мастерскую, что обуславливалось неким сходством творческого опыта реципируемого и реципиента. Шапошников писал: «*Вне словесности Ефима Честнякова, даже и при малых подробных истолкованиях его жизненного наследия, представление о нём как о личности, как о деятеле, будет половинчатым, ибо его словесность – это его идеи, вне которых не существуют ни живописные, ни скульптурные работы художника*» [274, с. 73. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Рецепция одного из «первооткрывателей» Честнякова позволяет выделить исток синкретического творчества художника – идею, отраженную в литературном слове, а затем отображенную в художественном творчестве.

<sup>161</sup> URL: <http://egul.livejournal.com/121468.html>; <https://vk.com/club11231305>; <http://www.rus-obr.ru/cult/5224>

Творения Честнякова (картины, «глинянки», сказки, романы, пьесы) – части одного творческого акта, скрепленного идеей «всеобщего благоденствия».

Положительная рецепция герменевтического типа свойственна научным исследованиям творчества художника, позволяющим выявить сущностные грани и смыслы его творчества. М. А. Некрасова<sup>162</sup> указывает на масштабность исходящей из творчества Честнякова силы, преобразующей пространство, когда сказочное в произведении переходит в реальность на основе духовно-нравственного единства. По мнению исследователя, художественная структура полотен позволяет им свободно входить «в окружающую среду со своим поэтическим настроением. <...> Живописная культура художника чрезвычайно тонка; она сама по себе несет праздничную радость преобразования обычного, случайного, малого во всеобъемлющее» [166, с. 38. – *Курсив мой.* – И. Ш.]. Рецепция Некрасовой выявляет эмоциональный (дарить радость) и эстетический (преобразование обычного во всеобъемлющее) потенциал творчества Честнякова. Рецепция герменевтического типа В. А. Сапогова<sup>163</sup> осмысляет его творчество на совершенно новом уровне: связь творчества художника с народным искусством заключается в органичном синкретизме всех видов искусств. «Город всеобщего благоденствия» есть «грандиозное действо» со своей музыкой, которую можно рассказать [215, с. 216]. Сапогов считал Честнякова практическим крестьянским утопистом, одухотворяющим односельчан [215, с. 217].

Из исследовательских работ о Честнякове выделяются книги И. А. Серова не только тем, что это исследование, выстроенное на воспоминаниях, в отличие от опосредованных является прямой рецепцией, но и направленностью, вносящей в положительное поле герменевтической рецепции периода роста интереса и авторитета Честнякова черты недоверия, отрицания. Серов утверждает, что вместо обычного художника Честнякова, каким он был, многими исследователями и мемуаристами создается некое «блаженное бытие Ефима». Серов показывает «другого», обычного Честнякова, имеющего проблемы со

<sup>162</sup> Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. М., 1983.

<sup>163</sup> Сапогов, В. А. «Окружённый хором муз...» // Игнатъев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова. – М., 1988. – С. 213-220.

здоровьем, а к старости, по словам автора, и психические проблемы. Работа Серова изобилует подробностями, например, о поведении деревенских детей, бегущих за постаревшим художником, которые кричали «"Ефимка-дурачок", дёргали за одежду и бросали в него мусор» [221, с. 9]. Упрекая других в неточности, исследователь порой тенденциозно комментирует факты из биографии Честнякова и бесед с ним. Например, в числе особенностей Честнякова упоминает, что тот считал себя хозяйственным человеком. «Не думая о славе и богатстве *на словах, на деле* все свои действия рассчитывал. За чтение своих стихов и показ художественных работ взимал плату, даже с детей» [219, с. 181. – *Курсив мой.* – *И. Ш.*]. Серов не пишет о том, что платой часто была луковица или что никаких источников дохода в старости художник не имел, но используя антитезу – на словах и на деле – осуществляет «вброс» в сознание читателей недоверия. Книга И. А. Серова «Все как в жизни» вызвала много критики со стороны людей, лично знавших Честнякова. В публикациях З. И. Осиповой и Р. Е. Обухова содержится рецепция неприятия предвзятой рецепции Честнякова в книгах И. А. Серова.

Рецепция Г. Д. Негановой творчества Честнякова позволяет различить как определяющий «универсальной культуры» принцип красоты без доминанты эстетической составляющей<sup>164</sup>. Кордон красоты Честнякова – его идеальный мир – есть мост между бытием и инобытием. Работы И. А. Едошиной [86, 87, 90] позволяют установить генетическую связь его творчества Честнякова с глубинными пластами не только русской, но и мировой культуры. Герменевтическая рецепция культуролога четко отделяет Честнякова от художников-примитивистов, при этом отмечается органично присущая художнику тяга к символизму. Рецепция Т. Ю. Большаковой<sup>165</sup> показывает целесообразность использования в современном дополнительном образовании интегративной авторской художественной практики Е. В. Честнякова, которая проявилась в создании театра, объединяющего художественное творчество и

<sup>164</sup> Неганова Г. Д. Феномен красоты в духовном наследии Е. Честнякова : автореф. дис. ... канд. культурологи : 24.00.01. Ярославль, 2007. С. 8.

<sup>165</sup> Большакова Т. Ю. Интегративная художественная деятельность как средство формирования субъектной позиции личности в процессе дополнительного образования : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Кострома, 2016.

фольклор, вовлекающего в театральное-игровое действие детей, как соавторов [28, с. 15].

В среде народа имя Честнякова не забывалось никогда. Правда, Шаблово опустело [104, с. 113] и 20 лет там никто не жил. Но и в это время местные жители продолжали ухаживать за «Ефимовым ключиком»<sup>166</sup>, а в Илешево – за могилой учителя. С 1980-х гг. в день памяти Честнякова на его любимое место – ключик – стало приезжать большое количество людей разного возраста, в том числе и тех, кто при жизни не знал художника. Люди говорят о Честнякове, поют, читают его и свои стихи, делятся творческими находками, молятся, служат панихиды на его могиле, над которой теперь возвышается деревянная сень.

В 2001 г. в Шаблово поселилась семья Матюхиных с приёмными детьми,<sup>167</sup> надеющаяся возродить жизнь деревни. С 27 июня 2002 г. в сборе средств на строительство дома-музея Честняков, по свидетельству З. И. Осиповой, приняло участие 538 человек [184, с. 149]. Через два года (26 июня 2004 г.) состоялось торжественное открытие музея в Шаблово. Т. П. Сухарева пишет о почитании Честнякова: «...Народная молва создала уже легенды и предания о Ефиме Честнякове как *целителе и провидце*, достоверность многих из которых проверить, к сожалению, сейчас не представляется возможным» [232, с. 7. – *Курсив мой. – И. Ш.*].

Этап рецепции-признания Честнякова характеризуется появлением многочисленных воспоминаний очевидцев – людей, составивших в своем детстве представление о художнике (А. В. Иванова, М. В. Хватова, Г. А. Смирнова, О. А. Ладыженская, Н. А. Румянцева, А. М. Базанкова, А. А. Веселова, С. Н. Веселова, Н. С. Лебедева, Д. В. Фролова, И. П. Плешкова, А. П. Полулях, Н. П. Камайская, А. В. Орлова, И. З. Вьюгин и многие др. – более 40 реципиентов [295; 174, с. 206-275]). Эти примеры прямой рецепции-интерпретации личности (и почти никогда творчества) полны признательности и уважения к Честнякову-наставнику, учителю жизни. В сборнике «Избранные новеллы» опубликованы

<sup>166</sup> Родник под горой в Шаблово, воду которого считают целебной.

<sup>167</sup> Об истории возрождения деревни. – см. URL: <http://newshablovo.narod.ru/beginning.htm>

воспоминания Г. В. Бурдиной, рецепция которой свидетельствует о мудрости, прозорливости художника, его любви к человеку, умении обращаться к душе собеседника. На жалобы об отсутствии счастья девушки, шедшей проверять в сберкассе облигации и размышлявшей, что купить на возможный выигрыш, Честняков отвечал: «А как ты понимаешь счастье-то? Вот тебе бы *выиграть денег* и купить хорошее *платье да туфли... А разве в этом счастье-то?*» [40, с. 5-6. – *Курсив мой.* – *И. Ш.*]. Рассудительность и мудрость люди принимали за чудо, рецепция Бурдиной восторженна. А Честняков стремился предостеречь молодых от увлечения мнимыми ценностями, не несущими счастья.

В. И. Кашин поделился с диссертантом воспоминаниями о Е. В. Честнякове. В войну мальчик посещал его дом, где на втором этаже, в комнате с низким потолком, на стене под покрывалом, одна на другой, висели большие картины. Художник открывал покрывало с картин и рассказывал сказку, в виде сказки или множества сказок на большом длинном столе стояли разной величины глиняные скульптурки. «Ефим Васильевич поднимал и вешал на потолок картины одну за другой, и сказки продолжались одна за другой, не похожие одна на другую. Затем он переходил к глиняным фигуркам и представал целый город из этих фигурок. И тоже сказка! Город всеобщего благоденствия!» [127]. Рецепция Кашина благодарна и восторженна: художник открыл ребенку мир чудес, где душа живет в гармонии со божественным творческим началом.

Такой же рецепцией-признательностью к Честнякову всю жизнь было исполнено сердце его ученика Владимира Державина<sup>168</sup>. В 1950-е гг. среди книг, принесенных Честняковым в кологривский детский дом, был героический армянский эпос «Давид Сасунский» в его переводе, доставшийся будущему журналисту Шпанченко. Посещавший Державина в Ленинграде в конце его жизни Шпанченко пишет, что тот «ощущал нить, связывающую его с детства с парадоксальным умом художника, кукольника, мыслителя-космиста <...>. Когда

<sup>168</sup> Знаменитый советский поэт-переводчик, 40 лет переводивший героические эпосы разных народов. Детство и отрочество своё он провел у бабушки – родной сестры А. В. Панова, юношеского кумира Честнякова, – в Кологриве. Ефим Честняков учил его рисованию, литературный же вкус формировался благодаря обширной библиотеке А. В. Панова, приведенной бабушкой из Нижнего Новгорода. В 1930-е гг. Честняков также бывал гостем в доме Державиных в Кологриве. – Шпанченко В. А. Кологривская излучина: кинопоэма о старом городке... Кострома, 2013. С. 56



известный литератор-переводчик узнал, что имя Честнякова восстало из пепла беспамятства – *не мог удержаться и разрыдался. Ждал* новых вестей и дождался. *С радостью листал страницы* первых книг о шабловском сказочнике» [282, с. 57-58. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. В благодарной рецепции-интерпретации обнаруживаются черты рецепции коммуникативный диалог. Державин как творческая личность ощущал внутреннюю связь с удивительным учителем. Рецепция – коммуникативный диалог способствует рождению творческого импульса у наших современников, среди которых есть последователи Честнякова, к которым можно, например, Т. Ю. Большакову, создавшую театр, основанный на принципах театра Честнякова, поэта и режиссера детского театра Юрия Орнатского (г. Кронштадт), инициаторов, организаторов и педагогов Культурно-просветительского центра им. Е. В. Честнякова (г. Кострома).

Так, период рецепции известности-признания, интереса к творчеству Честнякова характеризуется типовой неоднородностью, спадами и подъемами интереса к его творчеству, формированием широкого поля опосредованной рецепции путем трансляции первичной положительной рецепции средствами массовой информации. Высокая оценка творчества Честнякова реставраторами (Ямщиков, Голушкин и др.) – проявление прямой рецепции творчества типа коммуникативный диалог. Искусствоведы и художники-реставраторы, работавшие с мировыми шедеврами, характеризуют Честнякова как профессионала высокого уровня. Положительная прямая рецепция-интерпретация творчества художника многочисленными посетителями выставок единодушна. Зрителей (из разных мест, разных профессий и уровня образования) привлекает духовная чистота, национальный дух искусства Честнякова, они получают созидательный духовный заряд. Культурной и художественной общественности также присуща положительная рецепция-интерпретация творчества художника. А вот формирование положительной рецепции широкой общественности, делающей имя Честнякова отечественным культурным ориентиром, – итог деятельности средств массовой информации (печатных, электронных и аудиовизуальных), а так же общественных инициатив, поддержанных региональными властями

(установление Дня памяти Честнякова, открытие музея в Шаблово). Сегодня особое значение имеет рецепция Честнякова, распространяемая в сети Интернет. Этот вид положительной рецепции-интерпретации позволяет значительно расширить круг людей, интересующихся Честняковым. Среди рецепции этого типа встречаются примеры прямой (люди лично знали Честнякова, познакомились с его творчеством на выставках, участвовали в конференциях или встречах, посвященных его памяти) и опосредованной рецепции (познакомились с его творчеством в социальных сетях). В ряде случаев опосредованная рецепция перетекает в прямую, когда, ознакомившись на сайте с личностью и творчеством художника, люди целенаправленно приезжают на его выставки. Герменевтическая рецепция исследователями личности и творчества Честнякова разнонаправлена. Большинство исследователей (В. И. Шапошникова, М. А. Некрасову, В. А. Сапогова, И. А. Едошину, Г. Д. Неганову, Т. Ю. Большакову) характеризует положительная опосредованная рецепция личности, но прямая (верифицированная, основанная на фактах, документах, наследии) рецепция творчества художника. В исследовании Большаковой, основанной на педагогической практике, есть черты рецепции коммуникативный диалог. Исследование Серова характеризует прямая рецепция личности Честнякова положительной направленности с элементами отрицания, рецепция творчества представлена фрагментарно (в отношении стихов художника). Рецепция И. Серова образует промежуточный тип между герменевтической рецепцией и рецепцией-интерпретацией, характеризующейся своеобразным толкованием и незначительных слов и деталей. Примеры герменевтической рецепции исследователей Честнякова позволяют рассмотреть его как культурный феномен. Неоднородна положительная рецепция Честнякова народом, она дифференцируется на рецепцию личности, преобладающей количественно, и творчества. Народная рецепция относится к двум типам: рецепции-интерпретации (в большей части воспоминаний) и рецепции-конкретизации: в образ художника привносятся дополнительные черты (целитель, провидец). Народная рецепция содержит значительный деятельностный потенциал (возрождается Шаблово, на

народные средства строится дом-музей) и характеризуется личной преданностью художнику (рецепция людей, знавших Честнякова в детстве).

Так, проанализировав рецепцию личности и творчества Честнякова, мы уточнили динамику рецепции и основные черты постепенно складывающегося рецептивного образа художника. В зависимости от доминирования в определенное время положительной или отрицательной рецепции разделили её на три этапа: рецепции поддержки, рецепции недоверия/неприятия, рецепции известности/признания, которые являются неоднородными в отношении принятия/непринятия. На первом и втором этапах доминирует прямая рецепция, на третьем – опосредованная, что обусловлено включением в первые этапы времени жизни художника.

На первом этапе доминирует типом рецепции-интерпретации, далее – рецепция коммуникативный диалог, встречаются примеры рецепции-конкретизации. Различимы такие черты рецептивного образа Честнякова: целеустремленность, трудолюбие, талант, заботливость (семья), совесть, цельность, активность.

Этап рецепции недоверия-неприятия характеризуется решающим влиянием рецепции власти на другие группы реципиентов. В довоенный период рецепция власти трансформируется от отрицательной рецепции-интерпретации в рецепцию-конкретизацию, воздействующую на рецепцию-интерпретацию народа. В период Великой Отечественной войны сходятся типы прямой положительной рецепции-интерпретации личность Честнякова властью и народом. В послевоенное время они расходятся: власть возвращается к отрицательной рецепции-интерпретации, народ – к рецепции-интерпретации отрицательной в отношении творчества и положительной, с элементами рецепции-конкретизации, в отношении личности художника. Рецепция коммуникативный диалог (положительной и отрицательной направленности) в отношении творчества художника характеризует в этот период часть творческой интеллигенции. Рецептивный образ художника дополняется такой чертой как «инаковость»,

понимаемой властью как неблагонадежность, народом – как праведность художника.

Этап рецепции известности-признания характеризуется большей однородностью положительной направленности. К типам рецепции-интерпретации и коммуникативного диалога добавляется рецепция герменевтического типа, опосредованная в отношении личности и прямая в отношении творчества художника. Отчасти герменевтическая рецепция принимает черты положительной рецепции коммуникативный диалог и черты отрицательной рецепции-интерпретации. Народная рецепция-интерпретация с отдельными чертами рецепции-конкретизации имеет значительный созидательный потенциал. Современная информационно-коммуникативная среда способствует формированию широкого поля положительной опосредованной рецепции творчества художника, частично имеющей тенденцию к трансформации от опосредованного к прямому виду. Рецептивный образ Честнякова дополняется чертами выразителя национального духа, типа и характера.

Итак, рецептивный образ Честнякова – сплав реальной и мифологизированной личности – трансформируется под влиянием исторического времени и доминирующей идеологии; личностных качеств, а также мировоззренческих, нравственных и эстетических приоритетов реципиентов. Доминирование рецепции-интерпретации принятия личности и творчества художника (с признаками коммуникативного диалога) свидетельствует о благотворном этическом, нравственном и эстетическом влиянии Честнякова на социум, отчасти и на уровне принятия его жизненных ценностей.

### **§1.3. Мировоззренческие основы драматургического творчества**

**Е. В. Честнякова**

#### *1.3.1. Истоки мировоззрения Честнякова*

Концепты «мировоззрение» и «мировосприятие» связывают человека с миром. Взаимодействие человека с окружающей действительностью зависит от его отношения к ней. Успех произведений искусства кроется не только в мастерстве, но и в мировоззренческих глубинах, смыслах, а органичный синтез благой идеи и мастерства поднимает на вершину гениальности. Творчество многое говорит о своем создателе, его внутреннем мире и отношениях с миром внешним.

В культурологии под «мировоззрением» понимается *«система обобщенных взглядов на объективный мир и место человека в нем, на отношение людей к окружающей их действительности и самим себе, а также обусловленные этими взглядами их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности»* [197, с. 40.– *Курсив мой. – И. Ш.*].

Мировоззрение свойственно не только отдельной личности, но и определенным социальным группам (семье, компании друзей, детскому коллективу и др.), городскому или сельскому социуму, жителям определенного региона, народностям и нациям, в целом человечеству. У разных людей, объединенных каким-либо учением (например, религиозным) или интересом, формируются объединяющие идеи, мысли, чувства, позволяющие говорить о схожести их мировосприятия.

Сделаем необходимые уточнения. Говоря о мировоззрении Е. Честнякова, затруднительно при анализе, не полностью сохранившегося творческого наследия и сведений о художнике, говорить о его «системе обобщенных взглядов на мир и место человека в нем». При исследовании мировоззрения Честнякова как творческой личности, целесообразно анализировать всю *совокупность сложного комплекса отношений* художника с окружающей действительностью (близкой и

пространственно удаленной) в её ретроспективе и перспективе, а также отношения к самому себе, своему делу, *ощущения* (реже осознание) им собственного предназначения в мире. Мы переносим акцент с системы знаний/взглядов на совокупность комплекса отношений/ощущений или на мировосприятие, ведь творческий процесс, отражающий мировоззрение художника, в большей степени, есть процесс эмпирический, связанный и с кинестетическими переживаниями. У художников, музыкантов и др. людей творческих профессий часто нет выстроенной системы культурологической (философской) направленности, в этом случае уместно говорить о *чувстве* красоты и гармонии, иногда имеющем идейное основание.

Анализируя мировоззрение Честнякова, его идеалы и идеи, оценки и суждения, отраженные в творчестве, важно понять истоки и пути формирования его ценностных ориентаций. Отметим, что Честняков глубоко национальный, русский художник, в его произведениях отражен дух народа. На формирование основ его мировоззрения, а опосредовано и творческого сознания повлияла культурная среда, в которой он родился и вырос, а так же среда, в которой художник оформился профессионально.

Глубинное народное мировосприятие было впитано Честняковым с детства, он понимал народный характер, менталитет<sup>169</sup>, живя одной с народом жизнью. К размышлению о глубинных основах народного сознания и русской ментальности<sup>170</sup> обращались многие отечественные мыслители<sup>171</sup>. И Ильин указывал на обусловленность душевных качеств русского человека равнинным ландшафтом (безмерность, щедрость, свободолюбие и внутреннее достоинство, простота сердца и глубина чувств), климатом и природой<sup>172</sup>, требующих от

<sup>169</sup> Менталитет – комплекс психологических и поведенческих установок индивида или социальной группы, который создает картину мира, регулирует поведение и лежит в основе социальной общности и культурной традиции. URL: <http://ayp.ru/library/hrestomatiya-po-kulturologii-uchebnoe-posobie/1591>

<sup>170</sup> Ментальность – мироощущение, мировосприятие, формирующееся на глубоком психическом уровне индивидуального или коллективного сознания; совокупность психологических, поведенческих установок в недрах определенной культуры под воздействием традиций, социальных институтов, среды обитания. – Культурология: учеб. для студ. техн. вузов / колл. авт.; под ред. Н. Г. Багдасарьян. М., 2001. С. 317.

<sup>171</sup> А. Хомяков, В. Соловьев, Н. Бердяев, И. Ильин, Н. Лосский и др.

<sup>172</sup> Кологривский уезд большого достатка не знал. Получить урожай стоило больших трудов, а погода могла погубить все усилия. Травина А. П. из Буйского уезда Костромской губернии пишет: «Весенние работы начинаются со второй половины апреля. Скотина сгоняется не ранее 23 апреля. Земля оттаивает около этого же

человека выносливости, терпения, умения максимально концентрироваться для достижения цели<sup>173</sup>. Среди лучших черт русского характера мыслитель отмечал совесть, стремление к совершенству, ответственность, способность к импровизации (смекалку) и склонность к созерцанию [108, с. 373-620]. И. А. Едошина, говоря о мирозерцательности, как сущностной черте русской ментальности, рассматривает её как «онтологическое основание русской культуры в целом», в качестве высшей формы понимания того, что гораздо старше, больше и могущественнее человека. Ведь очищенное от суеты сознание «устремляется в иные миры, ему открываются нездешние истины» [90, с. 246], а за внешним бездействием скрывается богатая внутренняя жизнь.

Русские мыслители особенно отмечали связь мировосприятия народа с верой в Создателя<sup>174</sup>. Мироздание – Божие творение. В мире нельзя никого обижать, поэтому исключалась жестокость в отношении с дикими зверями, существовала особая любовь к домашним животным. В день св. Георгия (8 мая) домашнюю живность перед первым выгоном кропили святой водой, а в день свв. Флора и Лавра (31 августа н.ст.) освещали лошадей, ездить на них верхом в этот день считали грехом. М. М. Громыко пишет, что крестьянству повсеместно было присуще воззрение, что «земля Божья», выражающееся в трепетном, благоговейном отношении к земле [62, с. 272-274]. В Костромской губернии такие воззрения распространялись на всю окружающую природу<sup>175</sup>.

---

времени. <...> Заморозки начинаются иногда с конца сентября...». – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 26. В Шаблово жили натуральным хозяйством. Были свои плотники (В. Белов, М. Комаров, А. Комаров, С. Скобелев), кузнец (С. Секлетеин), охотники (С. Сергеев, Н. Мокулин), пимокаты (П. Семёнов, М. Пономарёва) и др.

<sup>173</sup> «В деревне каждый лоскуток хлебородной земли приходилось брать надсадой не одного поколения. <...> Та земля могла кормить только трудолюбивых и выносливых, потому что сама она уходила под снег и впадала в непробудный сон на семь месяцев. <...> Люди так отдавались хозяйствованию на своей земле, что жена за мужа боялась, за его здоровье». – Хробостов, А. В. Лебединая песнь моего сердца Кострома, 2015. С. 147

<sup>174</sup> Односельчане Честнякова знали все десять заповедей, регулярно посещали храм, хотя Библии в советское время не читали. – Там же. С. 151.

<sup>175</sup> О воззрениях на природу сообщает Травина А. П., из Буйского уезда Костромской губернии: «Земля. Солнце, луна, звезды, кометы, северное сияние, столбы около солнца – всё создано Богом и считается почти за грех вести какие-либо рассуждения относительно их». – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 37.

Любое деяние/предмет можно рассмотреть с духовной позиции. П. А. Флоренский показал телесные действия как таинства<sup>176</sup>, имеющие в сознании безусловную цельность и святость, на примере еды. Философ выстроил её духовную иерархию. Евхаристия – это истинная еда, имеющая абсолютную значимость. К «богоядению» примыкает вкушение артоса, просфоры, благословенного хлеба, т.е. «вкушение, имеющее священное, хотя и не абсолютное значение, так сказать божественно-ядение <...>. Далее идет вкушение пищи в семье, за монастырскою трапезою – вкушение, которое рассматривалось как вид богослужения <...>. Далее – еда в обществе, но с молитвою. Далее – безмолитвенное пирование. Еще далее – пожирание буфетного пирожка» [248, с. 437]. Вышесказанное подтверждается и этнографическими данными<sup>177</sup>. Костромские крестьяне в особые дни готовили специальные яства: в Масленицу – оладьи, блины и лепешки, в семик и Егорьев день – яйца и яичницу, в родительские субботы – кисели, 17 апреля – печеные из теста жаворонки, в среду четвертой недели Великого поста – кресты с запеченной в одном из них монеткой. Благочестивым было поведение за столом, где трапезой заправлял хозяин дома, у каждого было свое место, еды всем должно было достаться поровну [210, с. 248]. Некоторые старики и старушки из религиозных соображений вообще отказывались употреблять мясо [Там же, с. 295]. «Не перекрестясь, не садится за стол никто, даже ребенок должен предварительно помолиться...» [Там же, с. 340].

Нравственный идеал – смыслообразующий код «русской души» – включал в себя соблюдение интересов других людей (потомков, соседей)<sup>178</sup>. В Кологривском уезде бытовала примета: вдову приветил, приютил – семь грехов снял [257,

<sup>176</sup> «Таинство – соединение горнего и дольного, земного и небесного, трансцендентного и имманентного. Чтобы быть таковым, оно необходимо имеет в себе земной момент; а т.к. чувственно только он и виден, то чувственно таинство было бы неотличимо от прочих явлений и вещей мира» – Флоренский А. П., свящ. Собрание сочинений. Философия культа. (Опыт православной антропологии). – М., 2004. С. 439

<sup>177</sup> Этнографического бюро кн. В. Н. Тенишева активно действовало в 1897-1901 гг. на основании «Программы этнографических сведений о крестьянах Центральной России, составленной князем В. Н. Тенишевым». – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004.

<sup>178</sup> «Родители возрождали в нас добрую души и широкую натуру. Они день за днем, год за годом вливали правила на всю жизнь: быть честным, порядочным, совестливым, уважительным, помогающим, не обижающим. Они наказывали за заносчивость, за гордыню, за принесенную вещь, если она не подарена». – Там же. С. 152.



с. 329]. Крестьянству были свойственны тяга к соборности<sup>179</sup>, нестяжательность, руководство в своих действиях нравственно-этическими категориями<sup>180</sup>, чувством высшей справедливости, о чем свидетельствуют многочисленные русские народные поговорки<sup>181</sup>, традиции. В народе была развита система помочей или толока<sup>182</sup> – «совместный неоплачиваемый труд крестьян, имевший добровольный характер» [192, с. 152]. Имели место побратимские отношения названных братьев (сестер). Братание – обмен крестами – было залогом духовного родства. В крестьянском мире особенно призревали сирот<sup>183</sup>. В народной среде было немало благочестивых обычаев, например, крестные ходы (в местах Честнякова традиционным был крестный ход с иконой Божией Матери 8 мая [257, с. 354]), молебны, хождение на богомолье [62, с. 7-234].

Честняков вырос в крестьянской семье с крепкими духовными и нравственными устоями (по свидетельству И.А. Серова, относящейся к толку часовенных старообрядцев<sup>184</sup>), которая оказала наибольшее влияние на мировосприятие художника. Через отношение членов семьи друг к другу у ребёнка складывался образ гармонии окружающего мира. Честняков в своих письмах и записях тепло отзывался о своем детстве. Образ мира складывался из трудовых звуков деревни (мнут лен, молотят на гумнах); семейной трапезы (чай по праздникам, колка сахара дедом [105, с. 27], строгости поста<sup>185</sup>; рассказов и сказок старших. Честняков писал, что в его мире детства переплеталось реальное

<sup>179</sup> Крестьянская община существовала до коллективизации. На сходке, в состав которой входили все жители, решались важные вопросы. «Каждый обладал правом "вето"». – Там же. С. 28

<sup>180</sup> На свадьбе Иосифа Трефилова в д. Хапово мать желала молодым: «Пусть жизнь ваша долгой будет, счастье обильным, согласие крепким. К Господу-Создателю нашему будьте почтительны, к людям милостивы и благосклонны». – Там же. С. 121.

<sup>181</sup> «Не бойся богатого грозы, бойся убогого слезы», «Правда в лаптях, а кривда в сапогах», «Неправдой нажитое впрок не пойдет» и др. Традиции помочей (взаимной помощи).

<sup>182</sup> Взаимная помощь в постройке дома, жатве, сенокосе, уборки хлеба и др.

<sup>183</sup> Кузнецов И. Н. из Варнавинского уезда Костромской губернии сообщает: «В нашей местности в крестьянском быту никакой опеки нет. Если же остаются сироты, то больше всего воспитывает их брат или дядя до совершеннолетия, т. е. 21 года». – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 80

<sup>184</sup> «Не думай, что старообрядство есть раскол, – говаривал Ефим Васильевич. – Это следование церковной старине, которая не касается существа веры. <...> Старые обряды – обряды народные, истинные святыни и их надо оберегать и хранить». – Серов И. А. Всё как в жизни. Кострома, 2001. С. 93.

<sup>185</sup> Из сказки Честнякова «Ручеёк»: «Настал и Успенский пост. Молоко не дают. Пирогы пекут постные, намазаны». – Честняков Е. В. Русь уходящая в небо...: материалы из рукописных книг / сост. Т. П. Сухарева. – Кострома, 2011. С. 24.

и мифическое: «А в месте том (в голбце<sup>186</sup> – подполье. – *И. Ш.*) чудеса были... Жили Соседушко и Кикимора. На подволоке и под подволокой (чердак. – *И. Ш.*). Особенно под лестницей <...>. А Лизун за квасницей, в трубе да овине, так бабушка сказывала» [103, с. 12]. По свидетельству старожилов, наибольшее влияние на Честнякова имели бабушка Прасковья<sup>187</sup> и мать Васса Родионовна. Сам он писал И. Е. Репину 18 декабря 1901 г.: «Дедушка был мастер рассказывать про свои приключения: два раза ходил пешком в Питер (за 1000 верст) депутатом от мужиков <...>. От матери слушал сказки и заунывные мотивы. Отец перед праздником вслух читал Евангелие. Поэзия бабушки баюкала, матери – хватала за сердце, дедушки – возносила дух, отца – умиротворяла... Вот обстановка моего детства...» [103, с. 13]. Из текстов Честнякова видно, что мифические персонажи помогали крестьянству найти объяснение (логику) некоторым явлениям и событиям: от настроения домашних духов зависело состояние лошадей, кур, кудели; так взрослые не только развлекали детей, но и предостерегали от опрометчивых поступков. Очевидно, в семье Самойловых все обладали даром слова, тепло относились друг к другу. Если Самойло ходил депутатом от односельчан в Питер, значит, он пользовался у них большим авторитетом.

Среди крестьян сильны были традиции соблюдения праздников и постов. «Праздники, разрывая монотонный поток времени, дают чувство длительности и позволяют осознать и измерить внутренним чувством время. Для нас время есть потому, что есть праздники. Время конструируется календарем, ритмом праздников. <...> Праздник дал ритм жизни, а ритм дал сознание» [248, с. 456-457]. Праздничная культура народа передавалась от поколения к поколению, отражая народное представление о мироздании.

<sup>186</sup> Объяснение диалектизмов дано по «Краткому словарю диалектных и специальных слов, в очерках А. В. Хробостова» // Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 365-378

<sup>187</sup> О Кикиморе и Домодедушке бабушка рассказывала: «И в избе они живут, и на дворе у скотины – везде ходят. К лошадям. <...> Кикимора тоже ходит везде, на насадеде куриц ощупывает. Когда керкают курицы ночью – это Кикимора. А ежели пряжи оставят, не благословясь, куделю, прядут, только шарготак стоит: шур-шур... Я видела сама. И Соседушку видела ночью. Никого не было в избе. Тихо так. И слышу на голбце коло печки ровно шарготит что-то. Благослови, Христос, думаю...». – КМЗ/КХМ КП-8089. – № НВФ-557, 194 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга № 3.

О часовенных праздниках Илешевской волости или прихода рассказал Честняков в стихотворении «Святые праздники»<sup>188</sup>, где упоминается 18 (19?) деревень<sup>189</sup>. По свидетельству А. В. Хробостова, деревянные часовни, богатые по убранству, стояли в каждой деревне [257, с. 212]. Праздники имели как культурный, так и нравственный подтекст. К Пасхе и Рождеству Христову готовили подарки и поздравления. В праздники, особенно двенадцатые, работа считалась грехом, это время посвящали добрым делам. Церковные праздники часто не отделяли от народных, языческих по происхождению. Наиболее яркими с точки зрения обрядов были Святки – двенадцать дней от Рождества Христова до Крещения Господня<sup>190</sup> – с колядованиями и представлениями. По воспоминаниям жителей Илешевской волости Кологривского уезда [257, с. 357-358], на святки рядились в «личину»<sup>191</sup>, гадали, шутили. В канун Рождества Христова и Крещения Господня отмечали Рождественский и Богоявленский сочельники. Масленица и Прощеное воскресенье слились в народном представлении в одно торжество. В масленичную неделю крестьяне Шаблово и окрестных деревень ходили в гости, катались с гор на санках, устраивали веселые игры и кулачные бои, оснащали подсанки<sup>192</sup>. Повсюду угощали блинами, ими поминали и усопших<sup>193</sup>. В Прощеное воскресенье, накануне Великого поста, просили друг у друга прощение<sup>194</sup>. На Красную горку – вторая неделя после Пасхи – играли свадьбы. В четверг перед праздником Троицы и в день Ивана Купалы<sup>195</sup> (7 июля),

<sup>188</sup> Уж как пятая деревня – Шаблово,  
А и праздничек там – Афанасьев день.

Что шестая деревня – Крутец,

А и праздничек там – Фролов день. (Ефим Честняков. Поэзия. М., 1999. С. 45.)

<sup>189</sup> Глебово, Хапово, Бурдово, Село, Шаблово, Крутец, Зеленино, Лучкино, Овсяниково, Петровка и Ск [...], Давыдово, Плетешово, Щербетниково, Кнегинино, Актово, Денюгино, Жуково, Дербино.

<sup>190</sup> С 7 января по н. ст. или 25 декабря по ст. ст. по 19 января н.ст. или 6 января ст.ст. На этот период до реформы светского календаря в 1917 году приходился Новый год с песнями-«щедровками».

<sup>191</sup> На куске берёсты протыкали отверстие для глаз, рта, носа, пришивали берестяной нос, приставляли бороду, свёклой румянили щёки. Хозяева должны были угадать, кто спрятан под личиной.

<sup>192</sup> Ставили толстое дерево, на верх его вдевали колесо, жердь одним концом крепилась к колесу, вторым к подсанкам. Не сжиганием чучела, а этим обрядом провожали Масленицу. По окончании Масленицы обязательной была баня. – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 357-358.

<sup>193</sup> Первый блин, испеченный на Сырной неделе, клали на слуховое окошко, посвящая его душам родителей. – Там же. С. 357.

<sup>194</sup> Даже незнакомцы приветствовали друг друга на улице поцелуями и словами «Прости меня, пожалуйста», отвечали «Бог простит». – Там же. С. 358

<sup>195</sup> Девушки плели венки, с появлением месяца пускали их на воду, гадая о предстоящем замужестве. – Там же.

совпадающий с днем святого Иоанна Крестителя, с его купанием и кострами, завивали ленты на берёзках, отмечали Семик.

Сказочное, опозитизированное представление о мире, где было место и фольклорным персонажам: лешему, домовому, русалке и др.<sup>196</sup>, переплеталось с христианскими представлениями, отношением к Богу, хождением в церковь, молитвами и проч. Птицы (жаворонки – 22 марта, на праздник Сороки, голуби – на Благовещение<sup>197</sup>), насекомые (пчелы – на Медовый спас, 14 августа), животные (лошади, коровы), деревья (ель, береза, верба), цветы (лилии, ромашки), травы (на Святую Троицу, Пасху и Успение Пресвятой Богородицы), ручьи и реки становились естественными участниками народного ликования о конечном торжестве Любви (христианское миропонимание). Могучие явления природы также славили Бога. Традиционно на 2 августа – Ильин день – ждали грозы: по народному поверию, Илья Пророк в этот день проезжал по небу на огненной колеснице. Первый снег ждали на Покров 14 октября<sup>198</sup>, девицы приговаривали: «Покров, Покров, покрой землю снежком, а меня – женишком». Многие праздники были связаны и с земледельческим циклом. Широко праздновали Успенье<sup>199</sup>.

Народному сознанию было свойственно особое понимание красоты. По определению И. А. Едошиной, «в народном сознании красота высвечивает личность, предъявляет личность миру. По этим причинам красота как форма гармонии играет особую роль в русском народном миропонимании» [90, с. 247]. У народа красота тесно связана с гармонией, «лепотой»: Василиса Прекрасная или Елена Прекрасная идеальны, совершенны вне человеческого понимания и не требуют дополнительного описания. Премудрость соединяет красоту и добро в

<sup>196</sup> «Вера в нечистую силу, в домовых, колдунов и колдуний сильно распространены. Всякое действие сопровождается крестным знаменем и возгласом "Господи Благослови" <...> в противном случае нечистая сила испортит...». – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 37.

<sup>197</sup> В Вербное воскресенье хлестали своих ребят освященными ветками вербы со словами «Верба хлёт, бей до слёз!», пекли барашками, ими угощали и скотину. – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 358.

<sup>198</sup> На этом престольном празднике д. Дербин гуляло по 2-3 дня «пол волости». На увещевания старосты отвечали: ты нам устава предков не ломай: «Живи как заведено». – Там же. С. 359.

<sup>199</sup> После обедни под открытым небом и водосвятного молебна обходили крестным ходом всю деревню. Затем водили хоровод, качались на качелях, пели, плясали. – Там же. С. 358-359

образе красоты. Культуролог доказывает, что онтологически словом «красота» охватывается гармоническое состояние мира. В устном народном творчестве внешняя (визуальная) красота всегда проверяется на соответствие внутренней гармонии [90, с. 248]. Герой не красив, если его внешность не соответствует характеру (как мачеха в сказке Пушкина о мертвой царевне). Нарушение нормы вводит мир «в ситуацию катастрофы» [90, с. 250].

Народное мировосприятие ярко представлено в деревенском быте, народном творчестве, связанном с повседневностью. Крестьянин был умельцем на все руки. Секреты стиля и мастерства передавали из поколения в поколение. Одухотворенный народный быт черпал свои истоки в мифологизированном и опозитизированном миропонимании. Крестьянский быт и искусство начинались с избы<sup>200</sup>, верхняя изукрашенная часть которой символизировала жизнь души, сруб – мир земной. В 1930-40 гг. в костромских деревнях попадались оригинальные избы с ажурными наличниками, карнизами, фронтонами, сооруженные местными парфеньевскими, нейскими мастерами-древодолами [257, с. 37]. В деревне Крутец, где учился в земской школе Честняков, был похожий на сказочный терем дом, покрытый от завалинки до конька богатейшей глубокой объемной резьбой: в орнамент из цветов и листьев вплетены были фигурки птиц и животных [257, с. 94]. Честняков видел удивительные дома мастеров А. Гусева в д. Крутец, «со сплошным резным покрывалом, накинутым на него», и Е. Моллерова в д. Княгинино. В Шаблово уважаемыми древодолами в это время были С.В. Скобелев и М. Комаров [257, с. 38]. Деревенские умельцы мастерили<sup>201</sup> расписные прялки<sup>202</sup>, глиняную утварь, детские игрушки, мастерицы шили, ткали<sup>203</sup>, вязали,

<sup>200</sup> В народном сознании различимы непреходящие этнические категории: «земля», «труд», «семья», «дом», «вера». Во внешнем и во внутреннем пространстве изб, по вертикали и по горизонтали строений просматривалась аксиологическая иерархия: солярная символика декора фронтона избы, символика воды на причелинах и др. – Шемякина М. К. Концептуализация понятия «возрождение» в историко-культурном и структурно-функциональном аспектах (на материале русской традиционной культуры) : 24.00.01 дис. д-ра культурологии. Кострома, 2014. С. 86. С. 131

<sup>201</sup> В Илешевской волости, некогда наибольшей в Кологривском уезде Костромской губернии, пользовались выструганными из липы изукрашенными росписью ложками: большими сенокосными с длинными ручками, широкобокими для ухи и маленькими с ягодками на концах. Пользовались самодельными балалайками, коньками и др. – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 281.

<sup>202</sup> Слепынина Л. Ю. Прялка в традиционной культуре : мифопоэтика и типология: на материалах Костромской губернии : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Кострома, 2007.

плели кружево, поражающее красотой воображение. В прикладном искусстве семейные традиции сочетались с влиянием общины на творчество, важна была коллективная репутация<sup>204</sup>. В деревнях были свои художественные промыслы, а художественные изделия были частью повседневного быта крестьян<sup>205</sup>. В Илешевской волости мастерицы до послевоенного времени ткали зимой половики с рисунком шашечками, а из тонкой льняной пряжи – скатерти, простыни, сарафаны и др. Жителей Кологривского края на рубеже XIX-XX веков и позднее именовали лапотниками. В Первую мировую и гражданскую войны они (Е. Н. Будилов и др.) обеспечивали лаптями воинов на Дальнем Востоке. 200 тысяч лаптей изготовила область для Красной Армии [257, с. 46]. Вот и на картинах Честнякова и среди его «глинянок» много плетущих лапти мужиков.

В Шаблово родились три художника: иконописец и фрескописец Сила<sup>206</sup>, Ефим Честнякова и Алексей Михайлович Смирнов, резчик по дереву и художник-график, даривший женщинам для вышивки свои рисунки. В Шаблово любили песню, были там знаменитые певуны Евдокия Скобелева и Ульяна Груздева<sup>207</sup>, которых не раз слышал Честняков.

Стихия устного народного творчества отличалась богатством содержания и художественных образов. Деревенские хороводы, песни, частушки, легенды и сказания<sup>208</sup> давали представление о понимании народом своей судьбы, горя, счастья. На цельности восприятия мира, осознании его разумности основан

<sup>203</sup> «В орнаменте были заключены аксиологические смыслы, знаки, которые вышивальщицы специально подбирали для каждого владельца рубахи, чтобы она хранила своего хозяина не только от холода, но и от всякой случайной беды». – Шемякина М. К. Концептуализация понятия «возрождение» в историко-культурном и структурно-функциональном аспектах (на материале русской традиционной культуры): 24.00.01 дис. д-ра культурологии. Кострома, 2014. С. 140.

<sup>204</sup> В д. Михайловское (Беричево) жили потомственные кузнецы Орловы. Крутецкие мужики (например, мастера В.В. Румянцев и М.В. Смирнов) плели из лыка верёвку «так красиво, как девушки кружево». – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 95-96.

<sup>205</sup> Традиционный костюм (например, понева) разнообразной символикой информировал о своем владельце, его социальном положении, возрасте, профессии и др. – Шемякина М. К. Воплощение концепта «возрождение» в русской традиционной культуре быта // Дискуссия: политематический журнал науч. публикаций. 2013. URL: <http://journal-discussion.ru/publication.php?id=9>

<sup>206</sup> Обучался «в Петербурге, оставлен там за способности. Расписывал храмы и писал картины. Вернулся в Шаблово и расписал Ильинскую церковь». – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 123

<sup>207</sup> Обряд «Девичья красота» на свадьбах вели они с маленькой ёлочкой, украшенной лентами, бусами, зажженными свечами. Пели и до сходов, и на сходах. – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 124-125.

<sup>208</sup> Румянцева О. Н. Дефиниция власти в традиционной культуре: гендерный аспект (на материале народных русских волшебных сказок) : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. – Киров, 2007.

«способ творческого мышления и сознания» русских людей, что отражается в творчестве, культуре и быте. [280, с. 220]. Многим аспектам народной жизни, художественной традиции (обрядам, праздникам и т.д.), природе народного творчества были свойственны синтез и синкретизм [280, с. 57].

Символизм и синкретизм свойственен был и православному храму, с которым в неразрывной связи жила костромская деревня на рубеже XIX-XX вв. В 1877 г. в Шоболово (так называлось тогда Шаблово) было 4 двора и 20 жителей<sup>209</sup>, средоточием молитвенной жизни деревни была стоящая за оврагом на Михайловой горе Афанасьевская<sup>210</sup> часовня, старостой<sup>211</sup> которой был дед Честнякова Самойло. В ней в два ряда были развешены многочисленные иконы<sup>212</sup>, что было заслугой часовенного старосты и художника Силы Иванова. В поэтическом наследии Честнякова мы находим дополнения к сведениям о несохранившейся часовне (оформление, росписи, мастера)<sup>213</sup>, текст позволяет восстановить имя ещё одного инописца Луки.

В 6 км от Шаблово расположено с. Илешево – волостной центр, куда в храмы Ильи Пророка и Николая Чудотворца ходили шабловцы.<sup>214</sup> Храмовый комплекс из 2 кирпичных церквей, хорошо знакомый Честнякову, расположен в центре села на крутом берегу р. Унжи. Холодная с колокольной церковь Ильи

<sup>209</sup> В 1897 г. в усадьбе и деревне Шоболово – 234 жителя; 1907 – 46 дворов и 287 жителей; в 1920 – 54 хозяйства и 256 жителей; 1924 – 52 хозяйства и 280 жителей. В 1936-1940 – 54 дома (по В. П. Лебедеву), в 1950-х гг. – 65 домов (по А. В. Хробостову). – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 122.

<sup>210</sup> Наименование часовни в Шаблово восстановлено диссертантом по тексту сказки Честнякова «Ручеек».

<sup>211</sup> По-шабловски и илешевски – «часовенник». – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 376. Церковный староста (в данном случае, часовенный староста) – это поверенный прихода. Он приобретал, хранил, употреблял церковные деньги и имущество, находясь под надзором церковного начальства. Имел форменную одежду и был членом приходского попечительства. Избирался прихожанами на 3 года с согласия причта и архиерея. – Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. СПб., 2004. С. 540-541.

<sup>212</sup> Бог Саваоф, Божья Мать с Младенцем, Георгий Победоносец, поражающий змия, свт. Николай Чудотворец, Иоанн Креститель, арх. Михаил и Гавриил, на самом видном месте – Василий Блаженный, апп. Пётр и Павел, св. Параскева, Воскресение Христово, Воскресение Лазаря, Омовение ног, Покров Богородицы, Илья Пророк; фрески Христос перед Пилатом, Христос у позорного столба, Увенчание терновым венцом, Несение Креста, Распятие. «Все хоругви Самойло с женой обшил парчой и бахромой». – Хробостов А. В. Лебединая песня моего сердца. Кострома, 2015. С. 122-123

<sup>213</sup> Лука и Сила написали

И труд деревне в дар отдали.

Две святыни. – Ефим Честняков. Поэзия. М., 1999. С. 3. – Речь идет о художнике Луке из д. Крутец, с которым Сила Иванов расписывал Никольскую церковь в Илешево.

<sup>214</sup> По словам жительницы Илешева Е. В. Хробостовой, все в семье Ефима, как и все жители Шаблово, были глубоко верующими людьми. Вспоминают, что Ефим очень тосковал по матери после её смерти, ежедневно ходил на погост в с. Илешево. Храм тоже посещал регулярно, пока его не разрушили в 1934 г.

Пророка с приделами Богоявления и Флора и Лавра, построенная в 1796/98 г., сочетала черты барокко и классицизма<sup>215</sup> и была украшена красивыми фресками Воскресения Христова и Благовещения Пресвятой Богородицы<sup>216</sup> письма Силы Иванова. Сейчас отреставрирована теплая компактная *церковь Николая Чудотворца*, 1831 г.<sup>217</sup>

Храмовое искусство (иконография, фресковая живопись, декоративное искусство, чтение и пение) оказали на Честнякова благотворное действие, что и отразилось в «надмирной» эстетике цветоформ его творчества. Имеются и свидетельства иконописания Честнякова<sup>218</sup>.

Говоря об эстетическом воздействии на Честнякова храмового искусства, обратимся к объяснению его специфики П. А. Флоренским. Философ считал, что художественное произведение живет только в условиях «художественного бытия», для которых оно создавалось<sup>219</sup>. «Истинное искусство есть единство содержания и способов выражения этого содержания» [250, с. 205]. Недопустимо выделять из целого лишь одну сторону (грань), ведь соскобленная краска не будет картиной, как и все совместно звучащие звуки симфонии не останутся

<sup>215</sup> К четверику примыкают 2 одинаковые палатки (2-й пол. 19 в.). Детали фасадного декора упрощенные. «Окна, нижние с лучковыми перемычками, а верхние с прямыми, обрамлены широкими плоскими наличниками с замковыми камнями <...>. В интерьере четверик храма перекрыт четырехдольным сомкнутым сводом, открывающимся в световое отверстие венчавшего его барабана. <...> В интерьере храма фрагментарно сохранилась масляная живопись нач. 20 в., выполненная в академической манере. На боковых стенах написаны большие композиции «Вознесение Христова» с юга и «Вознесение Богоматери» с севера. В апсиде на восточной стене изображены «Тайная вечеря» и «Жертвоприношение Авраама», а на своде – Спас Эммануил и Силы небесные». – Памятники архитектуры Костромской области: каталог. Вып. V. Кологривский район, Межевской район, Нейский район, Мантуровский район. Кострома, 2003. С. 134-135.

<sup>216</sup> Из письма Репину 18.12.1901: «В храме особенной моей любовью пользовались Воскресение и Благовещение». – Игнатев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 12. В годы богоборчества в Ильинском храме был соляной склад, росписи замазали краской. Упомянутые фрески ещё не обнаружены.

<sup>217</sup> «Центрической основой ее является бесстолпный четверик храма, завершенный на всех фасадах треугольными фронтонами и покрытый высокой граненой крышей с массивным глухим барабаном под главу. С востока к храму примыкает более низкая апсида <...>. С запада симметрично ей располагался такой же притвор <...>. Барочные традиции в архитектуре здания проявились в трактовке скругленных углов четверика и апсиды <...>, а также в пропорциях и форме венчающего храм глухого барабана. <...> Огрубленная профилировка деталей фасадного декора вполне соответствует позднему провинциальному классицизму. <...> В интерьере четверик храма перекрыт сомкнутым сводом, благодаря значительной высоте которого небольшое по площади пространство выглядит свободным и просторным. Апсида, сообщающаяся с храмом широким арочным проходом, перекрыта конхой. На восточной ее стене устроена высокая ниша-экседра». – Там же. С. 135-136

<sup>218</sup> Имел благословение Илешевского священника. Свою икону св. Пантелеймона подарил Ю. Репину. – Серов И. А. Всё как в жизни. Кострома, 2001. С. 84.

<sup>219</sup> «...Взятое, оно умирает или, по крайней мере, переходит в состояние анабиоза, перестает восприниматься, а порою – и существовать как художественное». – Флоренский А. П., свящ. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский Павел, свящ. Избранные труды по искусству /сост. игумен Андроник (Трубачев). – М., 1996. С. 202; «Устранение части этих условий, отвод или подмена <...> лишает художественное произведение его игры и жизни <...> и даже делает антихудожественным». – Там же. С. 206.



симфонией. Нельзя вносить в произведение черты инородного стиля<sup>220</sup>, не создавая «новый творческий синтез» [250, с. 206]. Эстет, разрезающий «кровеносные артерии, связующие усмотренную сторону художественного произведения с другим <...>, уничтожает стиль предмета искусства <...>, обесстилив произведение, тем самым лишает его подлинной художественности» [250, с. 206]. Икону нельзя воспринимать как самостоятельную вещь, отрывать «от целостного организма храмового действия как синтеза искусств» [250, с. 208], от среды, где раскрывается её подлинная художественность. Эстетика иконы<sup>221</sup>, написанной с учетом синтеза храмового действия, видна через искусство огня – рассеянный свет цветной граненой лампы, воспринимаемой «как живой, как греющий душу, как испускающий теплое благоухание» и искусство дыма (видимого воздуха) – тончайшую голубую завесу фимиама, смягчающую и углубляющую воздушную перспективу. Икона мертвоет и уподобляется шаржу в благоприятных для картины условиях.

Флоренский показывал органичную сплетённость храмового искусства (архитектуры, учитывающей движения фимиама, беспредельно расширяющего пространство, приводящего в движение и жизнь линии и формы; благовониях и отсветах атмосферы; своеобразной хореографии (пластики и ритма движений священнослужителей); искусства одежды (игра и переливы складок драгоценных тканей); искусства печения Троицких просфор; и искусств огня, запаха, дыма; вокального искусства и всех видов поэзии, образующих музыкальную драму. Полноту и завершенность художественного целого обеспечивают также искусство осязания и обоняния (прикосновения губами к освященным вещам, пропитанным елеем иконам) [250, с. 211]. «Тут все подчинено единой цели,

<sup>220</sup> Вторжение иных элементов в мир художественного целого «ведет к искажению как целого, так и отдельных частей, в целом имевших свой центр и начало равновесия». – Там же. С. 210.

<sup>221</sup> В храме преувеличенность пропорций, линий, обилие золота и украшений – «единственный способ выразить духовное содержание иконы <...>. Золото <...> оживляется, ибо искрится мириадами всплесков то там, то здесь, давая предчувствие иных, неземных светов, наполняющих горнее пространство. Золото – условный атрибут мира горнего, нечто надуманное и аллегорическое в музее – есть живой символ, есть изобразительность в храме с теплящимися лампадами и множеством зажженных свечей. <...> Примитивизм иконы, ее порой яркий, почти невыносимо яркий колорит, ее насыщенность, ее подчеркнутость есть тончайший расчет на эффекты церковного освещения. Тут, во храме <...> в лице святых мы усматриваем <...> лики, т. е. горние облики, живые явления иного мира, первоявления» – Там же. С. 208-209

верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы, и потому всё, соподчиненное тут друг другу, не существует <...> взятое порознь» [250, с. 210].

### *1.3.2. Особенности мировоззрения Честнякова*

В раннем детстве Честнякову был присущ эмпирически-чувственный процесс принятия мира, благоприятный образ которого формировался семейным укладом и деревенской средой, с устойчивыми нравственными представлениями, обучение у «старозаветного» [257, с. 125] дядюшки Флора, придерживающегося дедовских традиций. По словам художника, тогда в деревне «ещё все сохранило чисто русское» [103, с. 10]. Черту народного мировосприятия Честнякова подчеркивал и П. Я. Серов: «Все воспринимал (стихи, живопись) с точки зрения крестьянских понятий, а точнее – понятий крестьян д. Шаблово» [219, с. 53]. Сам Честняков писал 10 апреля 1902 г.: «Вот перед вами русский, сын своего народа, жаждущий только труда для служения жизни» (<...> жизнь – мой Бог). <...> Неизмеримо глубока душа твоя, великий народ. Нет народа более скромного и более гордого, чем ты. <...> И терпит, всё терпит великий народ, всё ещё не исстрадалось сердце его, – и поёт он песню свою беспредельной глубокой тоски о чудесно прекрасной жизни...» [103, с. 29-30]. Очевидно, что мировосприятие Честнякова не было узко местничковым, он мыслил широко, воспринимал мир и жизнь с народно-патриотических позиций. В.И. Шапошников писал, что Честняков стремился не допустить между его искусством и жизнью чрезмерной искусности, «ничего, не свойственного его родному крестьянскому миру. Эта верность простоте и естественности всего родного, деревенского сохраняется всюду и в его словесности. Отношение его и к живописи, и к тому, что он называл своей словесностью, было мировоззренческим. Мировоззрение же его <...> строилось на глубоко народных основах» [274, с. 68]. Писатель подметил один из основных принципов творчества Честнякова – верность простоте и естественности в искусстве. Но за видимой простотой в художественной практике Честнякова различимы мировоззренческие глубины.

И. А. Едошина пишет: «...Ефим Честняков искал и находил в русской народной культуре ту *органику, что присуща народному мирозерцанию*: человек, его деятельность вписаны одновременно в природный цикл и в православный праздничный круг. Потому *Шаблово*, его родина, не просто деревня, а *часть русского космоса, что позволяет в малом видеть большое*. Такого рода совмещением определяется все творчество Честнякова» [86, с. 23. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Культуролог указывает на органику или синкретизм народной культуры, отражавшей целостное миропонимание. Объясняя её притягательность для художника, И. А. Едошина отмечает направленность художественного видения Честнякова, его умение «считывать» в предметном мире отражение, знаки мира невидимого. Например, на многих картинах Честнякова, у взрослых – детские лица, а у детей – взрослые. Во внешнем облике Честняков стремился показать чистоту души детей и взрослых. Условным единством «возраста» передается совершенство очищенной от наносного, фальши души, которой присущи простота и мудрость. Доминирование духовного над материальным придает полотнам художника легкость и чистоту. Взрослые и дети, объединенные ясным взглядом на жизнь, – прообраз всеобщей гармонии и братства.

И. А. Едошина, выступая против какой-либо редакции сказок Честнякова, считает, что, вплетая христианские мотивы, он реконструировал мифологическое мирозерцание. «...Двоеверие есть специфическая особенность народной культуры. В силу того, что тексты (вербальные и невербальные) Честнякова – это реконструкция, вряд ли следует воспринимать его как представителя народной культуры. Творчество Честнякова, скорее, отражает восприятие этой культуры человеком, чьи *художественные средства базируются на народной образности и породившей их ментальности*. Его же реальная жизнь *вынужденно* протекала в народной среде, с которой Честнякова навсегда разделило искусство» [86, с. 32. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. И. А. Едошина указывает на неоднородность творческого сознания художника, использовавшего для выражения собственных оригинальных идей язык творчества, укорененный в народной ментальности.

Отсюда логически вытекает связь раздвоенного, противоречивого творческого сознания с театральной формой творческого выражения. Честняков сознательно не датировал свои произведения («словесность» и картины). Сложность в установлении хронологии создает неожиданный эффект восприятия всего творчества художника как единого драматургического действия, состоящего из множества сцен.

Свою учебу в училищах художник характеризовал, как «учение без определенных направлений, и *книги тоже...*» [103, с. 10. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Честняков сожалеет о том, что в детстве был лишен должного руководства в интеллектуальном развитии. Вспоминая «не без ненависти» учительскую семинарию, художник пишет о сложном пути мировоззренческого становления: «...Как ни старались засорить голову и помешать работать мысли, – напрасно... Книги и даже учебные предметы давали материал для обобщений, и мой ум, привыкший самостоятельно *вдумываться*, хоть и с грехом пополам... Но *выработал свое мировоззрение. Фундамент получил, постройка здания* началась по окончании семинарии, когда *наступил последний фазис в моем развитии – критическое отношение к жизни во всей ее сложности*» [103, с. 14-15. – *Курсив мой. – И. Ш.*]. Фундамент мировоззрения художника был заложен им самостоятельно в учительской семинарии в 15-20 лет (1889-1894 гг.).

Книги значительно влияли на формирование жизненных ориентиров, идеалов и проч. Можно составить представление о направлении размышлений Честнякова, основываясь на данных о его круге чтения. В костромском начальном училище для малолетних преступников Честняков большее время отдавал службе, читал необходимое, актуальное, обсуждаемое в среде новых знакомых – Белинского, Добролюбова, Писарева, Л. Толстого, Тургенева, Ушинского, работы по педагогике, праву, экономике [219, с. 123]. Художник пишет: «... Искусства остановились, и душевный мир как бы обесцветился. Практицизм» [314]. Серов, описывая обстановку комнаты пожилого Честнякова, перечисляет его книги<sup>222</sup>.

<sup>222</sup> «История русского искусства с древнейших времен» А. Новицкого в 2-х тт., «Заметки о древнерусской иконописи» М. Успенского, брошюры о рисунке и живописи маслом, «Русские древности в памятниках искусства», «История цивилизации в Англии» Бокля, «Мировые загадки» Геккеля, «Каталог книг и журналов,

Художника интересовала история искусства, этих книг дореволюционных изданий в его библиотеке больше всего.

Соприкосновение со столичной питерской культурой, образованными людьми искусства показало Честнякову как пробелы в образовании и знании, так и горизонты творческого саморазвития. Рубеж веков (1899) оказался рубежным и для 25-летнего художника. Честняков активно погрузился в ранее неизвестное, проверял новаторские идеи коллег по искусству. Значительное влияние на творческую молодежь того времени оказывала культура Серебряного века<sup>223</sup>, тяготеющая к синкретизму. Особенное воздействие на Честнякова оказало творческое объединение «Мир искусства». «Мирискусники» использовали различные техники и жанры (театральные декорации, декоративное, оформительское искусство). «Посредством текучести форм, особой выразительности силуэта, динамичности композиции, символики образной системы, иносказательности», т. е. новаторскими формами стремились передать красоту старинной русской архитектуры, родной природы, жизни русского села [280, с. 42]. Творчество Честнякова, базируясь на русском народном мировосприятии, испытало на себе и воздействие культуры Серебряного века. Это влияние отразилось в эскизах к свадебным песням, пьесам Шекспира «Король Генрих IV», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», пьесе Г. Гауптмана «Потонувший колокол».

Порубежное искусство тяготело к символизму<sup>224</sup> и синкретизму – слитности, нераздельности, объединению. Честняков, не углубляясь в теорию искусства, к символизму и синкретизму тяготел всегда. К этому периоду относится и зарождение замысла о городе «Всеобщего Благоденствия». Из письма

---

находящихся в Кологривской библиотеке». По словам Честнякова, он участвовал в его создании. – Серов И. А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 57-58.

<sup>223</sup> Серебряный век как культурная эпоха объединяет два духовных явления: «русское религиозное возрождение, представляющее собой религиозно-философские искания и известное также под названием "богоискательства", и русский модернизм как новое понимание роли искусства, давший множество течений и направлений». – Багновская Н. М. Культурология: учебник. – М., 2011. С. 329, 332

<sup>224</sup> Символ – это знак, который указывает не только на объект, но и на его дополнительный смысл, идеи, понятный определенному кругу людей. Символизм – направление в искусстве рубежа XIX –XX вв. проникнутое «мистицизмом, таинственностью, стремлением открыть новые высшие ценности с помощью символов, иносказаний, обобщений, особой ассоциативности. Творцы символизма <...> видели в искусстве магическую силу обновления жизни, мировоззрения и жизнедеятельности людей». – Там же. С. 410

Честнякова Репину в декабре 1901 г. «"Ах, эта символика!" – сказали как-то Вы об одном моем эскизе. <...> Так это и есть "так называемая символика", подумал я, а [мне] и в голову не приходило! В этом эскизе отражена вся наивность начинающего, но не склонность к "символике". Начинающий думает больше идеями, чем образами. <...> Идеи доступны всем, а картины только немногим!» [105, с. 70]. Здесь Честняков признается, что не думал о символизме, когда писал. Он подробнее рассказывает Репину, что хотел выразить «борьбу стремлений» творца. Описывает реальную фигуру художника и воплощение его идей в образах музы с факелом и венком в руке, старца с книгой мудрости, кроткое дитя, фигуру с энергичными движениями, Мефистофеля и молодого фавна со свирелью. На восприятие Честняковым смысла и предназначения искусства повлияли педагоги<sup>225</sup>, у которых он совершенствовался профессионально.

За символами искусства Честнякова различимы аксиологические доминанты, ценностные ориентации<sup>226</sup> и иерархия. Центром размышлений художника в течение всего творческого периода остается человек. У Честнякова немного пейзажных работ (серия фантастических пейзажей), неизвестны сегодня исследователям натюрморты (этим он занимался в Тенишевской мастерской, скульптурном музее Академии художеств, самостоятельно работая в Эрмитаже), в коллекционных собраниях художника доминирует портретная и сюжетная живопись.

Честнякова волнуют вечные вопросы (истины, добра, красоты, предназначения человека и назначения искусства). В творческом наследии художника большое место занимает тема любви и свадьбы, над этим важным вопросом размышлял Честняков. Для крестьянского мира женитьба была естественной и важной вехой в жизни человека. Честняков сильно переживал то,

---

<sup>225</sup> Г. Г. Мясоедов, Д. А. Щербиновский; В. А. Савинский, Я. Ф. Циоглинский, И. И. Творожников, Н. А. Бруни (натурный класс Высшего художественного училища Академии художеств); Х. Н. Скорняков (Казань); Д. Н. Кардовский (Петербург).

<sup>226</sup> Ценностные ориентации – комплекс духовных детерминант деятельности людей или отдельного человека <...>. В качестве таких детерминант могут выступать представления, знания, мотивы, интересы, потребности, идеалы, а также установки, стереотипы, переживания людей. – Багновская Н. М. Культурология: учебник. – М., 2011. С. 413

что не имел своей семьи. Эта тема является ведущей в романе-сказке «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином», стихах свадебной тематики: «Смотрины в хороводе», «Сватовство», «Сваты», «Отказ жениху», «Душа сговоренная», «Невеста перед выходом», «Свадьба».

Однако главным в ценностной иерархии художника все же оставался вопрос целесообразности, смысла и возможности преобразования земного бытия человека, крестьянина. «И будет такое время, что не надо человеку набирать с собою еды в дорогу. На улицах для проходящих будут стоять и столы, накрытые хорошими скатертями, и скамейки, чтобы сесть. <...> Пирог на столах пышные, как шубные рукава, и квас, и прохладная вода летом. А зимой в особях избах это будет. И всё бесплатно, для всех проходящих. В каждой деревне. Не надо котомки-то из дому брать <...>. И болезней тогда меньше будет. <...> И музеи будут в деревнях, книги. Зайди и почитай. Тогда и озорства не будет. Что думаешь – утопия? Будет, когда люди к этому потянутся, а не в кабаки к самогону» [59, с. 91-92]. Гражданским пафосом пронизано всё его творчество. Честняков пишет Н. А. Абрамовой «Много ряби на поверхности вод, и ею занимается большинство. И душа исстрадалась, что мало делается для коренного воздействия на жизнь. Кругом пасти и ловушки для всех. Чтобы не было ни от кого капитального служения, не шли бы дальше ремесленного творчества. И так жизнь мало совершенствуется, тянется по кочкам и болотинам, так как давно пора устраивать пути и дороги, могучую универсальную культуру» [312]. Эти строки подчеркивают гражданские порывы, ответственное отношение Честнякову к своему дару и творчеству. Он пишет о необходимости научиться в жизни различать сущностное и наносное, максимально отдать свои силы на служение общему делу ради благо народа.

Идея Всеобщего Благоденствия становится доминантой всей ценностной иерархии. Она складывается из ряда незыблемых постулатов. Мир воспринимается Честняковым как творение Божие. Отсюда – его твердое убеждение и увещевание других в том, что ничто живое обижать нельзя. «Человек живет жалостью» [201, с. 397], – не раз говорил Честняков. В пожилые годы он не

раз заступался за природу: «Не надо насиловать природу, не надо её обеднять, кощунствовать» [59, с. 73]. Жалея всякую живность, он убеждал отказаться от охоты: «А охотиться не надо. Зачем убивать живность?» [Там же] или «Пусть живут. А вас бы вот так из ружья – никому не хочется расставаться с жизнью» [Там же, с. 75].

Человек для художника – венец творения Божия. Отсюда максимальное внимание к разным сторонам жизни человека, разному возрасту его бытия. Честнякову было свойственно трепетное отношение к детству как времени, когда образ Божий наименее замутнен в человеке. Художник считал, что прекрасные порывы детства во взрослом возрасте становятся жизненными принципами. Он хотел передать детям свои идеи, надеясь, что в будущем они заложат нравственно-этические и эстетические начала новой жизни и культуры. Главным жизненным принципом художника стало стремление не обижать человека. В беседах с Громовым Честняков повторял: «"Не обижай!" – как хорошо, когда не обижаем друг друга» [59, с. 90]. Это сочетается с верой в человека, в его нравственные силы, в возможность построить мир (благоденствие) на земле, что отразилось в тяге художника к соборности. В черновиках писем к сестре Александре в красноярскую ссылку встречаем: «Прогрессивно христианство, и только действительное христианство, а не суеверие... Призвание христианина – чтобы трудами, мучением христовых людей из дикого сырья человечества вырабатывалось Человечество, действительно стремящееся к царственной здоровой красоте вечной жизни Небесного царства, неисчислимых миров космоса, в том числе и Земли» [201, с. 433-436]. Письмо в заключение безвинно арестованной сестре призвано поддержать её душевные силы. Главное – вера в осмысленность земных испытаний, переносимых ради будущего Человечества. Мысль о подлинном христианстве Честняков развивал и в беседах с В. П. Лебедевым: «Религия – это обрядовая, застывшая форма, а христианство – это непрерывное совершенство. Что истинно, то свято. Христианство призвано совершенствовать народ. Единственный прогресс – это христианство» [201, с. 397]. Честняков различал застывшую религиозность и истинное христианство.



Художнику была близка идея синтеза города и деревни, отраженная в творчестве. Эта утопия наиболее полно выражена в поэме «Марко Безсчастный». По воспоминаниям Лебедева, Честняков односельчанам предлагал использовать для построек глину. «Взамен своей деревни мы получим городок из глины обожженной. <...> Будет лучшим он на свете, но то, что он – вполне наш, здешний. <...> Имеет образ свой, <...> и красоту лелеет взор, и душу оживляет, и интересно всем, своим и иностранцам» [323]. В фантазиях главного героя путем запруд можно получить подобное морю озеро; выстроить диковинный мост с двусторонним движением.<sup>227</sup> «Культуру городов хотели б мы к себе перенести, но только так, чтобы без грязи, которую заводы изрыгают. <...> И ищем мы путей к культуре той великой, которая хранила бы родное, не враждовала бы с заветами Евангельских законов... <...> В машинах, зданьях, материалах - культура внешняя... Душевная культура наша строит путь к обителям небесным» [323]. Материальное преобразование должно, по мнению художника, стать ступенью к духовному преобразованию человека.

Честняков в течение жизни оставался верен принципу преображающей силы искусства, проистекающего из восприятия человека как венца творения, которому переданы Божественная энергия и дар «творить».

Я строил дивный мир с улыбкой,  
Свой, новый мир, чудесно-зыбкий, –  
Дворцы, палаты, шалаши, –  
Среди селений и в глуши...

*Честняков «Дивный мир» [94, с. 51]*

...Когда же исполнится мир простотой,  
Тогда уже праведный будет, святой.  
И будет весь мир та святая обитель...  
Строитель – Предвечный Господь Вседержитель.

<sup>227</sup> С отдельными путями для легких поездов, трамваев, автомобилей, конных вагонов, телег ломовых, троек лошадей, велосипедов, ручным вагонам, ручным экипажам, нейтральное пространство и широкий путь для пешеходов. При подсчете получается 22 полосы.

В числе подмастерьев и плотников мы  
 Готовим машины, пути, теремы...<sup>228</sup>

*Честняков «Строители», 25 апреля 1917*

Он относится к искусству как таинству, веря в его Божественные силы, стремится к искусству, культуре приобщать детей. В зрелые годы художник осознанно их воспитывает. Мотивацией были не деньги и почёт, а потребность в сохранении и передаче творческого опыта и понимания жизни. Для Честнякова искусство – принцип воспитания. Он писал: «Ребятишек, малолетков, надо приохочивать к искусству-то! Для них надо творить, чтоб не в грубости непосильной росли они, а одухотворённо смотрели на жизнь. Надо, чтобы "грезы искусств" будили в народе и добрые чувства, и полезную деятельность!..» [95, с. 66]. Имея педагогическое образование и опыт, Честняков занимается с ними «симфоничным» по сути театральным творчеством, развивающим ребенка разносторонне.

Сложно говорить о наличии у художника определенной мировоззренческой системы налицо философское осмысление жизни через искусство. «Искусство должно возвышать нас, очищать от наростов не грубостью показа, а возвышенностью души» [201, с. 86], – говорил Честняков. Как в жизни все связано со всем, так и в его творчестве между собой тончайшими нитями связаны все виды и жанры искусства.

В его творчестве отражены многие философские проблемы. Честняков поставил под сомнение возможность торжества добра путём насилия. Вначале поддержав революционное движение, Честняков скоро в нем разочаровался. Он не принял октябрьскую революцию, о чем свидетельствуют стихи 1920-х гг. «Город» («... У социализма трон – Египет. Сирья, Вавилон...» [262, с. 115]), «Краснота»<sup>229</sup> [262, с. 126], «Бесцветная жизнь», «О коммуне» («...Этот парень –

<sup>228</sup> КМЗ ОФ-3698/312. Типографские оттиски нач. 1920-х гг.

<sup>229</sup> ... И эта наша краснота –  
 Междоусобная вражда.  
 И невдомек нам дуракам,  
 Что это на руку врагам,

коммунист, а точнее – карьерист...» [262, с. 128]), «Осень», «Назар – поэт крестьянский», поэма «Титко»<sup>230</sup> [262, с. 180] и др.

В философско-эстетическом эссе Честнякова, его вариантах и набросках (без даты) центром размышлений являются понятия «Красота», «человек», «Бог». Честняков точен в определениях: «Красота – святое... Что не свято – то не красота. <...> Красота – награда живущему... цель и смысл всему. <...> Высшая Красота свята... Правда... Бог...» [201, с. 433-434]. Художник, размышляя, приходит к выводу о предназначении земного существования человека: «Трудитесь и страдайте над совершенствованием мира существ – это и есть путь Господа – Бога красоты и радости неизреченной.

До падения творческий дух человека, созданного Богом по своему образу, *если бы он оставался таким*, то созидательная работа человека оставалась бы небесной гармонией... он не ощущал бы тяжести труда. Он был бы только блаженен. Небесная гармония и в ней человек со своим творчеством – весь мир был бы одной красотой, которая шла бы вперед и раскрывалась все дальше по Господним законам. <...> Цель человечества достигнуть детства своего существования... до рая, как для ребенка взрослый» [201, с. 434-435. – *Курсив Честнякова. – И. Ш.*]. Для художника Бог – Бог красоты и радости. Честняков признает человека призванным к созиданию, труду и творчеству как «соротника» Бога. Это способно весь мир сделать одной красотой. Курсив Честнякова указывает на слова, признающее грехопадение человека. Вернуться к изначальному совершенству, т.е. в рай есть цель человеческого существования. В 1950-е гг. художник формулирует для ближних духовные заветы: «Я хочу, чтобы Вы были святые или хотя бы приближались к тому, верили бы в истинность Евангелия и в духовный мир» [321]. Оригинальные размышления художника о Боге и сущности мироздания дошли до нас в пересказе односельчан. В. П. Лебедев приводит слова Честнякова о вере: «Если, кто думает, что мир – это

---

Что ослабевшую смут

Растащат всю нашу страну...

<sup>230</sup> «Долой тиранов! – крикнул он,

Отбросив от печи заслон. –

Свобода кринкам и горшкам,

Лепешкам, плошкам, дуракам!»

только, что к руке чуть. Эта философия не мудра. Материалистам не хватает душевного ясновидения. Жизнь вечна. Человек проходит три мира (троичность мира) и семь сфер, как из класса в класс. Мир – троичный. Самый первый план – вечный, он всех раньше – душа того света. Второй план – это "тот свет". Мы живем в третьем плане» [201, с. 396]. Художник придерживался оригинальной философской трактовки бытия, отличной от традиционных. В его идеалистическом сознании причудливо совмещались христианские представления и отголоски буддистской, индуистской<sup>231</sup> философии, связанные с несколькими возможностями бытия, ступенями.

Очевидно, Честняков был личностью сложной, не избежавшей внутренних противоречий, на которых сказались трудные условия бытия. Однако он выработал цельное и целостное восприятие мира, ясный взгляд на роль человека в нем. Все работы Честнякова объединены народной темой, где труд и праздник, горе и радость, народная мифология и христианское отношение к миру связаны между собой. В целостном народном миропонимании мир – творение Божие. В мировосприятии Честнякова художник-творец – соратник Бога в деле преображения мира. Честнякову присущи простота и ясность, вера во внутренние силы народа, надежда на преобразование действительности. Честнякова следует отнести к художникам-мыслителям. Его мировосприятие уходит корнями в народное крестьянское сознание, но преодолевает ограничения. Оставаясь в рамках традиционной русской культуры, Честняков вобрал в себя духовные богатства образования и среды деятелей искусства, с которыми общался. Мировосприятие Честнякова отразилось в его творчестве в целом и в потребности в драматическом искусстве в частности, которое было призвано наглядно и живо распространить его этико-философские и эстетические идеалы о будущей гармоничной и целесообразной жизни в среде народа. Микрокосм внутреннего мира художника, отраженный в творчестве, обогатил мир отечественной культуры.

---

<sup>231</sup> КМЗ ОФ-3698/306. Мысли из Веданты о вечности души человеческой. Записи, сделаны рукой Честнякова в марте 1924 г.

### *Выводы по первой главе*

Мы проанализировали проблему формирования личной и социокультурной самоидентификации творческой личности. У Честнякова это – процесс многогранный, но цельный. Профессионально-творческая самоидентификация художника связана с верой в преображающую мир силу искусства. С юности он самоидентифицировал себя как человек искусства, оставаясь личностью «укорененной», тесно связанной с семьей, родиной, народом. В молодости самоидентифицировал себя как художник из народа и для народа. В зрелом возрасте – как воспитатель народа и преобразователь жизни деревни. В старости – как отшельник-наставник, находящийся вне социума, но рядом с людьми, в нем нуждающимися. На уровне личностной самоидентификации имеется устойчивая связь с народом. Происходит совпадение целей личностной, творческой и социокультурной самоидентификации в идее – благо народа как личное благо. В молодые и зрелые годы социокультурная самоидентификация Честнякова обусловлена происходящими в стране культурными и социально-политическими процессами. В зрелом возрасте совпадают социокультурная и творческая самоидентификация. Неполнота личностной самоидентификации – одиночество художника – становится значимым условием для развития глубинной созерцательности как важнейшей ступени становления творческой личности. Внутренняя трагедия художника связана с тем, что при ясной профессионально-творческой самоидентификации он был ограничен социальной самореализацией (недостаток средств, времени, материалов) для самореализации художественной. Драматизм бытия отразился в том, что большую часть жизни художник находился как бы между реальным и идеальным миром, творя, окрыленный идеей, в промежуточном пространстве «шалашки». Самоидентификация Честнякова в целом (личности и художника-творца) осуществлялась в русле духовной традиции, это обеспечило решение им целостно и полностью всего комплекса самоидентификационных задач, дав душевную гармонию при внешней

неустроенности. В итоге жизни художник считал себя счастливым, так как всю жизнь занимался искусством и жил ради детей.

Конкретизировав понятие «рецепция», мы с целью уточнения образа Честнякова как явления культуры проанализировали рецепцию следующих групп: народа (жителей Кологривского района Костромской области), посетителей выставок, художников-профессионалов, искусствоведов и деятелей культуры, исследователей. Среди реципиентов были и люди, лично знавшие художника. Мы предложили следующее ранжирование рецепции личности и творчества Честнякова в соответствии с доминированием в определенный отрезок времени рецепции общей положительной или отрицательной направленности: рецепция поддержки, рецепция недоверия-неприятя, рецепция известности-признания. Эти этапы оказались неоднородными по характеру, видам и типам рецепции. Выявлено присутствие на всех этапах следующих типов: рецепции-интерпретации, рецепции-конкретизации и рецепции коммуникативного диалога. Герменевтической тип рецепции свойственен лишь третьему этапу рецепции известности-признания. Мы обнаружили определяющее влияние рецепции власти, опирающейся на государственную идеологию, на иные группы реципиентов на втором этапе (рецепция недоверия-неприятя). Выявили действенный механизм формирования широкой положительной рецепции социума через СМИ и сеть Интернет, при этом обнаружили возможности перехода опосредованной рецепции творчества художника в прямую, связанную с непосредственным соприкосновением с его наследием на выставках. Мы установили изменчивость типов и характера народной рецепции, которая на третьем этапе известности-признания обрела созидательный, деятельностный характер, что свидетельствует о выходе на высший уровень принятия жизненных ценностей реципируемого субъекта. Проанализировав трансформацию рецептивного образа Честнякова и выявив его основные черты, установили, что он сочетает в себе черты реальной и мифологизированной личности.

Мировосприятие Честнякова корнями уходит в народное крестьянское сознание. Оно близко духу народа в области нравственно-этических доминант

(соблюдение интересов других, тяга к соборности, справедливости, нестяжательности и др.) и эстетических представлений (здоровая красота и гармоничная целесообразность). Честняков воспринимал мир и человека как творение Божие, в котором отражено совершенство Творца. Художник с благоговением относился к природе, ценил естественную красоту человека, отражающую душевную красоту, воспринимал мир в неразрывности реального и идеального (сказочного, мифического). Идеальное – рядом, а нередко скрывается под маской реального. Приблизится к этой тайне поможет творчество. Образование и среда общения в Казани и Петербурге открыли новые горизонты для мысли и творчества. Символизм и синкретизм, присущие народному и храмовому искусству, оказались свойственны культуре Серебряного века, а идея теургии – реализации человеком Божественного творческого потенциала – созвучна внутренним устремлениям художника. Мироззрение Честнякова поднималось в пределы космоса одухотворенной и синкретичной по грандиозности охвата русской философской мысли, различающей великое в малом. В течение всей жизни художник размышлял над вечными вопросами целесообразности и смысла человеческого бытия, открывал глубины микрокосма души человека. Именно поэтому в его творчестве доминируют портреты, групповые и индивидуальные, а манера, которую в годы его учебы Репин именовал «фресковой», так узнаваема. Ведь внешние различия вторичны, первична душа, которая в истоке имеет один Божественный источник. Своим творчеством и учительским служением Честняков помогал людям, прежде всего детям, сохранить внутреннюю связь с Первоначалом, учил отличать сущностное от наносного. Доминантой его ценностной иерархии была идея Всеобщего Благоденствия – одухотворенное любовью к ближнему создание рукотворного рая на земле. Эта идея, при всей её укорененности в духовной традиции, имела существенное расхождение с канонами православия. Самобытный характер мироззрения Честнякова обусловил оригинальность и неповторимость воплощенных им художественных образов в различных видах искусств.

## ГЛАВА II. ТЕАТР ЧЕСТНЯКОВА: СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА, ФУНКЦИИ

### *§2.1. Театр «глинянок» Е. В. Честнякова*

#### *2.1.1. Истоки театра Честнякова*

Воплотить свою идею о счастье народа художник не мог, используя отдельно жанры искусства (живопись, сказку или др.). Поиски синкретичной формы привели к выбору универсального жанра, каким в представлении Честнякова был театр, самый зрелищный вид искусства, в фольклорном варианте понятный народу и любимый им. Но для универсальной идеи, тесно связанной со сверхзадачей преобразования мира и человека, не подходили ни существующие ранее, ни современные художнику театральные виды (драматический, народный и даже кукольный). Неординарная творческая натура художника искала оригинальную форму для воплощения необычной идеи.

Обращаясь к истокам театра Честнякова, отметим, что его самобытный театр оказался не только оптимальной формой для художественного воплощения идеи о преображении деревни, но и инструментом воспитания молодого поколения, на которое возлагалась надежда о воплощении идеалов в жизнь. В театральной форме Честняков преобразовывал яркие творческие впечатления молодых лет, ведь он не только видел театральные постановки<sup>232</sup>, но и сам в молодости участвовал в любительских спектаклях.

Увлечение театром началось у Честнякова с 22 лет в период работы в с. Углец Кинешемского уезда (1896 -1899 гг.) Н. В. Воробьев пишет<sup>233</sup>: «Театр в Кинешме открылся в декабре 1897 года в бывшем соляном складе, который в своё время арендовала у городских властей купчиха Тюрина» [49, с. 10]. Честняков

<sup>232</sup> О его стремлении постичь театральное мастерство и о множестве карандашных набросков сцен из спектаклей в записной книжке первого петербургского периода. – см. Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. М., Теза. 1995. С. 29.

<sup>233</sup> См. Воробьев Н. В. Деятельность Е. В. Честнякова в Кинешемском уезде Костромской губернии. Кинешма, 2011



прибыл в Углец в год основания там театра, в этот период, по свидетельству Н. В. Воробьева, кинешемское дворянство увлекалось А. Н. Островским, чья усадьба «Щельково» располагалась неподалеку. «Благодаря знакомству с Петиним (всесторонне образованным человеком, работавшим тогда на химическом заводе) Ефим Васильевич стал знать не только представителей местной Мельпомены, но и столичных актеров из Малого театра, в частности семью Садовских<sup>234</sup>, неоднократно бывавших в Кинешме с гастролями...» [49, с. 9-10]. Знакомый Честнякова инженер Н. П. Петин был активным членом Кинешемского музыкально-драматического кружка им. А. Н. Островского, имеющего тесные связи с Малым театром. Учредители кружка ставили перед собой благородные цели, созвучные впоследствии идеям Честнякова, считая главной задачей театра представление «разумных развлечений»<sup>235</sup> для народа и его воспитание на лучших образцах драматургии. «Ефим Честняков вращался в среде высокообразованной сельской интеллигенции, много читал, изучал литературу по философии, экономике, культуре, педагогике. Серьезно увлекся театром, много рисовал и писал акварелью» [263, с. 4].

В сознании человека второй половины XIX – начала XX в. театр занимал значительное место. Исследователи считают это время одним из наиболее насыщенных периодов народной театральной жизни. Театром увлекались все. Праздники, гулянки, ярмарки... Без театра не мыслилось ни одно массовое действо. Театральные постановки ставились «в солдатских и фабричных казармах, в рабочих читальнях и трактирах, на рыбацких тонях и в остроге, в деревенских избах и учебных заведениях» [169, с. 30].

В конце XIX – начале XX века возникало большое количество любительских театральных трупп. «Народный»<sup>236</sup> театр был вторичен по отношению к классическому. В народном театре играли рабочие, крестьяне, солдаты, матросы. Среди постановок встречались и имеющие оригинальный

<sup>234</sup> Русская актерская династия Малого театра. В мае 1898 г. Ольга Осиповна и Михаил Провович, совершая турне по Волге, сыграли в Кинешме «Лес», «Таланты и поклонники», «Волки и овцы». – См. Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX-начала XX века. М., 1975. С. 141-142.

<sup>235</sup> Серафимович А.С. Разумные развлечения // Собрание сочинений : в 7 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 2. С. 224.

<sup>236</sup> Т.е. бытующий в народе в формах, приближенных к устному народному творчеству, или непрофессиональный любительский театр

сценарий, и несколько раз переписанные произведения классической драматургии. Например, Н. Н. Виноградов нашел в 1896 г. у костромского жителя С. Сергеева рукопись, доставшуюся от «дедушки флотского» [169, с. 31].

Чаще всего для народа любительские труппы разыгрывали пьесы «Царь Максимилиан», «Мнимый барин». Среди «классических» постановок встречались и фольклорные произведения: сатира, театр Петрушки и др. А. Ф. Некрылова и Н. И. Савушкина указывают, что фольклорный театр, с большим количеством участников постановки, в 1920 – 1930-е гг. был широко распространен в сельской местности в Ярославской и Костромской областях.

В Кологриве в 1904 г. был построен народный дом, в котором расположился театр, где бывал приехавший из Петербурга домой в 1905 г. Честняков. Местный краевед сообщает о решении кологривских любителей театра построить народный театр. «Народный дом был построен после того, как сгорело здание любительского театра, которое находилось на месте старой общественной бани <...> Зрителей было много, поскольку Кологрив был городом учебных заведений. Здесь были уездное училище, женская и мужская гимназии, впоследствии объединенные в Единую трудовую школу 2-ой ступени, низшее сельскохозяйственное училище имени Ф. В. Чижова, а позднее, уже в советское время – педтехникум, школа медицинских сестер» [184, с. 58]. В театре ставились пьесы Гоголя, Островского, Горького, Чехова. Театр действовал и после Октябрьского переворота, когда появились новые люди и обновился репертуар, но все же «основной состав театралов, костяк театра составляли представители кологривской интеллигенции» [184, с. 59]. Честняков видел спектакли в ближайшем к Шаблово городе. В июле 1928 г. в «народоме состоялся литературно-концертный вечер оригинальных произведений Е. Честнякова-Самойлова<sup>237</sup>» [184, с. 59].

---

<sup>237</sup> Самойлов – «родовая» фамилия Честнякова по деду Самойлу, как было принято среди крестьян. Единственного сына в семье называли в деревне «Честняком». Слово производное от «честь», «честно». Позднее художник от деревенского прозвища производит оригинальный творческий псевдоним – Честняков. В Кологривском краеведческом музее есть афиша выставки Честнякова 1928 г., где рукой самого художника указана фамилия Честненков-Самойлов

Театральное творчество Честнякова можно разделить на два вида: театр с игрой в живом плане и театр «глинянок». Работа в живом плане, происходящая из древней мистерии, имела некоторое сходство с народными обрядами, хороводами и проч. В качестве специфических черт этого вида театра Честнякова назовем игру детей; игру в масках, изготовленных художником, который категорически не допускал использование грима; использование костюмов, декораций и атрибутов спектакля, изготовленных одним автором, которому также принадлежали текст-сценарий и музыкальное сопровождение. Спектакли в живом плане в основном проходили в «овине» художника, на первом этаже которого была сцена, однако, по воспоминаниям очевидцев, бывали выступления и на открытом пространстве, участники этих представлений изображали цыганский табор или колядовали. Работе в живом плане и театру «глинянок» был обязательно свойственен элемент импровизации, связанный с вовлечением в спектакли зрителей, прежде всего детей. Выступления Честнякова как у себя в деревне, так и в окрестных деревнях всегда сопровождалась музыкой, пением, игрой на музыкальных инструментах. Честняков делал из глины свистульки и рожки, которые раздавал детям, и они «свистели» во время представления. Сам художник прекрасно играл на гармошке и гусях, которые крестьяне порой именовали шарманкой. Однако в старчестве Ефим так ответил упрашивающему его поиграть на дудочке: «Я против души не играю...» [257, с. 212]. Но наиболее самобытным явлением был театр «глинянок» Честнякова, по виду и характеру близкий театру кукол. Истоки этого театра Честнякова лежат в фольклорном (народном кукольном) театре.

Проанализируем виды фольклорного театра на предмет отражения их элементов в театре Честнякова. В начале XX века фольклорный театр был менее распространен по сравнению с народным или классическим. Фольклорный театр вбирал в себя и театр Петрушки, и раек (потешную панораму), и вертеп (кукольный и «живой»), и балаганные представления, и народную драму, и медвежью потеху. Остановимся на тех видах театра, которые были распространены в к. XIX – нач. XX в. и могли повлиять на творчество Честнякова.

Одним из самых распространенных был *театр Петрушки*. В нем обычно не было декораций, Петрушка появлялся из-за ширмы, имелась одна бутафорская принадлежность – дубинка-трещотка, которой Петрушка колотил обидчиков, недругов. «Свидетельства – XIX-XX вв. – говорят, что театр Петрушки пользовался большой любовью и повсеместной популярностью. Перед зрителями под открытым небом ставили ширмы, за которые становился петрушечник. Петрушка – главный персонаж театра – появлялся перед зрителями, и спектакль нередко начинался с разговора с публикой» [267, с. 414]. Часто в таких постановках петрушечник сам вел диалоги с Петрушкой. Введение куклы в круг людей делало диалог более актуальным, позволяло связать привычные сценки с местной жизнью, обращать сатиру на хорошо знакомое зрителю. Это «вызывало запрещения представлять Петрушку и бывало причиной того, что петрушечника иной раз сажали „в холодную” (в тюремный острог) и изгоняли за пределы волости и уезда» [Там же, с. 414]. Театр Петрушки был обязан своей популярностью тесным общением со зрителями, разговорами на злободневные, волнующие темы, импровизацией, зависящей от публики. У Честнякова тоже нередко крестьяне становились участниками театрального действия в ходе представления<sup>238</sup>.

Все *вертепные представления* восходят к религиозному истоку. Со временем вертеп (ст. слав. «пещера») приобрел статус народного театра. Из средневековой Европы пришёл обычай устанавливать на Рождество в церкви ясли с фигурками Богородицы, Младенца, пастухов, животных. Постепенно появилось театральное действие: куклы разыгрывали евангельский сюжет о рождении Иисуса Христа, волхвах, пастухах, о царе Ироде [250, с. 326]. В Россию этот театр пришёл с Украины и Белоруссии. Вертепные представления разыгрывались в специальном переносном, двух-/ трехэтажном деревянном или картонном ящике, по форме напоминающем домик. Во время представления, часть домика, обращенная к зрителям, открывалась (занавес). В постановках использовались

<sup>238</sup> Обухов Р. Е. Как Феникс из пепла (К истории возрождения творческого наследия Е.В. Честнякова) // Пути в избах. М., 2008. С.39

раскрашенные или наряженные небольшие, примерно до 20 см, деревянные куклы, крепящиеся на стержнях и управляемые артистом, перемещавшим их по прорезям в полу ящика<sup>239</sup>. Кукольник сам разговаривал за всех персонажей, представление могло дополняться пением хора или игрой музыкантов, стоящих позади домика. Вертеп был «бродячим» театром. Форма вертепа близка театру глинянок Честнякова, который ходил с ним по деревням, перевоза на двухколесной тележке-ондрече. Многие «глинянки» были размером до 20 см. Вертепному театру исследуемого времени было свойственно «очеловечивание» религиозного сюжета, т.е. персонажам приписывались понятные чувства и переживания. Среди постановок встречались и сюжеты бытового характера (например, «Барыня и доктор» [250, с. 328]).

Народные гуляния и ярмарки в России XIX в. не обходились без *райка* – небольшого по размерам ящика, впереди которого располагались два увеличительных стекла. Внутри ящика раешником вручную переставлялись картинки, реже перематывалась с одного катка на другой бумажная полоса с непрофессиональными изображениями. Раешник, переставляя картинки, рассказывал прибаутки, присказки, часто в стихах. Нередко речь шла об известных исторических либо современных событиях, городах, героях, людях и проч. К концу века к переносным добавились и довольно больших размеров стационарные райки. Картинки для народа, показываемые раешником, часто были лубочными, т.е. представляли собой особый вид графики с доступным для восприятия сюжетом, яркими образами и непременной подписью к картине. Картины Честнякова тоже отличались простотой и доступностью образов. В. П. Лебедев, уроженец Шаблово, 1931 г. р., вспоминает из довоенного детства, как Честняков показывал детям сказку «Кот в сапогах»: «В ящике устанавливалась керосиновая лампа, свет от которой проходил через линзы и стеклышки, на которых были нарисованы им самим персонажи. И все это проецировалось на стену с белой простыней» [201, с. 391]. Так же как и раешник, использующий

---

<sup>239</sup> Ящик вертепа по горизонтали делился пополам. В верхней части разыгрывались сцены духовного характера, внизу – светского. Параллельно кукольному существовал и вертеп с игрой в живом плане

картинки «не для выставки», Честняков много писал для народа, развлекаая и воспитывая.

Большой популярностью пользовались *балаган и карусельные зазывалы*. Балаганы – легкие постройки, возводимые на время ярмарок, гуляний и т.п., в которых выступали комедианты и зазывалы, шутящие на злобу дня. Особенно ценились зазывалы, владевшие «эзоповым» языком.

В деревнях самую широкую популярность в XIX-XX веке получили *народные драмы*, которые приурочивались к святкам, реже – к масленице. Тексты народных драм передавались устно из поколения в поколение, актерами же в них в основном были деревенские парни и/или мужики. Перед представлением, назначался «заправила» (режиссер), в доме, или бане которого устраивались репетиции. Сами тексты пьес передавались из уст в уста. Такие «народные драмы» могли быть и в деревне Честнякова, либо в близлежащих деревнях. Театр в живом плане Честнякова уходит корнями именно в народную драму<sup>240</sup>.

Честняков занимался театром до конца жизни, что обеспечивалось неподдельным и традиционным интересом жителей деревни к театральным постановкам. Очевидна связь драматургического творчества Честнякова с народным театральным искусством. Подобно театру Петрушки, значительное место в театре художника отводилось импровизации, многое зависело от зрителей. Подобно «райку», Честняков использовал в спектаклях картины и картинки. В выездных спектаклях часто роль декораций выполняли книжки-раскладушки. Использование «глинянок» было подобно использованию кукол в вертепном театре. Театр художника в живом плане вполне сопоставим с народной драмой.

---

<sup>240</sup> Русский театр зародился как придворный в 1672 г. при царе Алексее Михайловиче. Сюжеты пышных постановок, отличавшихся богатством декораций, особенно заднего занавеса, были библейские, исторические, агиографические и антично-мифологические. Главная идея – забота царя о подданных. Труппы были мужские, зрители порой не замечали иллюзорности, спектакли длились по 10 часов, постоянного помещения у театра не было. В 1702 г. при Петре I появился общедоступный театр. В числе первых русских драматургов были митрополит Димитрий Ростовский (драмы «Успенская», «Рождественская») и Симеон Полоцкий. В русских пьесах в отличие от западных было усилено действие, была логика чередования сцен, т.к. опирался на эстетику церемониала. По А. Веселовскому, западный театр уходил корнями в религиозную площадную мистерию, а русский – в народные игрища и церковные «действия». С этим не соглашался В. Перетц, связывающий историю русского театра с заимствованной традицией. Опираясь на то, что ранее театральность была разлита в фольклоре, «Д. С. Лихачев выдвинул предположение о том, что театр в России возник в результате "отступления" фольклора». – см. Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н. Появление театра и драматургии в России XVII в. / Ранняя русская драматургия, 1972. С. 27

### 2.1.2. Структурные элементы театра художника

Творчество Честнякова создавалось для деревни, синтезировалось в театре и демонстрировалось художником сельским детям, иногда и взрослым. Но в деле просвещения деревни театральным творчеством он не был первооткрывателем. Княгиня М. К. Тенишева<sup>241</sup> могла рассказывать об успехах в образовании деревенских детей ученикам Тенишевской мастерской<sup>242</sup>. Княгиню беспокоило нравственное и культурное состояние крестьянства: «Крестьянский ребенок мало развит, внимание его спит, реакция слабая, речь несвободная. Школьные уроки передаются или на заученном книжном языке, или на своем разговорном, бедном, затрудненном, красноречие отсутствует» [237]. Флёновская школа, попечителем которой была княгиня, стала очагом культуры<sup>243</sup>. Тенишева считала театральные увеселения, в особенности деревенский театр, действенным средством воспитания: «Мы временно составляли как бы одну семью, сливаясь в одно целое, стараясь сыграть пьесу как можно лучше» [237]. В спектаклях её Затеино театра принимали участие все ученики, учителя школы и даже талашкинские крестьяне.

Подобно Тенишевой, с поправкой на свои материальные возможности, Честняков создает для сельских ребятишек очаг культуры. Г. В. Бурдина рассказывает, о кукольном театре Честнякова, появлявшемся в деревнях: «Ребятня двойным кольцом обступила коляску и с нетерпением ждала представление театра. Рассадив всех как можно удобней, Ефим Васильевич начинает доставать из короба глиняных человечков, деревья, избушки. <...> Другого, более увлекательного и забавного, ничего в их (ребят. – *И.Ш.*) жизни не было» [174, с. 259-260]. Н. А. Румянцева – участница представлений в «глиняном городе» – рассказывает, что рядом с многочисленными глиняными человечками,

<sup>241</sup> Известная меценат, попечитель школы и основатель первого театра в Бежице Тверской губернии, училища ремесленных учеников под Брянском; организатор и попечитель мастерской для подготовки к поступлению в Академию художеств, рисовальных и нескольких начальных народных школ в Петербурге и Смоленске, курсов для подготовки учителей; сельскохозяйственной школы первого разряда для крестьянских детей в Флёново близ Талашкино Смоленской губернии. Благодаря Тенишевой возрождено производство ювелирной эмали.

<sup>242</sup> Княгиня устроила для молодых художников рядом с мастерской чайную комнату, куда в 12 ч. подавали самовар с булочками, а чтобы снять их смущение от пользования «даровым», вначале сама приходила с ними пить чай. – см. Тенишева М. К. Впечатления моей жизни. URL: <http://www.litmir.co/br/?b=243940>

<sup>243</sup> Там возрождались народные промыслы, существовали оркестр балалаечников и этнографический театр

расставленными семьями, были рассажены и тряпочные куклы [174, с. 213]. В спектаклях Честняковым использовались маленькие гармошки, губные гармошки, свистульки [127].

Рассмотрим подробнее театр «глинянок»<sup>244</sup> Честнякова, с его актерами, оригинальными декорациями-задниками и сказками, на сюжеты которых органично «нанизывались» картины, «глинянки», стихи и музыка. Уникальность театра заключалась в синтезе искусств, целостность придавала идея о преобразовании деревни.

Художник подходил к театральным постановкам профессионально. С ноября 1919 г. руководил театральным кружком в Кологривском Пролеткульте. Возможно, именно педагогическое образование и опыт обеспечили его театру – стационарному театру (с постоянной сценой и работой в живом плане) и театру «глинянок» – успех у зрителей.

Быт художника в зрелые годы был полностью подчинен служению искусству. На втором этаже «шалашки» (второй этаж дома) он рисовал, творил и жил, на первом этаже находились сцена, «оборудование» для постановок, декорации, костюмы, театральные маски. А. Г. Громов рассказывал, что его поразили большие и маленькие маски, в том числе животных с рогами и без, гнутые ходули, необыкновенные стулья и скамьи из причудливых корней. Запомнились и слова хозяина «Играть надо в масках, как в старину. Театр – это искусство в декорациях. <...> На сцене должен быть намек, а не все как в натуре. Зритель и сам дорисует, все равно он знает, что он в театре, а не в действительности. Так и играли при Шекспире. И греки так делали – ещё раньше» [201, с. 81]. В костромской газете «Северная правда» от 25.02.1987 очевидец пишет о доме Честнякова: «Костюмы, маски и всевозможные декорации,

<sup>244</sup> По свидетельству очевидцев, в довоенный период, например, в 1928 г. Честняков активно показывает представления театра «глинянок» в деревнях. В послевоенное время ситуация иная: со слов жительницы с. Илешево, учительницы Е. В. Хробостова, собирающей воспоминания о художнике (лично знакомом с её дедом), Честняков практически никогда не вывозил «глинянки» в окрестные деревни по причине их хрупкости. Такие спектакли он с удовольствием давал в родном Шаблове, предварительно вывешивая афишу. Зритель (в том числе и из окрестных деревень) шёл за небольшую плату или даром. Первоначально спектакли давались на 1 этаже «шалашки», где была сцена и ставились декорации. Позднее (уже в возрасте) Ефим не спускал фигурки вниз: на 1 неотопливаемом (без печи) этаже было холодно, что было вредно для глинянок, да и состарившийся и ослабший Ефим долго «играть» в холоде не мог, и спектакли продолжал давать на втором этаже, прямо на столе



музыкальные инструменты (гусли, дудки, свистульки и т.д.) – все изготовлял сам Ефим. <...> На первом этаже был театр со сценой и декорациями: картонные деревья, бревенчатые дома, нарисованные как настоящие, – в них можно было детям войти» [271].

В театральные постановки Честнякова тоже была крестьянская жизнь, но преображенная, освобожденная от тяжелых забот, наполненная красотой. В его постановках было много необычного, сказочного, хотя по содержанию они были довольно просты, имели незамысловатые сюжеты.

Артистами в театре Честнякова с работой в живом плане были дети<sup>245</sup>. Текст пьес они часто разучивали со слов художника. О будущем спектакле деревне сообщал мальчик, которому вешали на шею дощечку со словами: «Седни спектакль». Мальчик обходил все дома и вечером крестьяне дружно собирались в доме-театре художника [305, с. 5]. Театр «глинянок» Честнякова имел не менее трех составляющих: «глинянки» – действующие лица театра; живописные полотна, выступающие в роли фоновых занавесей с перспективным изображением и сказки – драматургический элемент (центральная ось) спектакля, обеспечивающие его идейно-тематическое единство.

Честнякову ориентировался на синкретизм как главную идею, стремился обеспечить единство, взаимное дополнение всех видов искусства. Целостностью поэтического мировосприятия выражалась у него в сочетании искусств пространственных (живопись, рисунок, лепка), временных (художественное слово, музыка) и пространственно-временных (сценических) – театр. М. В. Хватова рассказывает, как Ефим говорил за персонажей разными голосами [174, с. 207]. И. А. Серов передает слова художника, утверждавшего, что его картины «картинами как бы и не являются. Их надо рассматривать одновременно с "глинянками" и "словесностью"» [220, с. 159]. И. А. Едошина считает подобное творческое явление типичным для развития художественной культуры на рубеже XIX - XX веков и отмечает, что «понятие "синтез искусств" (Gesamtkunstwerk)

<sup>245</sup> Хотя имеются свидетельства об участии в театре Честнякова всех жителей деревни. – Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. – Кострома, 1995. С. 8

было одним из основополагающих и нашло отражение как в деятельности отдельных творческих личностей <...>, так и целых направлениях» [92, с. 7]. Т. П. Сухарева отмечает близость синкретизма Честнякова крестьянской культуре, не знавшей «самостоятельного живописного произведения», где художественные изделия были частью повседневного быта, где переплетались реальность, фантастика, игра, обряд и жизнь. И у Честнякова включенные в спектакль произведения были «естественным материалом для раскрытия его идей о прекрасном, гармоничном мире» [232, с. 5].

Игнатьев пишет, что Честняков показывал «глинянки», картинки, читал стихи, сопровождал свои выступления собственной музыкой на сделанных самим музыкальных инструментах, этому учил и ребят [103, с. 8]. Порой в театре Честнякова не было сцены, декораций и актеров с отрепетированными ролями, в спектаклях преобладала игра-импровизация детей и взрослых, но всегда была идея. Театрализованное действие, похожее на игру могло происходить на открытой площадке в деревне, которая и являлась фоном для спектакля. Через взаимодействие условной сцены и зрителей, сценария и импровизации смыслы и образы театра находились в постоянном развитии. В спектаклях с «глинянками» в роли действующих лиц Честняков сам был «актером-рассказчиком, повествователем», при этом использовал «специально нарисованные серии акварельных картинок, составленных в виде книжек-раскладушек» [Там же, с. 43-44].

Импровизационная составляющая спектакля позволяла органично «перетекать» действию из формы работы в живом плане в театр «глинянок». Это было свойственно и фольклорному театру (например, театру Петрушки!). «Я очень люблю, когда люди играют <...>. Мужичок, изуставший над сохой, при встрече с товарищем пошутит, расскажет прибаутку. В том и красота, чтобы человек возвышался над жизнью в искусстве. Жизнь такова, какова она в творчестве людей. Человек создает красоту жизни, и чем дальше, тем прекраснее ее красота» [323].

Честняковым искусство никогда не рассматривалось как источник дохода. У очевидцев сохранились билеты на представления Честнякова, где указано, что оплата за спектакль может быть внесена луковицей. «Свистульки он раздавал детям, а родители платили ему, кто чем мог и сколько мог – в основном молоком, яйцами, хлебом и другими продуктами» [180]. Конечно, художник, помогая семье, в Вичуге писал на продажу картины<sup>246</sup>, в столице (1913 г.) искал «художнического труда» [103, с. 45], однако отказывался продавать многие работы даже гостям Репина («Но я высказал, что глинянки совсем непродажны. А из живописных могут быть проданы некоторые» [103, с. 46-47]), позднее отказался от выгодного заказа – написать портрет богатого кологривского лесопромышленника Звонова [103, с. 44]. Зато самоотверженно трудился с 1 декабря 1920 г. в шабловском детском саду<sup>247</sup>. В «Сказании о Стафии...» автобиографический герой Радугин рассказывает, как в единственном в деревне учреждении для детей – «детсаду» – должны были быть дети с 3-х до 7-ми лет с 9-ти и до 3-х часов, но «сколько не ограничиваем возраст и время посещения, приходят и раньше 9-ти и после 3-х часов, обыкновенно от утра до вечера. Скорее подходит название Детский культурный очаг. И вообще для всех, например, наши представленья... Все свое: и хлеб, и одежда, и вещи, которые детям показываю, струны и музыки...

Я нахожусь в ужаснейших условиях: в пыли, в чаду от плохой печки, простужаюсь от холоду. Всю зиму сплю, не снимая верхней теплой одежды, на печи... Всю зиму не парился. И все мне не досуг ровно и пуговицы пришить к одежде... Придумывал и писал декорации, и скелет для них делал сам, столики для детей, буквенный шрифт из глины, клише картинок для раскрашивания, костюмы, маски, куклы, коляски, и я же пишу пьесы для представлений в детском театре <...>. И в этой куче всякой работы с плохим инструментом, помещением, приходят в наш дружный залавок кому когда вздумается: от утра до вечера, во все

<sup>246</sup> На лотерее в Вичуге летом 1903 г.: картина «Помещик» – Г.А. Разорёнову за 45 р., «Я жду ответа» – врачу П. А. Ратькову за 93 р. Судьба картин не известна – см. Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 31.

<sup>247</sup> Свой детский сад Честняков именовал «началом универсальной коллегии шабловского образования всех возрастов»

дни, не исключая и праздников, даже Рождества Господня... И по вечерам даже...» [260].

Очевидно совершенное бескорыстие художника в служении искусству, а через него народу. Честняков не продавал произведения, связанные с «Кордоном»<sup>248</sup>, который был как бы художественной проекцией будущего счастья народа. В письме, примерно 1925 года, Честняков пишет: «Искусство поэзии, музыки, живописи и простой быт жизни влекли меня в разные стороны, и я был полон страданий, и думал, и изображал, и словесно, а не одним маслом писал. Только сборы у меня трудные, потому что мир искусств моих сказочный. Впереди несется фантазия, и мир такой, какого не было еще и теперь еще не нашли. А все представляет одно, одну картину. Я назвал: "Страна обетованная". Не путай, не земля — Страна обетованная!» [344]. Из беседы Р. Е. Обухова с М. В. Смирновой ясно, как дорожил Честняков в старости сохранностью «глинянок»<sup>249</sup>: «Куклу Аниску украли. А он плачет. Все он соединял, одно без другого быть не должно было... все куклы были на своем месте» [174, с. 340].

В оригинальных видах театра воплощал Честняков в жизнь идею об универсальной шаблонской культуре всех возрастов, в течение всей жизни реализовывал программу народного просвещения, цель которой записал в рукописной книжке поздней осенью 1905 г.: «Искусство постигает все... Учился и вот живу дома... Я думаю: засвети-ка личину, Ефим» [339, с. 125]. Это не цель художника из народа, а цель народного просветителя, который, по его собственным словам, будил в человеке человека.

Рассмотрев театр художника, мы выявили его основные структурные элементы: дети-актеры или «глинянки» – действующие лица; большого размера картины-задники или рисунки в виде книжки-раскладушки (в роли фоновых

<sup>248</sup> Кордоном сам художник назвал свое главное творение из глины. – Шапошников В.И. Ефимово «займище» // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С.В. Ямщиков. М, 1985. С. 62. О том, что скульптуры Честнякова составляли одну большую композицию «Кордон». – Игнатъев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома, 1995. С. 53; о выставке 200 фигур из «Кордона» в музее Кологрива в 1924 г. – Там же. С. 70. Слово «Кардон» употребляется в заметке В. Чистякова «О выставке произведений Е.В. Честненкова-Самойлова». – Крестьянская правда (Кологрив), 1924, 9 апреля.

<sup>249</sup> В разные периоды жизни он и продавал свои работы, но «не то, что составляло единое целое. Продать что-то из этого целого было для него все равно, что разрушить семью». Обухов Р. Е. Беседы с Марией Васильевной Смирновой // Пути в избах. М., 2008. С. 351

декорации), сказки – основной драматургический элемент, сценарная основа спектакля. В структуре театра Честнякова различимы и дополнительные элементы: театральное помещение со зрительным залом (лавочки) и сценой с занавесом на первом этаже «шалашки» (позднее – на втором этаже, где на столе располагались «глинянки»; в театре «глинянок» тоже имелся занавес<sup>250</sup>); маски и костюмы; музыкальное сопровождение (пение и игра на музыкальных инструментах самого художника (позднее использование патефона), звуковое сопровождение спектакля детьми – пение, игра на колокольчиках, глиняных дудка, свистульках, губных гармошках, гусельках<sup>251</sup>; объявления о спектаклях; игровые, праздничные элементы.

### *2.1.3. Театрально-художественная природа «глинянок» Честнякова*

Одним из наименее исследованных элементов театра Честнякова являются скульптурки или, как их называл сам художник, – «глинянки». Они, как и куклы в кукольном театре, заменяли живых актеров, к ним было привлечено все внимание зрителей. Говоря о «глинянках» Честнякова отметим их уникальность как «актеров»: второго такого «глиняного» театра не существовало в то время нигде. Благодаря колоритным ярким «глинянкам» легко складывались целые импровизированные сюжеты, ведь все скульптурки объединял между собой единый замысел – преобразование жизни. «Мягкие», плавные, гармоничные формы, умиротворенные лица, с отсутствием «страстности». Из различных фигурок, в их многочисленных вариациях, складывался Кордон<sup>252</sup>. «Глинянки» представляли собой население целого города Всеобщего Благоденствия (см. Приложение: Фотографии 1 и 4), где каждый занимал своё место, находился в гармонии с собой и был счастлив от занятия своим делом. Отдельно взятая «глинянка» так же в высшей степени оригинальна, имеет собственный

<sup>250</sup> Воспоминания Н.А. Румянцевой. См. Пути в избах / сост. Р.Е. Обухов. М., 2008. С. 213.

<sup>251</sup> Там же

<sup>252</sup> Кордон – 1. Пограничный или заградительный отряд. 2. Место, где находится такой отряд или охрана, караул. – Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1986. С. 254. Значение названия созданного Честняковым города связано с лексическим значением слова и означает охраняемое от бед и невзгод место

«характер», выражает чувства, эмоции и может участвовать в различных постановках. «Глинянки» шабловского художника напоминают живописную манеру его картин.

«Глиняное» творчество Честнякова, безусловно, связано и с русской народной игрушкой, создаваемой специально для детей. Народные игрушки тоже использовались в «клоунадах, пантомимах, в театре Петрушки» [67, с. 141]. Игрушка – часть духовной культуры народа, формирующая у ребенка определенное отношение к действительности и национальный характер. Народная (крестьянская) игрушка – по своей сути предмет синкретичный, многофункциональный. В первую очередь, она была инструментом воспитания детей разного возраста. Могла выступать и в качестве магического предмета (для урожая, плодородия; оберега), свадебного атрибута, подарка и др.

Многообразные по форме игрушки создавались из разных материалов: дерева (животные, куклы, погремушки, трещотки и т.д.), ткани (распространенные тряпичные куклы). Куклы делали также из глины, соломы. Наиболее распространенными были тряпичные и соломенные куклы (женские, часто безликие, персонажи), которые быстро мог изготовить почти любой член семьи. В народе в качестве раннего приобщения к труду поощряли изготовление кукол детьми [5, с. 30]. Игрушки нередко делали на деревенских посиделках, брали с собой в дорогу. Народная игрушка отличалась условностью, обобщенностью, выразительностью, динамичностью и декоративностью. Народной культуре было свойственно бережное отношение к игрушкам [5, с. 36], которые даже передавали по наследству, сохраняя духовную память этноса.

Игрушка была напрямую связана с народной мифологией, являлась органической частью народного самосознания. Часто игрушки делались исходя из народных преданий, устоявшихся образов героев. Мировидение народа, образ жизни и характер порой так точно были переданы в игрушке, что она становилась символом русского стиля (дымковская, филимоновская, семеновская, городецкая, каргопольская, петровская игрушки, богородские изделия, русская матрешка). Предмет, связывающий материальный и духовный миры, выполнял и

эстетическую функцию, хотя народные мастера-игрушечники не рассматривали свои изделия как произведения искусства<sup>253</sup>, а только как необходимые в быту «целесообразно украшенные вещи» [67, с. 8]. Эстетика народной игрушки вбирает в себя обобщенные представления народа о прекрасном. Игрушка – ступень в приобщении ребенка к народному искусству и жизни. Эстетика русской народной игрушки связана с такими отличительными чертами как упрощенность (условность) формы, сочетающаяся с элементами реализма<sup>254</sup>, концентрирующими внимание на основных чертах объекта; четкостью и ритмичностью формы, декоративностью росписи; гармоничным сочетанием яркости и сдержанности в подборе цветового колорита.

Философия (связь материального и духовного) и эстетика народной игрушки нашли свое отражение и в «глинянках» Честнякова. Честняков лепил из глины фигурки людей, животных и др., обжигал их в самодельной печи, устроенной в овраге за деревней [103, с. 42]. «Глинянки» Честнякова напоминают Петровскую глиняную игрушку. Благодаря геологическим особенностям местности, в Костромской губернии был широко развит гончарный промысел. Во второй пол. XVII в. в Костроме в гончарных мастерских производили изразцы для украшения домовых печей и наружных стен церквей, в 1781 г. заработал изразцовый завод, в кон. XVIII в. в г. Костроме работало 18 кирпичных заводов [212]. Гончарное мастерство процветало в губернии во всех уездах, так, в д. Петровское Сусанинского уезда в кон. XIX в. этот промысел существовал во всех 27 дворах. Гончары часто лепили для детей игрушки – свистульки. Особенно славились оригинальные игрушки деревни Петровское Сусанинского района. Во второй пол. XX в. промысел сохраняли два мастера: П.А. Иванов (1908-1984 гг.) – в Петровском и А. В. Зайчиков (1902-1979 гг.) – в Сергеево, которые работали в технике налепа, использовали поливной способ украшения изделий, дававший блеск<sup>255</sup>. Занимались промыслом зимой, после полевых работ, глину, разную по

<sup>253</sup> Уже второе столетие народная игрушка играет роль произведения искусства, дизайнерского элемента.

<sup>254</sup> Тряпичная кукла сохраняла формы, свойственные женской фигуре. Многие современные игрушки утратили связь с реальностью. Например, покемоны, смешарики, лунтики, фиксики, губка Боб, Шрек и др.

<sup>255</sup> О способах украшения изделий. – см. Масалёва С. Д. Костромская глина. Гончарный промысел Костромского края. Конец XIX – начало XX вв. Кострома, 2013. С. 26, С. 31.

составу («жирную» и «тощую» с большой примесью песка), заготавливали осенью, цвет изделия зависел от температуры обжига<sup>256</sup>. В XX веке для коллекционеров, по просьбе искусствоведов Г. М. Блинова и А. Н. Фрумкина, мастера лепили декоративные скульптурки-свистульки не традиционного (7-9 см.) размера, до 17 см. Отмечают следующие особенности петровской игрушки: точность, гармоничность пропорций, утонченный силуэт, специфичный цвет глазури (полив свинцовым суриком) – однотонный зеленоватый/коричневый; орнаментные украшения елочками, вмятинками, точками; игрушки имеют три или четыре опоры. Наиболее распространенные сюжеты: люди (скоморохи, мужики с балалайкой или гармошкой, женщины с детьми) и животные, домашние и дикие (олени, лоси, медведи и др.) [56].

Глиняные игрушки-свистульки из коричневой и красной глины (50/50), добываемой между деревнями Петровское и Сергеево, и сейчас делают мастера традиционной игрушки В. П. Иванов, сын П. А. Иванова, и А. Н. Чечулин из деревни Буяково (25 км от Сусанино). Точеные игрушки (конь, петух, баран, гусь, козел, собака, люди) имеют декоративное «ямочное» тиснение, восходящее к языческим временам, на груди коней и птиц встречаются древние солярные знаки – свастические символы (солнце). Широко распространение среди петровской игрушки имеет фигурка бабы с поднятыми к солнцу руками, по фигурке можно получить представление о местном костюме – «высокий кокошник, ожерелье, тонкий пояс, коса, собранная в пучок» [106]. С 1980-х гг. в Сусанинском музее из изделий П. А. Иванова (31 ед.) начала формироваться коллекция петровской игрушки, которая пополняется и сегодня<sup>257</sup>.

«Глинянки» Честнякова очень разнообразны. Фотографии, сделанные самим художником не позднее 20-х гг. XX века (см. Приложение 1), позволяют разглядеть чудесный город и его жителей. Среди фигурок людей есть взрослые (старые и молодые), дети, жители города и деревни, сказочные персонажи в необычных одеяниях (напр., имеющие островерхий головной убор). Особого

---

<sup>256</sup> Там же. С. 13, С. 20

<sup>257</sup> См. Груздева Т. А. Петровская игрушка в собрании Сусанинского краеведческого музея // Музейный хронограф 2012: сб. статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника. Кострома, 2012. С. 88-93



внимания заслуживает архитектура города: дома (одно- и многоэтажные), дворцы с фигурными крышами, арки.

История создания «глиняного» театра художника восходит ко времени учебы в Петербурге. Игнатъев и Трофимов указывали на влияние на художника античной культуры, с которой он познакомился в 1903 г. в Эрмитаже. «Эта коллекция была приобретена в 1884 году у П. А. Сабурова – бывшего русского посла в Греции. Его пребывание в стране совпало с сенсационным открытием, сделанным в маленьком городке Бактрии Танагре, где в ходе раскопок некрополя было найдено большое количество высокохудожественных терракотовых статуэток» [105, с. 74]. «Танагра», «танагрятка» (греч.) – хрупкое, женственное, пластичное. В письме к Н. Абросимовой Честняков рассказывает, как в Пенатах показывал Репину и «публике» свои работы, которые понравились и были оценены так: «Фрески... Русский Танагра...»<sup>258</sup> [103, с. 46]. Терракота – керамическое неглазурованное изделие из обожженной глины светло-коричневый цвета с красноватым оттенком. Их изготовляли античные ремесленники – коропласты Танагры (2-я пол. IV и III вв.) и Мирины (II-I вв.). Полые внутри фигурки, в том числе и на бытовые темы, нередко изготавливали путем штамповки отдельных деталей или половинок, их соединения и раскрашивания минеральными (красной, синей, золотой и др.) красками, следы которых сохранились. Высота фигурок от 10 до 20-30 см. Они помещались на подставку в виде тонкой пластинки. Доминирующее место среди терракотовых фигурок Танагры занимают женские изображения, хотя имеются и фигурки мифических персонажей и юношей. Все скульптурки, которые изображали сцены из домашней жизни, отличает пластика движений. Глиняной пластикой Честняков стал заниматься в деревенский период жизни между поездками в Петербург, сначала он изображал городских барышень, похожих на сказочных фей, лишь позднее обратился к народным типам [103, с. 52-53].

<sup>258</sup> О том, что так называли собрание «глинянок» Честнякова также см. Обухов Р. Е. О Ефиме Васильевиче Честнякове (Краткий биографический очерк) // Пути в избах. Триптих о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове. М., 2008. С. 16

У «глинянок» Честнякова имеется сходство и с народной петровской игрушкой и с терракотовыми статуэтками Танагры. Мягкость, обтекаемость, пластичность формы, отсутствие резких, угловатых деталей изделий. Коропластику Танагры, современную коллекционную игрушку и «глинянки» Честнякова – изделия совершенно разного предназначения – объединяет размер. Все «глинянки» Честнякова<sup>259</sup> – «полные», т.е. полностью вылепленные. Яркий цветовой колорит «глинянок», расписанных маслом, их «оживлял», так же как и древнегреческую античную скульптуру, сегодня известную лишь как белая мраморная, в то время как она первоначально имела цвет<sup>260</sup>.

К сожалению, сохранилась лишь малая часть из первоначального многообразия «глинянок»<sup>261</sup>. Они, как и остальное творчество Честнякова, сейчас находятся в основном в двух музеях: Костромском музее-заповеднике и Кологривском краеведческий музей им. Г. А. Ладыженского Костромской области, частично сохраняются и в частных руках.

Классифицируем «глинянки» Честнякова дабы «очертить» круг замыслов художника. Большинство из них относятся к теме деревни. В Кологривском краеведческом музее творчеству Е. В. Честнякова отведен зал, где кроме коллекции картин и рисунков имеется витрина с «глинянками» и музыкальными инструментами художника (губная гармошка и три ручные с мехами гармони разных форм). Всего «глинянок» 21 штука. Среди них – по одной скульптурка тетерева, домовенка – сказочного старичка с седой длинной до колен бородой, елки; четыре свистульки разных форм, из которых две в форме птиц; 14 скульптурок людей, из которых пять – это головы девушек, сохранность четырех из них (без головных уборов) плохая, из них две головы – из белой (они

<sup>259</sup> Сейчас общее состояние скульптурок можно охарактеризовать как «плохое». Видны сколы, потертости, выцветшая поверхность, иные повреждения. Когда-то они были раскрашены в яркие цвета, отдельные элементы которых сохранились.

<sup>260</sup> Античные скульптуры из полупрозрачного светящегося и белого мрамора и рельефы раскрашивали: изображали зрачки или инкрустировали глаза, тонили губы, раскрашивали волосы, одежды. Более плотно, чем в классический период, накладывали краску в период архаики, а в IV в. лишь слегка покрывали ею поверхность мрамора. Большинство памятников утратило полихримию. – См. Античная скульптура. Греция / авт.-сост. Г. И. Соколов. М., 1961. С. 3.

<sup>261</sup> Сохранность глиняной скульптуры Честнякова плохая: имеются потертости, осыпи, загрязнения, многочисленные сколы и рытвины, мелкие трещины, частично или почти полностью утрачен красочный слой или мелкие детали скульптур; от ряда скульптур имеются только фрагменты

отличаются размером, примерно – 20 см и 10 см), две – из коричневой глины, цвет практически не сохранен. Лишь сохранность одной «глинянки» позволяет сделать полихромный анализ. Это – крупная голова девочки в розовом платке (сохранился желтоватый цвет волос, голубой сарафан с оранжевыми лямками, лицо округлое в характерной манере Честнякова). Среди «глинянок» людей привлекает внимание фигурка крестьянки, стоящей на коленях, левая поднятая вверх рука отбита, цвет одежды потемнел, но вполне различим: кофта цвета охры, юбка бирюзового цвета, светлый узорчатый платок на голове, светлый передник; женская «глинянка» в конусообразной шляпе и причудливой одежде, похожая на фею с полотен художника, и «глинянка» барышни в шляпке. Интересна имеющая белый красочный слой «глинянка» девушки, сидящей на стуле за столом. Она пьет из кружки чай/молоко. На самом столе вылеплена посуда. Из глиняных изображений предметов имеется также «глинянка»-лавочка, на которой стоят два кувшина(?), один из которых большого размера (похожий на котел), второй – в половину меньше первого. Цвет у «глинянки» определить уже невозможно.

Проанализируем детально наиболее полную коллекцию Костромского музея-заповедника. В настоящее время в его фондах находится семьдесят шесть «глинянок» Честнякова. Все 76 «глинянок» относятся к бытовому скульптурному жанру. Их условно можно разделить на 4 основных вида: наиболее многочисленная группа изображений людей, далее – рукотворных предметов (дома, различные предметы быта: табуретка, ящик и др.), группа сказочных персонажей (большой тетерев, медведь с мешком), анималистические изображения (лесные звери, домашние животные, птицы).

Все «глинянки» различных типов людей размером не более 20 см с небольшим см<sup>262</sup>. Встречаются однофигурные и многофигурные (бабушка с внучкой). Выделим следующие типы: девочка, девушка, женщина, бабушка (старушка), мальчик, юноша, старик. Среди «глинянок» есть изображения людей разных возрастов.

<sup>262</sup> Приведем в качестве примеров размеры некоторых скульптур Честнякова: наименьшие – «Ящик с ручкой», 2х5х5; «Шишка-свистулька», 2х6х2; «Маленькая девочка», 6х3х2; средние – «Девочка с цветком», 14х5,5х3,5; «Медведь с мешком», 13х8х7; «Мальчик в светлой рубашке», 16х6,5х4; большие – «Большая еловая шишка», 22х14х10; «Тетерка», 22х33х23

Изображения мужчин и женщин представлены в количестве 48 штук и ещё 3 в очень плохом состоянии. Среди сохранившихся фигурок людей доминируют женские изображения. Изображений лиц мужского пола (мальчиков, юношей, мужчин, стариков) – 18 штук. Имеется ещё и фрагмент разбитой «глинянки» – нога в лапте, похожая на мужскую. Из 18 мужских изображений 8 являются изображениями детей и юношей, 2 из них представлены фрагментами: частью туловища и ноги и частью туловища и головы. 5 «глинянок» – изображения мужчин и столько же – стариков. Изображений лиц женского пола (девочек, девушек, женщин, бабушек) – 30 штук. Одна из них парная – бабушка с внучкой. 3 женские «глинянки» сильно разбиты. В фондах имеется и ещё 2 сильно разбитые «глинянки», идентифицировать которые не представляется возможным. 20 шт. или 70 % «глинянок» представлены изображениями девочек разного возраста (от маленьких до подростков), 7 «глинянок» – изображениями женщин. Иногда женские фигурки очень трудно классифицировать по возрасту (девушка – женщина – бабушка). Имеются и фрагменты 3 «глинянок» – головы молодых девушек<sup>263</sup>. Соотнесение «глинянок» «по возрасту» показало, что в анализируемой коллекции доминируют детские изображения (20+1 девочек, 8-мальчиков + 31), «глинянок» взрослых людей – 17 шт. (10- мужских и 7 женских фигурок).

Практически все «глинянки» людей, находящиеся в фонде Костромского музея-заповедника, – изображения деревенских жителей. Однако есть несколько фигурок горожан («Человек в цилиндре», 15,5x5x3, «Горожанка»). Люди представлены в привычной для них среде. Многие «глинянки» изображают людей в движении, за привычным делом: старичок плетет лапти, девушки прядут, танцуют, некоторые изображены просто идущими. Встречаются «глинянки» в статичной позе: сидящие, лежащие, стоящие. Обширный диапазон поз глиняных персонажей позволяет использовать их в огромном количестве всевозможных постановок. Честняков в сказках часто писал о Шаблаво, поэтому, вероятно, что

<sup>263</sup> Наилучшую сохранность имеют «Голова девочки с розовой лентой», 12x8x7 и «Голова девочки», 14x10x9

многие «глинянки» могли иметь прототипы среди современников художника – реальных шабловских крестьян.

Все скульптурные изображения людей у Честнякова отличаются гармоничностью пропорций, рассчитаны на восприятие с разных сторон и представляют собой части неделимого скульптурного ансамбля. Фактура «глинянок» однородная. Позы людей и животных естественные: мужчина сидит, обхватив руками колени; дед, сидя на скамейке, плетет лапоть; бабушка толчет что-то в горшке, рядом сидит что-то жующая внучка, рядом с ней лежит кот. Атрибуты бытовые: прялка, хлеб, цветок, корзина, свирель. Ярко выраженной напряженности в «глинянках» нет. Люди живут размеренной жизнью. По сохранившимся фрагментам раскраски «глинянок», можно определить, что художник использовал достаточно яркую, сочную цветовую гамму (голубой, розовый, желтый цвета). На «глинянках» детей и женщин больше мелких, тонко вылепленных деталей. Отличаются лица детей и взрослых. В детских «глинянках» особенно выделяются крупные глаза. У взрослых глаза меньше. Мужчины изображены с бородой или усами, женщины – в головном уборе, чаще в платке, реже – в шляпке. Мужчины и мальчики изображены в лаптях или босыми, женщины – в лаптях. Женщины практически всегда изображены за работой.

К группе рукотворных предметов относятся «глинянки» домов, элементы крестьянского быта, домашнего интерьера, мебели и др., всего 10 штук. Из них 4 дома: 2 – обычные крестьянские («Сруб дома без крыши», 5x8x6), 2 – сказочные («Сказочный домик с окном и выходом», 8x5x6 и «Сказочный домик без крыши», 5,4x6,5x5,5). Практически у всех «глинянок» этой группы цвет утерян, сохранились фрагменты желтого и коричневого. Формы домов причудливы: вход одного из них представляет собой сноп сена. Размеры сохранившихся домиков (12-15 см в высоту) больше маленьких фигурок людей (7-10 см), но меньше больших (20 см) скульптурок. Гипотетически домики служили декорациями заднего плана, использовались в качестве фона, на котором развивалось театральное действие. Для создания деревенского колорита использовались и такие скульптурки с изображением предметов крестьянского быта как колодец

(сохранилась деталь сруба колодца, 4x5x6), и стог сена («Стожок»). Остальные скульптурки представляют собой изображения предметов домашнего быта: ящик с ручкой (2 шт.), желобок и табуретка. Фактура скульптурной поверхности разная: сочетается однородная, гладкая и фрагментарно «эскизная». Для художника характерно внимание к деталям, тщательная обработка поверхности скульптурок, например, окошко сказочного домика обрамлено солнечными лучами ярко-желтого цвета.

Группа скульптурок сказочных персонажей представлена двумя «глинянками»: медведем с мешком и домовичком. Медведь подобно человеку идет на двух ногах, а в лапах несет мешок. Его размер такой же, как и фигурок людей – 13 см, скульптурка расположена на подставке. Домовичок (11x5x3,5) с длинной бородой и крупными глазами вылеплен из серо-желтой глины, фигура стоит, её сохранность плохая, есть потертости, сколы, загрязнения, цветовая гамма не различима.

Деревенская жизнь не мыслима без природы. Для театральной постановки из деревенского быта она – необходимый элемент декораций. Среди скульптурок Честнякова есть изображения природных объектов: большая еловая шишка, дуплистое дерево (13x6x6), крона дерева (5,5x6,5x5,5), сказочный пенёк, даже фрагмент цветка (состояние очень плохое). Из анималистических изображений имеются два медведя. Один обычный (5x12x4,5), другой – сказочный персонаж, несущий мешок, а также тетерев (12,5x16x7). Цвет этих скульптурок потемнел и потускнел от времени, частично не сохранился, различимы фрагменты зеленого на кроне скульптурки дуплистого дерева, желтого на «стожке». Деревья тщательно вылеплены, их стволы и кроны неровные, подобно естественным природным объектам, у подножья дуплистого дерева «вырос» большой гриб.

В фондах имеются и 4 свистульки: три обыкновенные детские, одна из которых – «Свистулька с белым клювом», 7x5x2. У неё – красные крылья, оранжевый хвост, синее туловище, белые клюв и глаз. Четвертая – оригинальная «шишка-свистулька». Она выполнена в виде сосновой шишки. Все свистульки маленького размера (7-8 см в длину и 4-5 см в высоту), их спокойно мог в руках

держат ребенка. Свистульки выполнены в такой же манере, как и остальные «глинянки» Честнякова, поэтому вполне могли использоваться и в его театральных постановках, изображая различных птиц, или же создавая «фон» для той или иной постановки.

Среди «глинянок» художника выделим имеющие утилитарное назначение. Например, большая скульптурка тетерки (22x33x23 см). Внутри она полая, сверху закрывается крышкой. Вероятно, служила для хранения соли или крупы. Есть и бусы, длина – 55 см, на них имеются значительные потертости красочного слоя и мелкие сколы.

Мы проанализировали и одну из частных коллекций<sup>264</sup>. В ней находятся 39 «глинянок» Честнякова. Среди них – 17 фигурок людей разного возраста. Из них – 8 мужских: 1 скульптурка мальчика под большим грибом; 3 юноши (или юноша, похожий на принца из сказки, в карнавальном костюме: шляпа с полями, башмаки, штаны по колено, чулки и рубашка с украшениями; юноша в городском костюме, с шейным платком и в шляпе; городской юноша в костюме и кепке); 1 сидящий взрослый мужчина, с черными усиками и маленькой бородой, в светлой косоворотке с красной окантовкой и синих штанах, и 3 «глинянки» стариков: дед, сидящий на пеньке; дед с седой бородой по грудь, с клюшкой, дорожной сумой через плечо, одетый в шапку, тулуп и валенки; старичок с посохом в валенках, шляпе с узкими полями и тулупе нараспашку, одетом поверх голубой рубахи). Имеются 9 женских изображений (девочка – 5 шт., молодая женщина – 3 шт., 1 «глинянка» старушки). Отметим оригинальность динамики некоторых скульптурок. Например, девочка, дудящая в рожок, одетая в наряд с красной окантовкой: причудливое платье с широкими рукавами и высокий головной убор (см. Приложение: фотография 7); идущая с корзиной женская фигура (сохранность не позволяет её конкретизировать).

Имеются и 2 «глинянки» сказочных персонажей – птиц в человеческий рост (в сопоставлении с «глинянками» людей) и в женской одежде (платки, сарафаны и передники). Цветовая гамма различима: 1 – платок красный с голубыми

<sup>264</sup> По просьбе владельца коллекции, его имя не указывается

крапинками, голубой сарафан, зеленый с розовой отделкой и поясом передник; 2 – платок зеленый с желтыми крапинками, светлый сарафан, голубой передник с красной оборкой и поясом.

Остальные скульптурки (12 предметов деревенского быта, 2 фрагмента скульптурок – части одного дома; расколота маска девочки с изящно вылепленными волосами, ушами, носом, цвет не сохранился, отбита часть; пень; 1 разукрашенная свистулька в виде птицы с клювом, красный цвет дополняют синий и оранжевый; 1 дерево (яблоня с яблочками и густой кроной полой внутри); 1 небольшая птица (с красным гребешком и бородкой); зверек, возможно, куница, на пеньке; 1 большой хлеб (каравай) и один большой гриб, такой же, как на «глинянке» из костромского музея – мальчик с большим грибом). Сохранились и скульптурки предметов быта: ковши, горшки, обух топора, бочонки, кадка с ручной из проволоки. Все они вылеплены очень тщательно.

Состояние некоторых скульптурок из частной коллекции очень плохое (например, расколота пополам «глинянка» крестьянской девушки). В коллекции имеется 3 скульптурки городских жителей (2 юношей и 1 девочки с куклой). Все «глинянки» могли использоваться в представлениях, особенно ценно, что сохранились мелкие скульптурки предметов быта.

На основании трёх проанализированных нами коллекций «глинянок» можно констатировать, что творческую манеру Честнякова-скульптора отличает тщательная проработка мелких деталей (корзинка, ленты, яблоки и др.), преобладает однородная поверхность скульптурок, доминируют деревенские типы, но встречаются и городские. Жизнерадостно выглядят женские «глинянки» в сказочных нарядах (остроконечных шапках, платьях с верхней украшенной одеждой). Художник придавал большое значения декорациям и второстепенным персонажам театра «глинянок», об этом свидетельствуют многочисленные детально проработанные скульптурки природных объектов, бытовых предметов и анималистического ряда. Отсутствует резкая динамика в фигурах людей, их движения естественны, амплитуда невелика. У всех скульптурок людей округлые милостивые лица, гармоничные пропорции, отсутствуют карикатурные



изображения. Художник работал в яркой, контрастной цветовой гамме, передающей радостное настроение. Из «глинянок» складывался сказочный мир, где торжествовали красота и добро.

В театре «глинянок» Честнякова скульптурки выполняли роль декораций (элементы деревенского быта и природные объекты) и актеров («глинянки» людей, животных, сказочных персонажей). О том, что «глинянок» у художника было значительно больше свидетельствуют фотографии его скульптурок, сделанные им же не позднее начала 1920-х годов (см. Приложение 1). На Фотографии 1 не менее 55 фигурок людей разного возраста обоих полов. Различимы около 10 зданий, расположенных не на ровной поверхности и не в один ряд, – Честняков пытался изобразить город-деревню, максимально приблизив «диковинный» макет к реальному ландшафту, с холмами и неровностями. На фото различимы камешки, выполняющие роль булыжников, камней, скал. Фотографии 2 и 3 являются увеличением верхнего правого угла первой фотографии. На переднем плане – 3 «глинянки» людей, один из них ребенок. Различима и церковь, а на Фотографии 2 четко виден «вход в подземелье». Церковь и подземелье описаны в поэме «Марко Безсчастный», имеются они и на самой большой картине художника «Город Всеобщего Благоденствия». В отличие от имеющихся домиков-«глинянок» в Костромском музее-заповеднике, мы видим дома, по размеру соответствующие фигуркам людей: выше «глинянок» людей, вероятно, имевшие и входы. Огромное количество построек, находящихся вплотную друг к другу, говорит о том, что это лишь часть города-кордона. Сопоставление Фотографий 1 и 4 позволяет говорить о том, что общая панорама города Кордона Честнякова была значительно шире. Можно предположить, что художник снимал его с разных сторон, видимо, глиняный город занимал большой стол, на котором для создания приближенного к естественным условиям ландшафта художник сделал неровную поверхность, расположив на ней постройки и фигурки людей. На Фотографии 4 видны скульптурки, о существовании которых сейчас ничего не напоминает (не осталось даже фрагментов): телега с лошадьёю, столы и лавки, домашняя утварь (горшки),

старичок, который ест из горшка кашу как на картине «Город Всеобщего Благоденствия», домик с балконом, на котором расположилось пять фигурок.

Сопоставляя известные нам скульптурки художника с его сказками, живописными полотнами/иллюстрациями, мы обнаружили персонажи, характерные для театральных постановок на разные темы. В коллекции музея-заповедника есть «глинянки», подходящие к сказке «Чудесное яблоко». Например, скульптурка тетерева, подходящая по размеру для спектакля. В частной коллекции есть скульптурка яблони, с пустотой в кроне, что позволяет предположить, что её составной частью могло быть большое яблоко, которое могло спускаться с дерева, для чего с оборотной стороны кроны яблони и была оставлена маленькая дырочка. На одной из фотографий Кордона, сделанной Честняковым, имеется запряженная в телегу лошадь. Скульптурная группа – семья и даже деревня, состоящая из детей и взрослых обоего пола, (хотя эти фигурки могли и не создаваться для конкретно именно этой сказки) может быть основана на коллекции Костромского музея-заповедника, так и на основе частной коллекции и фондов Кологривского музея. Эти же скульптурки, а также имеющаяся в коллекции «глинянка»-ёмкость большого тетерева могли быть использованы с спектаклях по роману-сказке «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином». Для этого произведения подходят любые «глинянки» деревенских и городских жителей. А в поэме «Марко Безсчастный» описывается лишь город и его жители. Следовательно, все лепные постройки, а также «глинянки», изображающие предметы ландшафта (колодец), интерьера (стулья), природных объектов («крона дерева», «дуплистое дерево»), могли участвовать в спектакле по этой пьесе.

Для спектаклей по сказкам «Иванушко» и «Сергиюшко» подходят «глинянки» мальчиков («сидящий мальчик», «крестьянский мальчик», «мальчик в светлой рубашке») и скульптурки деревенских домов: «сруб дома без крыши» и «дом со снопом». Для «Иванушко» – скульптурка медведя («медведь с мешком») и сказочные домики: «сказочный домик без крыши» (гуси-лебеди в гости к медведям приносили Иванушку). Для спектакля по сказке «Сергиюшко» подошел

бы и «сказочный дом с окном и входом», на который, собирая в лесу ягоды, наткнулся мальчик, и «глинянки» для роли маленького старичка с бородой «до полу», живущего в лесу, который велел мальчику собрать ягоды: «мужчина, сидящий на бревне (старик)», «сидящий старик с палкой», «стоящий дед», «дед плетет лапти». У всех «глинянок» – длинная борода, но не до пола. Вероятно, была и другая «глинянка» старика.

Сказке «Шабловский тарантас» количество жителей деревни разного возраста (от младенцев до старух) – около 200, но конкретизация отсутствует. Подробно описывается, как делят привезенные с ярмарки подарки и деление платков: девицам – «по дюжине», молодцам – по 10, ребятам средним – по 8, малым девицам – по 4, пеленышам – по 2, женатым молодым – по 10 платков, отцам, матерям – по 8, дедушкам и бабушкам – по 6, «зато платки большие, как головные, с цветочками», а «стряпухам еще сверх того по четыре платка дали, чтобы каждый день свежий». К этой постановке подходит скульптурка «танцующая девочка» (с развивающимся белым платком в руке). Многие женщины, девушки изображены в головных платках (девочка в белом платке, «пряха» (в красном сарафане и белом платке), «девущка с листком бумаги в руке», «девочка в желтой кофте», «идущая девочка», «маленькая пряха», «большая пряха», «девочка в белом платке, голубом сарафане», «маленькая девочка»); имеется «глинянка» «сидящий мужчина в шейном платке». Эти «глинянки» могли использоваться в финале спектакля.

Так, «глинянки» могли быть актерами театра художника и могли использоваться самостоятельно. Они могли включаться в любой импровизированный сюжет. Из анализа «глинянок» ясно, что любая сказка Честнякова могла быть сценарной основой театральной постановки. Сказки Честнякова переходят друг в друга, одна продолжает другую, позволяя увидеть какой-либо аспект жизни ближе или с другой стороны. Если все они связаны с «глинянками», то можно сделать вывод о существовании когда-то фигурок (сейчас утерянных), соответствующих практически всем персонажам сказок художника.

Проанализировав 136 «глинянок» из трех коллекционных собраний, мы убедились, что все они не только были важнейшим структурным элементом театра художника, но и представляли собой единый мир фантазии, где каждая «глинянка» была связана с другой(-ими) и обеспечивала полноту всеобщей гармонии. Отличительной чертой Честнякова как скульптора является стремление к особой пластичности, закругленности формы, отсутствию резких граней, к универсальности, многозначности, позволяющей использовать «глинянки» в разных спектаклях. При этом художник в «глинянки» (аналог современных планшетных кукол) старался заложить идею диалога через выражение действия. У Честнякова отсутствуют скульптурки в статичной позе, все они находятся в размеренном, осмысленном, плавном движении. Группой или все вместе представляют различные жанровые сцены. Театрально-художественная природа «глинянок» Честнякова заключается в заложенной в них диалогичности, позволяющей включать их в любое театральное действие.

Истоки театра Честнякова связаны с народным драматургическим искусством, хотя на художника и оказали воздействие выступления профессиональных актеров, которые он видел в Петербурге<sup>265</sup> и Кологриве. Честняков был убежден в благоприятном влиянии на ребенка участия в театрализованных представлениях, развивающих без принуждения нравственные, коммуникативные качества и творческие способности, ведь театральная игра близка народным забавам, хороводам, праздничным развлечениям. Театр художника одновременно развлекал, поучал, воспитывал.

Зрелищность театрального действия всегда привлекала народ, имевший опыт коллективного участия в народных играх с театральными приемами [26, с. 26]. В деревне на спектакль зрители оказывали немалое воздействие, в определенных сценах они выступали и в качестве актеров, нередко при таких спектаклях стирались границы сцены и зрительного зала. Так, и театру Честнякова свойственна была значительная доля импровизации. Честняков большое

---

<sup>265</sup> Об этом свидетельствует значительное количество сохранившихся в записной книжке художника петербургского периода карандашных зарисовок сцен из спектаклей. – См. КМЗ КХМ КП-8088. № НВФ-636. Л. 221. Честняков Е. В. Рукописная книга с рисунками

внимание уделял сценическому образу своих персонажей, поэтому сам шил для детей костюмы, мастерил маски. Считая недопустимым использование грима.

Наряду с театром с игрой в живом плане Честнякову понадобился театр, похожий на театр кукол – одно «из самых условных театральных зрелищ» [26, с. 128–129]. Необычные персонажи, «глинянки» Честнякова, обладали необходимым драматургическим потенциалом, отраженным в скульптурной динамике, и являлись органичным необходимым элементом спектаклей. Разговор от лица «глинянок» позволял автору спектакля, дистанцируясь от действующего лица, передавать зрителям свои идеи, переживания точно и ярко, ведь произносимые слова принадлежали как бы не жителю Шаблово Честнякову, а какой-то из «глинянок».

«Глинянка» Честнякова – особое явление культуры. Она может существовать самостоятельно, как скульптурка, но её динамика, диалоговый ресурс раскрывается рядом с другими «глинянками». Неслучайно они стояли на столе у художника группами. «Глинянка» – это не только действующий персонаж, связывающий собой разные театральные постановки. Глинянки имели имена (например, Аниска), значит, могли выступать в качестве образа человека. На склоне лет Честняков разыгрывал с «глинянками» для посетителей поучительные сценки. Каждая «глинянка» художника – это невербальный текст, рассказывающий зрителям о своем создателе, его творчестве, идеях, жизни и быте современной ему крестьянской среды.

Переплетаясь, театр «глинянок» и театр с игрой в живом плане создавали цельный сказочный мир – предтечу будущей мировой гармонии, выросшей из «универсальной крестьянской культуры».

## **§2.2. *Драматургические основания сказок Е. В. Честнякова***

### *2.2.1. Фольклорные истоки литературной сказки*

«Фундаментом» театральных представлений Честнякова является сказка. Его авторские сказки просты по сюжету, но смыслоёмки, глубоки по нравственному потенциалу. Культурологический анализ показывает наличие в них «семян» добра, гармонии и красоты, которые важно, по мнению автора, заронить в людские сердца. Укорененные в народной культуре сказки художника устремляются мыслью (идеей) к надмирному, вечному. Они призваны «приподнять» зрителей, слушателей, читателей из простой крестьянской среды над повседневной обыденностью, тяжёлым трудом, дающим плоды, не оправдывающие затраченные усилия. Художник неслучайно останавливает свой выбор на сказочной форме, а не на более серьёзном литературном жанре для своего театра.

Глубинные основания сказки раскрывает в работе «Духовный смысл сказки» И. Ильин, уподобляющий русские сказки за их простоту и глубину русской душе. Философ указывает на концентрацию в сказке национального духовного опыта и бытия, утраченного памятью, но сохраненного в духе, в мифических образах и художественной форме «дохристианского прошлого народа» [109, с. 261]; «необходимости» национальной судьбы, характера и борьбы [Там же, с. 264]. Мыслитель считает, что в рождении сказки сочетаются художественное и магическое, душа же живет в ней «по-младенчески, совмещая ребенка с мудрецом» [Там же, с. 265]. Сказка дает ответы на сущностные, но отличные у разных народов вопросы (о счастье, правде, жизни...). Ильин убежден, что при некоей схожести образных тем сказок, философские ответы данные там народами, имеющими разный до-религиозный и религиозный опыт, духовную проблематику, философию и мирозерцание, разные, так как вынашиваются индивидуально в их «бессознательно-духовной лаборатории» [Там же, с. 271]. В русских сказках народ распутывает «узлы своего национального

характера», пытается выразить свое мироощущение, наставить детей «в первобытной, но глубокой жизненной мудрости, разрешая лежащие на его сердце жизненные, нравственные, семейные, бытовые и государственные вопросы» [Там же, с. 272].

Уточним некоторые понятия, особенность развития и становления сказки как литературного жанра. Исследователи отмечают появление в письменных источниках слова «сказка» не ранее XVII века и связывают его со словом «казать» в значении «показывать, предъявлять». В современном понимании слово стало употребляться в XVII -XIX вв., придя на смену слову «басень» – от слова «баять», «говорить».

Традиционно различают фольклорную и литературную сказки. Фольклор, существуя до письменности и параллельно с ней, являлся не просто «украшением» быта, а важным инструментом в передаче опыта предыдущих поколений. Сказки и мифы носят подчеркнуто поучительный характер. Фольклорные тексты встречаются на шумерских глиняных табличках, египетских папирусах, письменных памятниках Руси и других народов. У древних людей через фольклор передавался практический опыт: наблюдения природы, наставления потомкам, свидетельства о важных событиях прошлого. С появлением письменности передавать опыт стало намного легче. В. С. Бахтин считал, что фольклор частично выполнял функцию сегодняшних наук: медицины, истории, астрономии, метеорологии и т.д. Лишь спустя века, когда наука стала проникать в жизнь человека, народные песни, сказки, предания стали носить более развлекательно-эстетический характер [18, с. 31-33].

М. М. Громыко отмечает близость «всей массе народной, независимо от овладения грамотой» [62, с. 385] «художественной стихии» устного народного творчества. Фольклорная сказка принадлежит к устной традиции. В ней «выплескивалось» творческое начало народа, рассказанная одним рассказчиком фольклорная сказка никогда не передавалась одинаково.

Менталитет народа, его глубинное восприятие себя и мира, его мудрость нашли отражение в сказках, где присутствовали мифологизированные образы

добра и зла. Положительные персонажи давали яркие примеры для подражания. Хотя устное существование сказки и было связано с утратой отдельных деталей, изменением или дополнением чего-либо, однако сюжет обычно оставался неизменным («Курочка Ряба», «Колобок»).

Тематически фольклорные сказки делят на:

– Сказки о животных, где в качестве главных героев выступают птицы, звери, растения или предметы, а человеку отведена второстепенная роль или наравне с животными.

– Волшебные сказки, с четкой композицией, где действие развивается последовательно от завязки, через развитие сюжета (часто значительно разветвленного) к кульминации и окончательной развязке. Этот вид сказки характеризует противопоставление полярных начал, борьба добра со злом, поучение. Главный герой всегда выходит победителем. В конце сказки, как правило, торжествует добро и справедливость. В. Я. Пропп писал, что жанр волшебной сказки, вместе с другими формами фольклора, составляют единое целое, где все сюжеты и мотивы связаны друг с другом. Это позволяет углубиться в смысловое поле и дух волшебных сказок, не опасаясь нарушить при анализе целостный строй фольклора. Пропп пишет, что и между сказками есть некое родство, взаимосвязь, независимо от того, насколько отдаленные по месту расселения народы их писали. Одни и те же базовые архетипы, заложенные в разных сказках с поразительным сходством, вынуждают изучать данное явление в совокупности всех сказок как единой системы [199, с. 18-19].

– Новеллистические / социально-бытовые сказки – по своему строю схожи с волшебной, но их действия происходят в реальном, а не фантазийном мире. Герой, обычно простой деревенский парень, борется за справедливость и добивается своего.

Различают оригинальные по форме и простые по сюжету и композиции сказки: небылицу (бессмыслица в виде ритмизованной прозы) и докучную сказку (строящуюся из различных вариантов повторения). И. В. Цикушева указывает на различие сказок по пафосу: героические, юмористические (анекдотические) и



философские. Предлагает их ранжировать по близости к другим литературным жанрам (сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-пародии) [259].

Отличительные черты фольклорной сказки: использование традиционного сюжетного мотива (нравственное испытание, волшебные спасатели, чудесное происхождение героев и др.); традиционных образов-персонажей (В. Я. Пропп: идеальный герой, даритель и проч.); традиционных средств выразительности (постоянных эпитетов, повторов, пословиц и поговорок и проч.).

Литературная сказка, вторичная по отношению к фольклорной, имеет конкретного автора. Она зародилась как письменный жанр, поэтому имеет точно зафиксированный вариант в отличие от множества фольклорных вариантов. Литературная сказка несет в себе отпечаток мировосприятия автора, в ней могут встречаться и черты его биографии. В литературной сказке есть волшебное (ирреальное) пространство-время, куда (иногда с помощью чудо-помощника) может переходить из реальности герой (нередко – ребенок). По сюжету герой может обрести и необыкновенные качества (например, маленький рост), возможен конфликт между героем и персонажами, которые в волшебный мир не попадают. В ирреальном пространстве герой духовно преображается, а возвращаясь в реальность, или утрачивает необыкновенные свойства, приобретая новое видение действительности, или примиряется с ней. Литературная сказка – «неканонический жанр, который, коррелируя с волшебной фольклорной сказкой, отличается от неё психологизмом, превращением персонажей из „знаков” в полнокровные „образы”» [196, с. 235].

Л. В. Овчинникова выделяет среди литературных сказок авторские переработки народных, индивидуально-авторские и народно-/фольклорно-литературные сказки, куда относит тексты С. Писахова и Б. Шергина [176, с. 15], широко использовавших лексику, ритмику, строй народной речи. Манере фольклорной сказки соответствует и «Конёк-горбунок» П. П. Ершова. Этот ряд дополняет и имя Е. В. Честнякова, включавшего в литературные тексты образную народную речь, сохраняя её звучание, сюжеты которого, «вытекая» из

обыкновенной жизни, преображают её. И. В. Цикушева считает, что авторская сказка, опираясь на древние архетипы, «ориентирована не только на жанры народной сказки, но и на ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции...» [259]. В сказках Честнякова есть не только фольклорные истоки, но и отголоски опыта создания сказок предыдущими авторами. Ведь многие писатели XIX в. (А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. П. Ершов, В. И. Даль и др.) создавали оригинальные сказки с опорой на народные сюжеты. Тексты Честнякова впитали в себя дух и образ культуры и эпохи, в которых создавались.

Для литературной сказки в целом характерны следующие особенности: усиленная изобразительность (подробные описания); психологизм (особое внимание к внутреннему миру персонажа); индивидуальные характеры вместо типажей; авторская позиция и авторское понимание жизни. Что же из этого присуще Честнякову, выясним на основе анализа его сказок.

### *2.2.2. Формы синтеза слова и пластики в сказках Честнякова*

В Костромском музее-заповеднике, включая собрание его Кологривского филиала, находится около 256 единиц хранения из рукописного фонда Честнякова, среди которых – пять рукописных книг, записные книжки, тетради, листы с записями, письма. Этот материал, находящийся в плохой сохранности, является основной источниковой базой нашего исследования.

Честняков вырос в семье, где любили рассказывать сказки, что благоприятно отразилось на развитии его воображения. Значительное место в сказках художника занимают народные сказочные мотивы, мифологические образы. В рассказах художника о детских беседах с бабушкой из мифологических персонажей упоминаются лизун, кикимора, соседушко (домовой) и др. [105, с. 30-31]. Информация о персонажах народной мифологии (например, Кикиморе) встречается в очерке И. П. Сахарова к 4 марта (17 марта н. ст.), где «кикиморы представляют собою миф чисто физический, особенный род духов, населяющих воздух, ужасных для семейной жизни, невидимых и мстительных» [218, с. 46]. Но

ужасными в сказках бабушки они, по-видимому, не были, т.к. позднее, появившись в сказках Честнякова, вносили в них не устрашающий, а поэтизирующий элемент. Словесное искусство Честнякова (в прозе и стихах), впитав в себя народное, приняло сказочную форму, чем-то «напоминающую не то былины, не то русские задушевные напевы» [105, с. 16]. Сказки Честнякова, имея постоянный источник в народной культуре, прошли через всю его жизнь. В период петербургской молодости автор утвердился в верности выбранного пути, ведь в 1914 г. получили известность его оригинальные сказки «Чудесное яблоко», «Иванушко» и «Сергеюшко».

Сказка стала сценарной основой (смысловой осью) постановок авторского театра. Без неё ни «глинянки», ни картины-«задники» не воспринимались бы синкретично. Сказки Честнякова (как и живопись и «глинянки») можно рассматривать и изолированно от других жанров его творчества, однако в совокупности они представляют собой целостное произведение жизни художника, мир Города Всеобщего Благоденствия.

У Честнякова насчитывается не менее 38 оригинальных сказок. Сегодня известны такие сказки художника, как «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергеюшко», «Шабловский тарантас», «Ручеек», «Сказка о крылатых людях», «Сказание о Стафии короле тетеревином», а также роман в стихах «Марко Безсчастный». Целый ряд сказок Честнякова до сих пор расшифрован частично<sup>266</sup>: «Воробышко», «Пташечка», «Ульянина книжечка», «Грунюшка», «Катеринушка», «Бабушка и внучек», «Чудалы», «Сказка о чудалах», «Хоревы ребята», «Рура», «Несеся», «Король Оксин», «Тая», «Тимофеюшко», «Сказка про Ивана Царевича», «Сказкины женихи», «Девичий сон», «Осенняя сказка», «Сказочные комнаты», «Гостевой пирог», «Шабловские чудеса», «Сказка про цветок», «Гармонь за копейку», «Город Талалай», а также сказки в стихах: «Праздничное шествие "Мир"», «Макар», «Подземное царство родника».

<sup>266</sup> См. Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг / сост. Т. П. Сухарева. Кострома, 2011.

Обратимся к наиболее известным сказкам Е. В. Честнякова, сопоставляя их с народной сказкой, выявляя общее и частное. Некоторые сказки Честнякова явно тяготеют к протосюжету народных сказок.

Наиболее широкую известность получила его сказка «**Чудесное яблоко**» (1914), в которой рассказывается о старике, нашедшем в лесу огромное яблоко. Унести и даже увезти в тележке - ондрече<sup>267</sup> на лошади у него не получилось. Потребовалась помощь всей семьи «от мала до велика», яблоко «ждало» даже самого маленького ребенка в семье, только тогда все вместе увезли яблоко. Сказка дает пример коллективного труда, сплоченности, единства, который окупается изобилием. Чудесный дар – яблоко является наградой свыше, использовать которую эгоистически нельзя. Его «кушали и сырым, и печеным, и в киселе, и перемерзлым <...>. Соседям всем завсегда давали, особенно кто захворает. И хватило им яблока на всю осень и зиму до самого Христова дня»<sup>268</sup>.

В литературных сочинениях Честняков реформируется форма легенды. «Его сказка-легенда приближена к нравственно-философской притче, но лишена свойственной последней категоричности поучения» [103, с. 37-38]. И. А. Едошина в сказке Честнякова проследила трансформацию мифемы «яблоко» как сюжета, отсылающего к древнегреческой мифологии и библейскому тексту. Культуролог отмечает, что отсутствие в сказке Честнякова конкретного места действия придает событиям некий общий характер. В чудесном лесу живут говорящие птицы и может родить дивный плод старая яблоня. Яблоко уподобляется плоду с райского древа жизни, и как дар Творца дается не отдельному человеку, а всему миру. Чудный дар сообщает благодать всем людям – яблоко питает всех [85, с. 164-166]. В этой сказке явно проступает авторская философия, понимание мира: человек не должен бездумно «забирать» у природы, она, как разумное творение, по потребностям людей и их добрым делам сама откликается и помогает человеку.

<sup>267</sup> Ондрец – двухколесная телега для перевозки хлеба и сена во время уборки

<sup>268</sup> Честняков Е. В. Чудесное яблоко //Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материала из рукописных книг. Кострома, 2011. С. 144.

Сюжет сказки напоминает одну из самых известных русских народных сказок «Репку», славящую силу совместного труда. Честняков не раз слышал эту сказку. «Репка» имеет множество вариантов и вариаций. Она известна в трактовке А. Н. Афанасьева, В. И. Даля, А. Н. Толстого. Обрела форму сатирического рассказа у А. П. Чехова. Отметим сходство и отличия сказок Честнякова «Чудесное яблоко» и русской народной сказки «Репка»<sup>269</sup>. В истории Честнякова репка трансформируется в яблоко. Наблюдается сходство образного ряда: дед в качестве главного лица, ему помогает бабка. Однако у Честнякова присутствуют все 3 поколения семьи, а в народной сказке – только 2 поколения и животные. В обеих сказках герои несколько раз обращаются к другим персонажам за помощью, плод дается только тогда, когда собрались все вместе для общего дела. В сказке Честнякова членам одной семьи приходится несколько раз обращаться за помощью: дед сначала приводит лошадь с телегой, затем зовет старуху да сына с женой; баба приводит «парнеков» да «девонек», однако чудо-яблоко дается только всем «до выгреба» – пришлось звать и няньку с самым маленьким. У обеих сказок есть традиционный зачин и счастливый финал. Сказка «Чудесное яблоко» заканчивается «сытным» финалом подобно пирам в народных сказках. Однако сказка Честнякова более разветвленная, в ней есть дополнительные эпизоды: внутренний монолог главного героя, разговор бабушки с лесными птицами, развернутый счастливый финал. Сказочный сюжет обрастает рядом деталей и второстепенных персонажей. Деда о чудесном свойстве яблока предупреждают лесные жители – сова и тетерев. Наибольшим отличием сказки Честнякова от народной является использование в роли чудесного предмета плода-символа – яблока. Чудо-плодом насыщается вся деревня. Нравственное поучение о важности единства в общем деле в обеих сказках прямо не выражается, а как бы «растворяется» в тексте. Эту сказку художник проиллюстрировал четырьмя сюжетными рисунками<sup>270</sup>. На сюжет сказки Честняковым было написано большое полотно «Щедрое яблоко» (размер 96,5x179,5 см).

---

<sup>269</sup> Оригинал сказки и сказка в обработке А. Н. Толстого. – URL: <http://allskazki.ru/rus/033.html>

<sup>270</sup> Анализ иллюстраций Честнякова не является нашей задачей, т.к. это тема для отдельного исследования

Сказка «**Иванушко**» имеет сходство с русской народной сказкой «Гуси-лебеди» [163, с. 120-121]. В сказке Честнякова Иванушко по доброй воле летит с добрыми птицами, а в фольклорной сказке коварные гуси-лебеди крадут Иванушку, которого спасает сестрица Алёнушка.

Сюжетная линия сказки Честнякова более упрощенная по сравнению с народной сказкой. Сидел Иванушко на крыльце, прилетели гуси-лебеди, попросил Иванушка их взять его с собой, чтобы посмотреть, где они живут. Понесли его гуси-лебеди через леса и деревни на бережок посередине большого озера. Там он ягодок поел, разные птички его забавляли. Наигрался, нагулялся Иванушко и домой просится. Понесли его назад гуси-лебеди, по дороге остановились у дедушки-медведишки с медведицей. В гостях поели-попили, переночевали и отнесли лебеди Иванушку домой, где он домашним стал рассказывать, где был. И. А. Едошина отмечает, что «в тексте почти нет событий. <...> Небогатая событийная канва сказки смещает акценты в сторону описания и звучания» [86, с. 30]. Нельзя не согласиться с культурологом и в том, что человек в сказке потому понимает язык животных, что не стоит выше них, а органически дополняет окружающий мир.

Эта сказка о гармоничном мире, где в согласии и понимании, как в райском саду, живут и люди, и звери. «Парнек», птицы и звери говорят на одном языке. Именно для того, чтобы рассказать людям о возможности жить на земле в гармонии и радости, Иванушко и отправляется в путь с гусями-лебедями. Нравственный смысл сказки заключается в поучительном примере миру людей мирного бытия царства животных.

Гуси-лебеди в сказке выступают в роли неких проводников в чудесный мир, который у Честнякова всегда находится рядом с реальным миром людей. И. А. Едошина, говоря о волшебных сказках, указывает на роль зооморфных персонажей, без помощи которых герой не может обойтись, именно эту «сторону мифологического мировосприятия Честняков активно и весьма искусно использует» [Там же, с. 31]. В мифологизированном народном сознании было место разумным, говорящим животным, связанным с Высшей Мудростью, такое

отношение имеет языческие корни, когда животных боготворили, они выступали в качестве тотемов, духов-хранителей. И в сказках Честнякова животным, как существам, наделенным интуитивной мудростью, отводится значительная роль. У художника они выступают даже в качестве наставника человека (птицы – сова и тетерев – в сказке «Чудесное яблоко» подсказывают дедушке, что яблоко дастся только всей семье «до выгреба»).

Важным для понимания авторского мироощущения Честнякова является и следующее наблюдение И. А. Едошиной над художественным пространством сказкой «Иванушко»: «Художественное пространство сказки вытянуто по вертикали: от солнца к земле, а от земли – к небу. С высоты птичьего полета деревни, поля <...> почти на глазах умяются <...>. Но автор не забывает подробности <...>. Все точь-в-точь как на картинах Честнякова, пространство буквально «набито» людьми и предметами. Микрокосм на глазах оборачивается макрокосмом, чтобы тут же «сжаться» до озера с птицами» [там же, с. 31]. Зрительное расширение-сужение пространства в сказке соотносимо с расширением-сужением зрения души автора, который видит бескрайнюю красоту и природные богатства родного края. «...У нас не Италия. <...> У нас скромнее. Зато там нет того, что у нас. Нет у них таких морозов, и вот такой синевы-маревы, лесов таких» [201, с. 88]. При этом художник способен тут же переключить внимание на самое маленькое живое существо. Вспомним, что Честняков, ярый противник охоты, многих убедил от неё отказаться: все хотят жить [201, с. 75].

Сказка проиллюстрирована шестью рисунками художника, отражающими последовательность развития сказочного действия.

Жанр сказки-бывальщины «Сергиюшко» обозначен самим художником. Это жанр характеризует именно литературную сказку, где органично сочетаются фантазийное и реалистическое. Композиция сказки включает в себя экспозицию, зачин, развитие действия, кульминацию, развязку и концовку. Через незамысловатый сюжет проглядывает тайна, присущая природе и детям, но закрытая для мира взрослых, и глубинная мудрость жизни.

В начале сказки пташка, прилетевшая к окошку Сергиюшки, просит крошку хлеба (как и в предыдущей сказке птица и мальчик понимают язык друг друга), за что обещает пригодиться мальчику. Животные (или представители растительного/предметного мира, выступающие в качестве наставника/советчика – «пригожусь») широко встречаются в народных сказках (например, «Гуси-лебеди» – яблоня, печка и др.) и в «словесности» Честнякова. «Ватага», пришедшая с работы и принеся парнеку ягодок, с первых слов погружает ребенка в мир чудес: «– Это тебе баушка береза послала. <...> Велела тебе приходить по ягоды». Не случайно жанр произведения обозначен как сказка-бывальщина, ведь и в народной традиции нередко взрослые при общении с детьми широко используют сказочные образы. Сергиюшку в путь-дорожку как бы зовут и пташечка и «баушка- береза». Подобные мифологизированные образы, подталкивающие героев к приключениям («пригожусь»), свойственны и фольклору (например, рыбка в сказке «Золотой башмачок»).

Гуляя в лесу, пока родные работают, Сергиюшко выходит к домику с грибом выше крыши. В домике он съел сладкую луковку, но тут на пороге появился старичок-хозяин, уличающий его в проступке и велящий в наказание собрать для него коробицу ягод. Чужого без спроса не бери – учит сказка. Сергиюшко собрал ягоды, а в награду получил ягоду размером с горшок. Семена ягоды разошлись по соседям, их посадили, и уродились в деревне большие «Сергеевы ягоды». Изобилие получено честным трудом. Но ягоды от весенних морозов и сухого лета не дали урожай, а зеленцы съела да затоптала скотина. Подросший Сергиюшка с ребятами искал чудесную избушку, да так и не нашел – «ровно пропала, как увидел во сне». Концовка сказки очень похожа на аллегорию, где под Сергиюшкой и семенами чудо-ягоды (необычной по размеру) подразумевается сам художник и семена культуры и добра, щедро раздаваемые ближним (ягоды какое-то время были у жителей деревни и ими все питались). Но люди не уберегли чудных ягод: так передает Честняков свои душевные переживания от осознания невозможности до конца воплотить в жизнь свою великую идею. Эта аллегория художника созвучна евангельской притче о сеятеле



и семени, в которой под семенами понимаются зерна добра, которые не сберегли многие люди. К сказке-бывальщине художник нарисовал четыре рисунка-иллюстрации.

Сюжет следующего произведения абсолютно оригинален. Текст **«Шабловского тарантаса»** по жанру тяготеет к сказочной повести. Отметим большой объем произведения, автор не ограничивается одним ярким событием – постройкой огромного тарантаса, шабловцы совершают и другие необыкновенные дела. В качестве основного действующего лица выступают все жители деревни. События происходят в течение длительного времени (лето, осень, зима). В тексте отсутствуют зачин и концовка, традиционные для сказки. Заголовок произведения Честнякова получило по рисунку художника с соответствующим названием.

В сказочной повести фантазийный сюжет (строительство небывалого по размерам тарантаса, покрытие деревни крышей материалом, похожим на стекло) сочетается с бытовыми (реалистическими) подробностями. Из хода повествования читатель узнает предысторию строительства города Всеобщего Благоденствия, изображенного на одноименной картине (размером 195x330 см).

Мораль сказочной повести схожа с нравственным смыслом сказки «Чудесное яблоко». Коллективизм, общий труд и братское отношение к ближним вознаграждаются материальным изобилием и благоденствием. Всем своим творчеством художник утверждает свою главную идею – «через общие усилия создать прекрасный мир». Однако отметим и существенное отличие произведений: в «Чудесном яблоке» чудо – нерукотворное, а вот в «Шабловском тарантасе» – люди создают чудо своими руками.

Это – сказочная утопия, которой Честняков мечтал «зажечь» сердца зрителей, читателей. Художник стремился показать безграничные возможности коллективного братского труда по благоустройству земного бытия. Но он осознавал, что для этой благой цели должен измениться внутренний человек. Только отказавшись от личных, эгоистических устремлений, можно все физические и душевные силы направить на общее дело, потому художник и

вкладывал свои силы в воспитание детей, создавал театр и другие «дикивинки» для преображения человека.

В «Шабловском тарантасе» необыкновенные дела начинаются с решения селян построить большой тарантас для всех односельчан. Народ един в своем порыве. Эту общность автор демонстрирует с самого начала:

«— Давайте, ребята, делать тарантас такой большой, чтобы вся деревня поместилась, сколько есть народу!»<sup>271</sup> Читателю сообщается о количестве жителей деревни – «человек двести с лишним», не считая старух и «малюсеньких детей, которые еще в зыбках лежали». Тарантас же – четырехколесная повозка, запряженная лошадьми – для такого количества людей нужен был огромный. Дабы дать представление читателю о грандиозности строительства, автор широко использует гиперболу и сравнение: высота колеса тарантаса – «до застрехи» (нижней части крыши в крестьянских избах), в повозку влезают по лестнице, запрягают двадцать пять лошадей. Автору важно человеческое единство, поэтому крестьяне не на нескольких повозках устроились, а разместились в одной огромной, пять же старух остались лепешки печь на всю деревню.

Сказке свойственен беззлобный авторский юмор: огромный тарантас приносит окружающим и невиданный урон. «Подъезжают к Бурдову. Задели за магазю – разворотили всю. Рассыпали хлеб, рожь и овес. <...> Разговорились с мужиками и наехали на овин: конек переломился, слегги тоже, верхние бревна затрещали и раскатились — поперек овина колесом проехали. Смели овин, но копнам едем. <...> Волоком едем: по обе стороны дороги лес ломается, и только маленькие березки да елочки сгибаются и остаются несломанными»<sup>272</sup>. Однако у шабловцев в сказке добрые нравы, они дают обещание соседям возместить причиненный ущерб, что в дальнейшем и делают.

Далее развитие действия сопровождается реалистическими подробностями. Читатель узнает о том, как пришла жителям идея обновления деревни, как закупали инструменты и материалы для дивного строительства; как деревня

<sup>271</sup> Честняков Е.В. Шабловский тарантас //Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материала из рукописных книг. Кострома, 2011. С. 116.

<sup>272</sup> Там же

постепенно преображалась, видоизменялась, уподобляясь чудному городу, как люди сообща справлялись с трудностями и проблемами, заботясь о будущем благе.

Единение уже в самом начале приносит большой результат. Вот как шабловцы делали кирпичи. «На другой день сделали все по кирпичу – двести кирпичей с лишним. Это в среду. В четверг по шести кирпичей, в пятницу – по тридцати, в субботу – по пятидесяти. Всего – около двадцати тысяч»<sup>273</sup>. Честняков показывает, что колоссальных результатов сообща можно добиться быстро. Сделав за 4 дня двадцать тысяч кирпичей, а потом делая их в любое свободное время, жители деревни последовательно строят огромный рассадник, водопроводную башню, каменную стену вокруг деревни. Из деревни на глазах появляется общий дом для всех шабловцев, внутри которого находятся избы и сады. Люди устраивают общую печь – с тех пор в других печах не было нужды и т.д. В итоге – даже зимой внутри огромного дома стояло лето. Жизнь крестьян преобразуется, работа принимает форму творческого созидания без ломового труда.

**«Ручеек».** Сам художник не обозначил жанр этого произведения. Мы же относим его к жанру сказа. Повествование идет от лица ручейка (как и в одноименной басне И. А. Крылова), из монолога которого можно многое узнать о людях и окружающей природе. Читателю предлагается проследовать за путешествием ручейка по кологривским живописным местам в течение длительного времени – с весны до конца лета. Центром оригинального повествования опять является Шаблово. Время в сказе, состоящем из 11 неравных частей, измеряется по народной православной традиции – от праздника к празднику. Своё путешествие ручеек начинает в масленицу, продолжает в Великий пост, радуется красной весне в Егорьев день, наслаждается свободой теплым шабловским летом в Афанасьев день, встречает конец лета в Ильин день, любит Смоленской и Спасовым днем, наблюдает за людьми в Успенский пост и в самый сытный в году праздник – Фролов день.

---

<sup>273</sup> Там же. С. 117

В истории о ручейке имеется диалог ручейка с рекой и его же разговор с цветами, которых упоминается 38 видов. Это характеризует Честнякова как человека, внимательно относящегося к малейшим деталям. Автор подробно, красочно, поэтично описывает каждую встречу.

Благодаря ручейку перед взором читателя проходит множество людей, со своими нравами, привычками: стирают белье в запруде баба с девонькой – мутят ручеек, две девоньки летом на его берегу плетут веночки и песенки распевают (прозаический текст сказа трижды перемежается с текстом стихотворным), купаются маленькие ребята, удят рыбу рыболовы чуть старше, ночью же ручеек наблюдает за русалками (мифические персонажи существуют рядом с людьми). Общая идея – поэтизация родной земли, её воспевание. Это и нравственный урок человеку – береги природу, она живая – творение Божие. Поэтому и не одобряет ручеек мальчишек, удящих рыбу – «грех обижать Божью тварь» [105, с. 187]. Читатель много узнает о шабловских обычаях. Например, только из этого сказа мы устанавливаем главный день Шаблова, праздник святого, в честь которого была освящена часовня, – Афанасьев день (5 июля ст.ст.). В этот день в Шаблово съезжался люд со всей окрестности. В часовне – маленьком храме без престола – служился молебен, в Шаблово совершался крестный ход. Деревня праздновала свои именины два дня. Мы узнаем, что шабловская часовня ежегодно встречала гостей, а заведовал там часовенный староста, особенно благочестивый крестьянин, избираемый всем миром (долгое время дед Честнякова). Ему доверяли ключи от часовни и заботу о ней. Читателю рассказывается об обычае на Спасов день (Преображение Господне – 6 августа ст.ст.) устраивать гонки на лошадях, в которых участвовали и крестьяне из окрестных сел (Глебово и Бурдово, знакомые нам по «Шабловскому тарантасу»), об обильном праздновании в три-четыре дня Фролова праздника (18 августа ст.ст.) и связанного с ним обычая колядования, а также народных примет, и даже о том, что с Ильина (20 июля ст.ст.) дня ребяташки прекращали купаться на реке.

Это мирное опозитизированное созерцание окружающего пространства, напоминает роман И. С. Шмелева «Лето Господне». У Честнякова и Шмелева

рассказчики (ручеек и мальчик) смотрят на окружающий мир с любовью и благодарностью. Это текст без узлового конфликта, представляющий развернутое описание (мест, событий, людей). Его использование в театральных постановках маловероятно.

Небольшая по объему «Сказка о крылатых людях» [265, с. 340-342] расшифрована частично. В ней прослеживается традиционная композиция. Экспозиция – «Был на море одинокий остров...»; завязка – строительство корабля; развитие действия – строительство других кораблей, расхищение богатств острова, отчаяние оставшихся на нем людей; кульминация – создание человеком с чуткой душой трудом и молитвой крыльев свободы; развитие действия – крылатые люди в стране сказки; развязка – гибель невоздержанных людей, «пьющих наслаждение»; концовка – мудрость крылатых людей, сдерживающих себя ради сохранения счастья – свободы полета.

Сюжет незамысловат, отдельными элементами напоминает сюжетную канву русской народной сказки «Летучий корабль»: главным героям необходимо проявить мастерство, чтобы обрести счастье, оба главных героя – добрые люди, но в фольклорном тексте «дурню» сопутствует удача, а в тексте Честнякова мудрый изобретатель создает «диковинки», благодаря которым удачливыми становятся самые бедные и малосильные островитяне. На богатом острове среди моря люди узнают о чудесной стране, где живут без тяжкого труда, и решают построить корабль, чтобы отправиться туда. Общими силами строят корабли, один за другим, на что и уходит весь лес острова, но на судна пробираются силой и хитростью жаждущие веселья. Среди оставшихся на острове без надежды выбраться оказывается один человек, призывающий остальных к разуму и совести, взрослые упрекают его в том, что он сдерживал их. Уединившись, этот человек молился Богу и создал своим трудом крылья, и научил это делать других. Прилетев в страну сказки, «крылатые люди» увидели, что многие их соплеменники, считая счастьем лишь земные блага, погибли, предаваясь беззакониям и не умея сдерживать себя в наслаждениях. Увидев крылатых людей, они тоже захотели летать, но не могли подняться в небо, так как отяжелели, не

зная меры. В чудном городе людям предлагались невиданные яства, но крылатые люди во всем знали меру, держали себя ради счастья «подыматься» в небесный простор и гулять в лучах сияющего солнца.

Эта сказка похожа на притчу, в ней иносказательно, без излишней морализации, говорится человеку о важном. Концовка представляет собой поучение. Под островом в сказке понимается весь мир, под волшебной страной – место всеобщего счастья (или благоденствия) – рай (?), куда хотят попасть все люди. В итоге – алчные и напористые гибнут от излишеств, приняв за высшее счастье земные наслаждения, а терпеливые, миролюбивые и благоразумные, знающие меру люди, послушав мудреца-изобретателя, «царствуют» в сказке, не теряя способности парить в небе. Так, сказка учит, умеренности и воздержанности, укрепляет в читателях надежду на возможность совместными усилиями и благоразумием построить на земле новое Царство благоденствия.

«**Марко Безсчастный**» – произведение Честнякова, доступное лишь во фрагментах. Определить его объем затруднительно. Интересным с точки зрения культурологии является номинативная переключка романа художника и русской народной сказки «Марко Богатый и Василий Бессчастный». В тексте Честнякова проза сочетается со стихами. По жанру это – роман-утопия, тематически – продолжение сказки «Шабловский тарантас». Из беседы Марко с «незнакомцами» читатель узнает о новом «мире», преодолении трудностей и больших планах преобразования жизни людей. Художник детализирует, укрупняет, позволяет рассмотреть в мельчайших подробностях мечту о создании города Всеобщего Благоденствия. Мы узнаем о преобразенной в город деревне, скрытой от непогоды каменными стенами и чудной прозрачной крышей; об украшающих город глиняных изваяниях людей в разных костюмах; театре, необыкновенной печи и огромных сковородах, рукотворных водопадах и запрудах, турбинах и огромной теплице, разнообразных аэропланах, удобных дорогах и мостах, прототипах «биотуалетов» и «общем доме длиной во всю деревню», с чудесными комнатами и ходами. Среди покоев есть и церковка, и озеро. С помощью кнопки «зима и лето, холод и тепло меняются по нашему желанию» [261], ученые же

трудятся над использованием солнечной энергии. Здесь все живут в гармонии и согласии, заботясь о других, работают «кто что желает и может» [300]. Главный герой романа – человек трудолюбивый, любящий народ, культурный и образованный, пекущийся об общем благе. Он объясняет незнакомцам: «Культуру городов хотели б мы к себе перенести, но только так, чтобы без грязи, которую заводы изрыгают. <...> Ищем мы путей к культуре той великой, которая хранила бы родное, не враждовала бы с заветами евангельских законов... <...> В машинах, зданьях, материалах - культура внешняя... Душевная культура наша строит путь к обителям небесным...» [261]. Речь Марка певуча, подобно старинным распевам: «Мы много думали, как сохранить в культуре нашей бытность, чтоб новыми затеями уклада старины не потревожить». С помощью чудной «технической лопаты» переносят в общий дом вместе с пластом земли, лужком и поленницей избушку «баушки» Варвары. Роман заканчивается стихами Марка:

Пошли нам, небо, час святой

И колос хлеба золотой.

Прими поспешные труды.

Пошли нам чистые воды.

Отторгни вечно нас от быта.

Исполни сердце для молитв.

И дар чудесный сотвори.

И рай небесный отвори.

Многие искусствоведы, исследователи утверждают, что Честняков отождествлял себя с Марком Бессчастливым, действительно, этому в тексте имеется множество подтверждений. Прежде всего, они связаны с идеалами автора, декларируемыми героем-резонером. На замечание незнакомца, что о будущем он говорит, как о настоящем, Марк отвечает: «По духу содержания речей моих смешенье настоящего с грядущим обыденного значенья не имеет. Рисуем мы картины грез. По описанью образов высказываем, будто бы они уже воплощены, в действительности есть. Строительство игрушечное как бы, но люди в знаниях и действиях своих похожи на детей: вначале фантазия несется впереди

практического дела, *в духовном мире есть все наши измененья*. И воплощаются потом» [Там же. – *Курсив мой*. – И.Ш.].

29 стихов, относящихся к роману о Марке Бесщастном, опубликованы в 1999 г.<sup>274</sup>, значительно больше известны картины о Марке.

В произведениях Честнякова, выполненных в разных жанрах, наиболее часто встречаются три образа, к которым он возвращался в течение всей своей жизни, – это Стафий, Марко Бесщастный и пастушок Люлинь, несущие автобиографические черты.

Наиболее значительным по объему является у Честнякова **«Сказание о Стафии – Короле Тетеревином»**. Произведение было подготовлено к изданию (составлено по пяти рукописным книгам Честнякова) Р. Е. Обуховым<sup>275</sup> и впервые опубликовано в 2007 г. Оно поделено составителем на 25 глав, разделенных на разное количество эпизодов. Повествование в прозе органично переплетается со стихотворными и песенными текстами. Жанр произведения определён как роман-сказка. Обухов указывает на сочетание в одном произведении бытового романа и сказки [264, с. 11]. Это «масштабное сказочное повествование с детально разработанной нравственной коллизией, с ясно выраженной и в то же время завуалированной философией жизни» [Там же, с. 28]. В едином сказании объединены несколько бытовых и фантазийных сюжетов. Название дано составителем. Мнения исследователей о времени написания произведения расходятся: Обухов был убежден, что оно целиком было написано Честняковым в первой трети XX века, а Л. Вавилова, считает, что «народная эпопея в прозе и стихах» [Там же, с. 15] Честнякова была создана в период с 1904 по 1950 г. Ряд сюжетных поворотов повторяют мотивы народных сказаний и былин. В повествовании имеются и явные автобиографические детали. Идейной основой романа-сказки является идея-мечта Честнякова о строительстве мира

<sup>274</sup> См. Марко Бесщастный // Ефим Честняков. Поэзия / Сост. и вступ. ст. Р. Е. Обухова. М., 1999. С. 69-97.

<sup>275</sup> Данный текст не является аутентичным, т.к. публикатор, по его собственному признанию, «воспроизвел» произведение, представленное разрозненными авторскими рукописями, соединив наиболее полно сохранившиеся тексты и дав название главам. За основу был взят текст из рукописной книги № 4, однако в этой единственной на сегодня публикации «Сказания...» сохранена авторская идея и художественные и языковые особенности. – см. Обухов Р.Е. В поисках магического кристалла искусства // Честняков Е.В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревином. М., 2007. С 19-21



человеческой гармонии на земле, о становлении универсальной крестьянской культуры, основанной на красоте и целесообразности. Сюжетная линия прерывается философскими размышлениями автора романа. Роман-сказка есть основное произведение в литературном творчестве Честнякова.

Главный герой – крестьянский сын Стафий Карпиев – ищет невесту. Сам он человек необыкновенный (передвигается то на летучем корабле, то на тетереве, мясного не ест [264, с. 203]), поэтому и обыкновенные девушки из самых разных сословий не смогли бы с ним жить. Так, Таиса думает о женихе: «...У жениха огородное обособленное хозяйство... ни лошади, ни коровы. Поведение его. Личное занятие – умственно... Но если ей непонятно, то будет ей скучно, и ему также» [Там же, с. 84]. Стафий пытается найти невесту в городе: он сватается к купеческой дочке, мещанке, кухарке, дворянке, но везде получает отказ, т.к. «не имел шаблонных средств к жизни» [Там же, с. 207]. В столице, сватаясь к принцессе, представляется тетеревиным королем. В символическом разговоре с принцессой о красоте признался, что ищет идеал неотмирный. И получил отказ. «– А где твое царство. Король?»

– Не в этом мире, – сказал Стафий, – я в сказке – Тетеревиный король, а в государстве – крестьянин-земледелец и питаюсь от ломового труда в чересполосице. А когда удосужусь, по зимам больше, строю диковины» [Там же, с. 226]. К Стафию-изобретателю в деревню приезжали и царские послы, с ними герой пишет царю письмо с размышлениями о смысле бытия и философскими размышлениями: «Я беден в смысле шаблонного имущества и несказанно богат в своем мире диковин – не продаю их за все сокровища мира. <...> Людей разделяю надвое: творцы жизни, смиренные труженики и – вредители, забияки и хищники, что живут хитростью и насилием» [Там же, с. 235]. Однако в последний момент отказывается передать царю это письмо. Следующий поворот сюжет – в летающем доме улетают в заморскую страну все жители деревни Выскориха, дома остается одна хворая девица Одарья, которой пришлось кормить всю живность деревни. Она зимует, борется с волками, встречается с лесным козлоногим народцем. Стафий прилетает в эту деревушку, а Одарья принимает

его за жениха, посланного ей с неба. Идеальная героиня – крестьянская трудолюбивая девушка Одарья – по душе и образу жизни как нельзя лучше подходит Стафию, однако роман так и не заканчивается свадебным пиром. В конце мы узнаем, что Одарья и Стафий остаются вне людского сообщества, а история об их «самобытно простой бесхитровой святой жизни» ходит среди людей легендой.

Фиксируя особую выверенность мельчайших деталей в творчестве художника, отметим переключку в романе-сказке образов Стафия и Марка Бесчастливого: Стафий восседает в театре в ложе с литерой «М. Б.».

Автобиографические черты просматриваются в описании Стафия и его образа жизни. Герой – человек мастеровитый, изобретательный и мечтательный; очень скромный и неприхотливый в быту, живет в сколоченной без особых денежных затрат хибарке; кроме разных крестьянских работ, рисует, музицирует, «дни и ночи корпит и пишет словесность, измышляет и скульптурирует из глины» [Там же, с. 57] и жениться ему некогда. Во время сватания к крестьянке Таисе толпа рассуждает: «... Невесте он помысле, и желает бы, кажется, за него выйти, но её пугает трудность его жизни, что ей с детками будет тяжело, не привольно. <...> Жене нужен не дух, а тело, муж, а не монах, чтобы детки были, и хорошо кормилось семейство» [Там же, с. 91]. В «Сказании...» немало эпизодов отдано театрализованным представлениям: старик со старухой и девонькой «камедь» в стихах играют, на свадьбе в Рябково в представлении участвует царь Фестиваль [Там же, с. 179-181]. В комедии есть место и небылицам: «Блин с лепешкой едут в плоске...» [Там же, с. 190].

В романе-сказке философские рассуждения представлены в форме диалога. В разговоре питерщиков, «мудреющих» в городах, толпа выясняет: «Кто диковинками займется, тот в них и живет – телесную жизнь отдаст, жертвует за духовную телесную» [Там же, с. 87]. Народ размышляет, почему Стафий, все время готовя «диковинки», не работает на заказ. Люди удивляются, что он не желает их продать и «за все сокровища мира» [Там же, с. 86]. Оказывается, цена у них небесная, и он желал бы поделиться блаженством не с одним, а со всеми,

поэтому и хранит диковины, чтобы не погибли. В рассуждении толпа приходит к выводу, что «...Изобретатель затратил жизнь и принес великое благодеяние рожденным женами. Ведь если бы действительно заплатить за то, что взяли от его много летних трудов, он мог бы жить царем между людьми по богатству. <...> ...Он жертвует своим трудом для рода человеческого. – Тут его воля, если он жертвует своим трудом для рода человеческого.

– Да воля или нет? Если бы ему платили, он преобразил бы землю» [Там же, с. 88-89]. В развернутом диалоге толпы выплескиваются многолетние душевные переживания автора, его страдание и боль<sup>276</sup>:

«– Чья часть положена на общее благосостояние? Того ли. Кто, так сказать, недополучая за свои труды, ограничен был в семейных радостях. Или того, который хорошо оплачивался, и, таким образом, будто бы вполне сам содержал свою семью. Вы имеете ли безусловную мерку вашего труда: точно ли получаете *столько, сколько* стоит ваш труд в мировой экономике, или же не получаете? <...> Почему же спокойно, уверенно говорите, что живете своим трудом, и не стесняетесь принимать плату, какого бы размера она ни была, хоть бы и лишка дорого, а менее корыстного изобретателя упрекаете будто? <...>

– Тут был разговор, нужно-де поделиться с изобретателем оригиналов. Да ему никаких средств не хватит – все ухлопает в свое дело. <...>

– Но почему это? Ведь он самый экономичный человек. Никто не сможет так дешево прожить, как он.

– Выходит, жизнь его человечеству дешевле всех – а труд его дает больше всего – его эксплуатируют люди...

– Выходит – да! Не люди им дают средства, а они средства людям... как дар. Даром-де дал нам Бог – даром и отдаем... и жизнь свою полагают за други своя» [Там же, с. 89-92].

---

<sup>276</sup> Этими мотивами пронизано и письмо Честнякова Н. А. Абрамовой в августе 1913 г.: «...Если бы имел свою избу и несколько грядок земли с овощами и семенными растениями, то культура "искусства моего" <...> шла более непрерывно <...>. Кругом пасти и ловушки для всех, как врата адавы, чтобы не было ни от кого капитального служения, не шли бы дальше ремесленного творчества. И так жизнь тянется по кочкам, болотинам; а нужно бы устраивать пути и дороги вместо бороздок – дренажные трубы, универсальную культуру. Изобретатель оригинала нуждается потому, что его не удовлетворяют шаблоны, которыми живет обыденная практика...». КМЗ ОФ-3698/310. – № ВХ-29/16/336

Тема «диковинок» продолжается и в разговоре городской публики:

«— Он хранит *свои диковины*, как святыню... Ему жаль людей... Он хотел бы диковины показать всем людям, а не частным продать только...<...>. И не вполне уверен в достоинстве их. <...> Ему бы охота благ земных и небесных, а корысти опасается. Вот и строит только диковины, а живет не знаю как...» [Там же, с. 209-210].

Мотив одиночества человека-творца, неценности его трудов является ведущим в «Сказании...»: за вещь, созданную месячным трудом, предлагают плату 20-30 копеек, на которую нельзя купить на месяц даже хлеба. Он не работает на рынок, «потому что оценивают, берут даром ту энергию, что затрачивает он всем существом своим на свои оригиналы, и отнимают возможность жить, его жизнь...» [Там же, с. 238].

Честняков размышляет об опасности для деревни городской культуры. «Немудрая культура деревни наставила стланцев и капканов с приманками на некультурных зверей в лесах. А культура городов (немудрая же в сравнении с высшими мирами) наставила капканов и деревенцев привлекает приманками, и вынуждает оружием попадать в «культурные» ловушки, как паук в тенета» [Там же, с. 203]. Стафий поражен ценами за обед: он должен отдать «весь свой годовой прокорм» за двенадцать дней пропитания в городе. «Культура выгодна не для всех одинаково... И так она смешалась с вороватостью <...>. Богатство: чье? От трудов и от природы... Кто, как, где больше трудился душой или телом? Разбери тут...» [Там же, с. 203-204].

В «Сказании о Стафии...» много евангельских реминисценций. Кроме приведенной выше, «Он как бы не от мира сего» или «Заботьтесь, прежде всего, о царствии небесном и правде его. А все остальное приложится вам» [Там же, с. 91]. Повторяющийся мотив Царства Небесного в «Сказании...» перекликается и с темой молитвы. Например, «Хлеб-хлебом... Но заботьтесь прежде о Царстве Небесном, правды его алкайте, — и все приложится вам...<...> Труд — это святое... относится к небесному царству. <...> Красота — духовная пища души» [Там же, с. 210]. Народ в рассуждениях о судьбе изобретателя и его диковинках

приходит к выводам о духовных истоках его творчества: «Сколько было дней, поколений трудов, чтобы достигнуть силы строить диковины. Ведь сила получается от труда, исподвольного упражнения, – и никак не иначе... Тоже и духовная сила – от трудов духа. <...> Нелегки духовные труды... и когда доходят подвигами до молитвы, то это уже величайший труд – превыше всех тяжелых трудов наших... и творит такой труд чудеса, приближается к святому могуществу Божества» [Там же, с. 211].

В V главе «Стар дедушко и медведушко-соседушко» встречаются отголоски агиографических текстов, в частности о свв. Серафиме Саровском и Сергие Радонежском, привечавших лесных зверей. Вот и в романе Честнякова медведь, хлебушком накормленный старичком, служит потом доброму дедушке.

Итак, в романе-сказке рядом с людьми соседствует гармоничный мир природы: медведь водит дружбу со старцем-отшельником («пригожусь»), совсем рядом находятся Оленье и Тетеревиное царства. Стафий за свое милосердие к животным приобретает дружбу Оленьего царя и Тетерева Тетеривовича. И хотя зло в романе присутствует, оно побеждается волей и разумом человека.

В этом произведении Честнякова наблюдаются переключки с уже рассмотренными текстами сказок. Так, в I главе видны отголоски сказок «Шабловский тарангас» и «Ручеек» Стафий, заботясь об общем благе, призывает деревенских: «Давайте строить такой дом величиной со всю деревню и станем там жить. <...> И каждый сделает по сто кирпичей... по пятьсот... по тысяче... На все хватит... Все вместе сработаем...» [Там же, с. 58]. Сойдя с горы к ручейку, герой прислушивается к журчанию родника под землей, услышанный во сне голос родника оказывается песней подземной царевны, которая и вручает герою волшебный предмет – платок, способный делать слепленный из глины палаты большими, по желанию – и маленькими, видимыми и невидимыми для других [Там же, с. 60-61]. В тексте «Сказания...» есть описание воплощенной мечты о деревне под чудной крышей, гигантском дереве и яблоках [Там же, с. 175-176]. Действие с чудесным предметом (платочком) напоминает известную русскую народную сказку «Царевна-лягушка», а образ подземной царевны и чудесный

кристалл девы Рудени невольно воскрешает в памяти героев «Сказок из малахитовой шкатулки» П. П. Бажова. В главе IV история летучего корабля корнями уходит в одноименную фольклорную сказку. А история заблудившегося в лесу Стафия, который помог оленю, пожалел тетерева, напоминает народные сказки, где герои за доброту вознаграждаются благодарными существами (например, «Гуси-лебеди»). Полет Пахома на птице – летучем корабле – идентичен эпизоду народной сказки об Иванушке-дурочке.

Текст сказочного романа богато иллюстрирован тридцатью восьмью авторскими рисунками, выполненными в смешанной технике (акварель, гуашь, графитный и цветной карандаши, тушь, чернила), из его записных книжек. Некоторые иллюстрации имеют подписанное автором название. Рисунок чудесных глиняных палат Стафия напоминает фотографии Честнякова его «глинянок» [Там же, с. 58].

Так, мы уточнили основные черты фольклорной и литературной сказки, вторичность авторской сказки по отношению к народной, обратили внимание на специфику разных видов народных сказок и видовое своеобразие сказок литературных, среди которых обратили особое внимание на народно-/фольклорно-литературную и индивидуально-авторскую сказки. Подробно проанализировав восемь сказочных текстов Честнякова, отличных по жанру, можно утверждать, что большинство сказок относятся к фольклорно-литературной сказке («Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергеюшко», «Шабловский тарантас»). «Ручеек», «Сказка о крылатых людях» и «Марко Бессчастный» – к индивидуально-авторским. Межвидовую позицию занимает роман-сказка «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином».

Выделим основные мотивы сказочного творчества художника – это коллективный труд и единство в достижении цели («Чудесное яблоко», «Шабловский тарантас», «Сказка о крылатых людях» и «Марко Бессчастный»); появление рукотворного чуда («Чудесное яблоко», «Шабловский тарантас», «Сказка о крылатых людях», «Марко Бессчастный» и «Сказание о Стафии короле тетеревином»); обыденное чудо – гармония и красота окружающего мира

(«Иванушко», «Сергиюшко» «Ручеек»); мотив благословения праведного труда («Сергеюшко», «Шабловский тарантас», «Сказка о крылатых людях» и «Марко Безсчастный», «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином»). Во всех сказках лейтмотивом является изобилие. В «Чудесном яблоке» это – огромное яблоко, которым кормят всю деревню. В «Шабловском тарантасе» – сам город изобилия, полученный совместным трудом. В «Марко Безсчастном» изобилие предстает в деталях, предлагаются новые шаги по благоустройству и украшению города. В сказке «Сергиюшко» – большая (с корзинку) ягода, полученная мальчиком в награду за труд. В «Сказке о крылатых людях» – чудный город всеобщего достатка, в «Сказание о Стафии...» – достаток в деревне Одарьи. Мотив всеобщего изобилия – ведущая творческая идея Честнякова. Художник свято верил, что созданное в его художественном мире (радость, изобилие, бескорыстность и счастье) когда-нибудь преобразит действительность. В «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином» доминирующий мотив – поиск творцом-художником родной души, стремление к идеалу, поиск Красоты. Отголоски этого мотивы слышны в «Сказке о крылатых людях», «Шабловском тарантасе» и «Марко Безсчастном».

В ряде сказочных текстов художника явственно просматривается мораль, поучение, урок. Так, в сказках «Чудесное яблоко» – делись с ближним, знай меру. В «Сергиюшко» – не бери чужого, в «Сказке о крылатых людях» – не жадничай, в «Марко Безсчастном» – трудись для общего блага; неизбежное наказание за проступки, дурные дела – в «Сергиюшко» и «Сказке о крылатых людях». Следовательно, есть специфика психолого-педагогического воздействия сказок Честнякова на читателя/зрителя/слушателя, заключающееся в облагораживающем воздействии на мысли и чувства реципиентов, в желании подарить надежду на улучшение жизни и приобщить к творчеству.

Сказки художника можно рассматривать как сценарную основу спектаклей тогда, когда в них ярко выражен конфликт, действие развивается активно во времени и пространстве, что позволяет его разбить на отдельные эпизоды (сцены). Этим характеристикам отвечают следующие тексты: «Чудесное яблоко»,

«Иванушко», «Сергиюшко», «Шабловский тарантас», «Сказка о крылатых людях» и «Сказание о Стафии...». У сказки же «Ручеек» фактически нет сюжета, это – лирическое описание жизни природы и людей. В сказках Честнякова имеется синтез слова и пластики. В большинстве сказок «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергиюшко» фактически отсутствует рассказчик. Диалоговая форма изложения сюжета переводит текст на язык зрелищного действия. В текстах сказок есть драматургические приемы. Например, прием умолчания, выражающий неожиданный поворот действия, или перемены в отношении к главному герою старичка в сказке «Сергиюшко». В тексте много эмотивных предложений. Текст условно делится на эпизоды по месту действия (в деревне, на полянке, в лесной избушке, опять на полянке и в деревне), четко просматривается кульминация действия.

Проанализировав сказки Честнякова в качестве сценарной основы, рассмотрим в качестве декораций к спектаклям, отобранные по тематическому принципу иллюстрации и полотна больших размеров.

### **§2.3. Картина как органическая часть спектакля в театре**

#### ***Е. В. Честнякова и её современное понимание***

##### *2.3.1. Визуальная природа сказок Честнякова*

Интерес к фольклорным, древнерусским истокам искусства особенно нарастает в отечественной культуре второй половины XIX века. Эта тенденция, которой способствовал рост национального самосознания, характерна для разных видов искусства: литературы, музыки, художественного творчества, архитектуры. По инициативе Ф. И. Буслаева, В. Ф. Одоевского и Г. Д. Филимонова в 1864 г. при Московском Публичном и Румянцевском музее создается «Общество древнерусского искусства». Благодаря его ежемесячному журналу «Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее» (1874-1876) широкую известность получают идеи Ф. И. Буслаева о единстве образно-



художественной системы средневековья. В этот период в русской литературе большое внимание уделяется фольклору (В. И. Даль «Пословицы русского народа», 1861-1862), народным мотивам в творчестве (баллады «Светлана» и «Людмила» В. А. Жуковского и др.).

В музыке происходит становление эпического жанра русской оперы: народную тему развивают М. Ф. Глинка (Опера «Жизнь за царя», 1836; опера-сказка «Руслан и Людмила», 1842), А. П. Бородин (опера «Князь Игорь», 1890), Н. А. Римский-Корсаков (опера «Снегурочка», 1893; опера-былина «Садко», 1897; опера «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», 1907). Мировую известность приобретают Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова и др. Способом выражения национальной идеи в искусстве и архитектуре становится «русский стиль» (В. Васнецов, М. Врубель, А. Щусев, Н. Бондаренко). Его теория (1850-1870), выдвинутая И. Е. Забелиным и критиком В. В. Стасовым, базируется на «признании самобытности и неповторимости русского искусства» [181, с. 14]. Архитекторы черпают идеи в древнем архитектурном наследии Киевской, Владимиро-Суздальской Руси, Новгорода и Пскова.

Усиливаются сказочные мотивы в живописи. Изображают сцены из старинных русских былин, легенд, преданий и сказок В. М. Васнецов, М. О. Микешин, М. А. Врубель, Е. Д. Поленов, А. П. Рябушкин, С. В. Милютин, И. Е. Репин, Н. К. Рерих, М. В. Нестеров, К. А. Коровин и др.

Е. Честнякову, безусловно, были знакомы<sup>277</sup> работы В. М. Васнецова, выставки которого проходили в стенах Академии художеств. Фантастические по сюжету картины «Ковер-самолет» (1880), «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880), «Алёнушка» (1881), «Три царевны подземного царства» (1881), «Витязь на распутье» (1882), «Иван Царевич на Сером Волке» (1889),

<sup>277</sup> Персональная выставка (из 38 картин, включая «Богатыри») в марте-апреле 1899 г. в Петербургской Академии художеств В. М. Васнецова, её выпускника, произвела огромное впечатление на столичную публику. – Изгой Р. Выставка картин В. М. Васнецова // Искусство и художественная промышленность, 1899. Март. № 6. С. 491-492. Честняков прибыл в Петербург в декабре 1899, через 8 месяцев после неё. В.М. Васнецов был в дружеском общении с Репиным, у которого в Пенатах бывал Честняков. Был издан альбом «Виктор Васнецов. Картины», М.: тип. А. И. Мамонтова, 1900. С. Дягилев, не раз публиковавший в журнале «Мир искусства» репродукции с картин художника и статью о выставке, писал Васнецову, что споры о его творчестве несколько лет не смолкают в среде «мирискусников», что из поколения «отцов» он им ближе всего. – см. URL: <http://www.pravaya.ru/ludi/450/792?print=1>

«Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896), «Богатыри» (1998) и др. отражали русский национальный дух и характер. В. Васнецов, воспевавший героическое и поэтическое народные начала, основал фольклорно-эпическое направление русской живописи. Выражая облик народа, он обращался к различным жанрам искусства, считая, что картина должно звучать как музыка, и свои полотна он писал под музыку. Художник проникся идеей эстетической ценности русской культуры в абрамцевском кружке, где познакомился с трудами И. Забелина, Ф. Буслаева, В. Ключевского. Художник оформил спектакль «Снегурочка» по пьесе А. Н. Островского в Абрамцево у С. И. Мамонтова в 1882 г., а в 1885 г. работал над декорациями к операм Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (рисовал и эскизы костюмов) и А. С. Даргомыжского «Русалка». В. Васнецов – действительный член Петербургской Академии художеств с 1893 г. – не гнушался трудом художника-иллюстратора («Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина, издание 1899 г.). Его многогранный талант проявился в архитектуре, монументальном искусстве, фресковой живописи и мозаике. А. Н. Бенуа считал его главной заслугой переход от изображения «обыденной действительности» к «дивному миру фантастики» [23, с. 120, 126]. Национально-романтические истоки творчества, выведенные Васнецовым на первый план, оказали серьезное влияние на «мирискусников».

Профессиональное становление Честнякова как художника пришлось на период учебы в Петербурге и Казани, особенно с 1899 по 1905 гг. В первую очередь, он ориентировался на педагогов Репина, Щербиновского, Кардовского. Но занимаясь в Тенишевской мастерской, вырабатывая свой стиль и творческую манеру, Честняков оценивал стиль и манеру письма товарищей, младших «мирискусников», черпающих творческие идеи в фольклоре, разрабатывающих народную тему в живописи. Воодушевление русским стилем отразилось на символике творчества С. В. Чехонина, В. Н. Левитского, И. Я. Билибина, притягательности для них сказочных образов и мотивов. Художественный язык бывших «мирискусников» оставался символичным в течение всего их творческого пути. Чехонин прославился как непревзойденный мастер орнамента,

книжный график, оформитель фарфора. Левитский – как художник-график и художественный редактор. И. Билибин стал известным книжным графиком, выработавшем оригинальный стиль книжного дизайна на основе изучения древнерусского орнамента. Он проиллюстрировал русские народные сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Белая уточка», «Царевна-лягушка», «Марья Моревна», «Сказка об Иване-царевиче», «Сказка о Жар-птице и о сером волке», «Перышко Финиста Ясна-Сокола», «Василиса Прекрасная», а также пушкинские «Сказку о царе Салтане...» и «Золотой петушок». Творческие идеи, основанные на народной символике, развивали в фантазийных сюжетах М. Врубель и Н. Рерих.

То, что Честняков о символизме узнал от сокурсников по Тенишевской мастерской, считает верным С. С. Каткова: «Его сокурсник по тенишевским курсам И. Билибин был увлечен поэзией Ивана Ивановича Коневского (Ореус) (1877–1901) – зачинателя символизма, представителя „поэзии мысли“». Первая публикация стихов И. Коневского была в 1900 г.; посмертно в 1904. Братья Нарбут Григорий (художник) и Владимир (поэт) жили у Билибина. Не отсюда ли знакомство и увлечение Е. Честнякова поэзией В. И. Нарбута, которое он сохранил на всю жизнь.

Увлечение символизмом могло войти в его творчество через поэзию или поэзия символистов пробудила в нем поэта» [126, с. 44]. Время пребывания Честнякова в Петербурге пришлось на период расцвета движения символистов. В квартире Вячеслава Иванова – «Башне» – с 1905 г. регулярно собирались поэты, театральные деятели, члены религиозно-философского общества, оказывающие влияние на культурную жизнь столицы. И. А. Едошина связывает символизм начала XX в. с символизмом античности и Средневековья, понимающими мир как Космос, организованную вселенную, признающими наличие в предметном мире скрытых сущностей. Культуролог показывает, что в конце XIX века в среде символистов формируются два течения: эстетический символизм, связанный с эстетством, с пониманием символа как «высшей формы проявления художественного сознания», замкнутый на «я» художника, и символизм как

миропонимание, которое делится на виды – *мистический символизм*, ориентированный на сверхчувственную реальность, носящий мистический или оккультный характер, и *религиозный символизм*, связанный с Богом, смысл которого можно выразить так: «от видимой реальности и через нее к более реальной реальности тех же вещей (Вяч. Иванов)» [89, с. 57-62].

Творчеству Честнякова на протяжении всей жизни был присущ символизм. Опираясь на классификацию И. А. Едошиной, Честняков был ориентирован на религиозный символизм, позволяющий прикасаться к сущностным глубинам искусства. В творчестве Честнякова было место народным мифологизированным образам и оригинальным авторским персонажам, которых объединяла идея служения автору народу и Богу. Исследователи считают, что именно в создании театра нового типа, объединяющего авторское художественное творчество и фольклор, вовлечение в театральное-игровое действие детей проявилась «интегративность авторской художественной практики» [30, с. 15] художника. Идея синкретизма, универсального мировоззрения (журнал «Футурист» № 1, Петербург, 1913) была у Честнякова крепко связана с идеей «универсальной культуры», ведь согласно идее Серебряного века – в душе человека изначально заложено стремление к высшему синтезу – Вечности, что характерно для религиозного символизма, ориентированного на теоцентризм. И. Г. Минералова считает художественный синтез, в широком смысле – синтез искусств, общей особенностью Серебряного века (синтетические опыты А. Скрябина «Поэма Экстаза», «Поэма огня», «Прометей» и др.; музыкальная «поэма» М. Чюрлениса «Море» и др.), присущей, прежде всего, младшим символистам. Синтез понимался как первоочередная задача эпохи, универсальное явление духовной культуры, охватывающее все сферы [158]. То, что в своих литературных опытах Честняков следовал принципу синкретизма, держа ориентир на целостное искусство, отмечал Обухов: «Он пытался возратить искусству нерасчлененную красоту, утраченную и извращенную в современной массовой городской культуре <...>. Честняков проповедовал великое Единство: единство сознания людей,

людей и природы, единство всех видов искусства во имя высшей правды и красоты» [171, с. 23].

В целом для эпохи творческого становления Честнякова был присущ интерес к фольклору, жанру народной сказки, символическое сознание, что и воплотилось в творчестве художника. Обратимся к большого размера полотнам Честнякова, выполняющим в его театре роль задних декораций.

### *2.3.2. Картина как театрализация сказочного сюжета*

В выездных спектаклях театра «глинянок» Честняков использовал как задники не картины больших размеров, а книжки-раскладушки. Однако в спектаклях в его доме, на «стационарной» сцене, были возможности так использовать полотна. Вероятно и разыгрывание представлений в живом плане на фоне картин-задников.

Очертим круг самых больших по размеру полотен художника, которые могли служить задним фоном/декорацией для постановок. Это «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка»; «Ведение невесты из бани», «Посиделки», «Слушают гусли»; «Женщины с детьми», «Крестьянские дети» (наибольшая из трех одноименных картин, размером 67,5x82,5)<sup>278</sup>, «Крестьянские дети» (работа меньшего размера - 71x62); «Щедрое яблоко»; «Вход в город Всеобщего Благоденствия», «Город Всеобщего Благоденствия», «Сказочный мотив»; «Наш фестиваль» и «Тетеревиный король»; «Праздничное шествие с песней (Коляда)».

Соотнесем эти картины с проанализированными текстами сказок (сценариями представлений). Некоторые картины затруднительно сопоставить с определенными сказками, например «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка». Однако, учитывая синкретизм творческого мышления автора, вполне вероятно наличие и определенного текста (ведь до сих пор не всё из наследия расшифровано, а часть текстов безвозвратно утеряна).

<sup>278</sup> Эти одноименные картины отличаются габаритами, которые мы указываем

Целая группа картин художника – «Ведение невесты из бани», «Посиделки», «Слушают гусли» – отражают традиционную жизнь и быт среднерусской деревни. На картине «Ведение невесты из бани» изображен эпизод русского свадебного обряда, связанного с омовением невесты в бане. В канун свадьбы подружки выводят её из бани, лицо невесты покрыто платком. Посмотреть на это собралось много народу, и малые и большие. Две девушки прокладывают дорожку невесте, втыкая по краям её пути веточки-вички. На картине «Посиделки» изображено традиционное праздничное времяпрепровождение деревенской молодежи. Девушки изображены сидящими за прялками, юноша слева играет на гармонии. По одежде стоящего в центре парня понятно, что посиделки проходят зимой. На картине «Слушают гусли» изображено одно из немногих деревенских развлечений. Гуслияр у беседки в центре картины исполняет протяжную, задушевную песню. Лица слушателей, собравшихся вокруг музыканта, сосредоточены, некоторые подпирают голову рукой, чудные звуки завладели их мыслями и чувствами. На картине отсутствуют бурные эмоции. Здесь старые и совсем юные, мужчины и женщины. Людьюми заполнено все пространство картины, всего 39 персонажей, все они приобщены к высшей красоте и гармонии, передаваемой музыкой. В этой картине отражена любовь-жалость художника к народу. Он стремился запечатлеть деревенскую общность, открытость прекрасному.

Следующая группа картин – «Женщины с детьми» и «Крестьянские дети» (размер 71x62) – представляют собой групповые портреты, а картина «Крестьянские дети» (размер 67,5x82,5) – жанровую сцену. На первой из картин большое количество персонажей – 29 человек, из которых примерно половина – взрослые, остальные – дети разного возраста. Одежда у жителей деревни яркая, в цветовой гамме доминирует красный цвет. «Крестьянские дети» (размер 71x62) – групповой детский портрет в интерьере крестьянской избы. На картине изображены сидящими на лавочке две девочки постарше и рядом с ними стоящими два маленьких мальчика. По одежде детей можно предположить, что крайняя справа девочка – хозяйка дома (она без платочка на голове, сверху

сарафана повязан фартучек), сидящая рядом – её гостя (на голове у девочки платочек, нет и фартука). Дети достаточно серьезны, как будто девочки присели ненадолго, дабы что-то обсудить или принять какое-то решение. Последняя картина – жанровая сцена: на переднем плане изображены сидящие на скамеечке играющий на дудочке мальчик и девочка, задумчиво слушающая его игру. Дети отвлеклись от привычной работы: рядом с мальчиком лежит недоплетенный лапот, рядом с девочкой – прялка, в руке же у неё – куделька. По тропинке к избушке идет старичок с корзиной и посохом, очень похожий на сказочных персонажей Честнякова.

Картина «Щедрое яблоко»<sup>279</sup> соответствует сказке «Чудесное яблоко», которая была проиллюстрирована рисунками пером в 1914 г. Третий из этих рисунков является этюдом к картине «Щедрое яблоко». Герои и их позы на рисунке и картине идентичны, даже тетерев и филин, подсказавшие старику, что чудесное яблоко можно увести лишь вместе всем членам семьи. Есть различия в одеянии героев и позах: более обращены к зрителю лица впереди идущей девочки, бабушки, сзади толкающего ондрец мальчика, отца и матери семейства. Различны и детали переднего и заднего планов картины. В левом верхнем углу полотна – бревенчатая избушка, возможно, лесная сторожка. В нижнем правом углу картины меньше разбросанных дров, они сложены и виднеются за фигурами няньки с младенцем и мальчика, толкающих ондрец сзади. Дополнена веревками и конструкция крестьянской телеги. Сюжет картины соответствует кульминационному эпизоду сказки «Чудесное яблоко»: «И нянька пришла в лес, на руках держит маленького. Сама наваливается на ондрец свободной рукой помогает везти, и маленький ручонками прикасается. Все пособляют – и поехал ондрец...» [263, с. 141].

Особого внимания заслуживает следующая группа картин на фантазийные сюжеты – «Вход в город Всеобщего Благоденствия», «Город Всеобщего

<sup>279</sup> Первоначальное название – «Радость семьи Назара». – Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове/ сост. Р. Е. Обухов. М., 2008. С.86.

Благоденствия»<sup>280</sup> и «Сказочный мотив». Эти картины изображают гармоничную жизнь человека в благословенном мире, порожденном фантазией художника.

Картина «Вход в город Всеобщего Благоденствия» (64,5x98,2), на первый взгляд, тематически подходит к сказке «Шабловский тарантас». В чудесный город устремляется толпа народа, малые и большие, старые и молодые, городские и деревенские. Чтобы попасть в чудное место, люди сначала спускаются вниз, а затем поднимаются вверх. При входе в город, как бы на страже, в большой задумчивости стоит мужчина, который может быть символическим автопортретом художника. За рвом, отделяющим чудный город от устремленной в него толпы, видны играющие в трубы два ангела в народных костюмах, у их ног – две райские птицы Сириин. Зрителю открывается сказочный городской пейзаж: из улыбающегося и неиссякаемого кувшина течет молочная река, на большом столе разложены символы изобилия (полные шкатулка, чугунок, туесок и короб). Сзади стоят чудесные дома разнообразных форм, во дворе одного из них (в плетенке или лапте – символе прожитой в нелегком крестьянском труде жизни) расположилась целая семья. Этот сказочно-безмятежный город значительно отличается от города благоденствия, описанного в сказках художника. Он отличается и от города, изображенного на картине «Город Всеобщего Благоденствия». Вероятнее всего, «Вход в город Всеобщего Благоденствия» (название картины принадлежит исследователям творчества художника) – это аллегорическая картина иной (неземной, райской) жизни, куда и стремится многотрудный народ<sup>281</sup>.

Обратимся к самой большой по размеру картине Честнякова «Город Всеобщего Благоденствия» (195x330 см). Картина таких габаритов не могла быть предназначена для перемещения, вероятно, она размещалась в овине художника,

<sup>280</sup> Первоначальное название – «Будущее, или Город Всеобщего Благоденствия». – См. там же. С. 87. Встречается и иной вариант первоначального названия – «Мир солнца и счастья». – Серов И. А. Всё как в жизни. Кострома, 2001. С. 58

<sup>281</sup> Существует легенда о том, что «на оборотной стороне картины сохранилась надпись, сделанная рукой самого художника: "Вход в Рай"». – см. Дьяков Л. Страна обетованная Ефима Честнякова // Тайнопись искусства : Сборник статей. М., 2014. С. 256; прот. Александр Рябков История одного праведника. К 140-летию Ефима Васильевича Честнякова / Град Петров радио Санкт-Петербургской митрополии. URL: <http://www.grad-petrov.ru/den-za-dnem/ryabkov-kpd-chestnyakov/> В настоящее время надписи на полотне нет Однако следует принять во внимание, что при реставрации многие картины художника переносились с холста на холст



на первом этаже, где он и показывал театрализованные представления. На полотне изображен идеальный/утопический город, где множество людей, счастливо занятых своим делом.

Примечателен вход в Город Благоденствия – большая арка в причудливой по форме стене, слева от которой находится увитое цветами окошко. Не видно ворот, наглухо закрывающих город. Из посада, находящегося вне городской стены (кремля?), в город непрерывным потоком идут люди, несущие различную снедь: земные плоды, выпеченные изделия и проч., порой огромного размера (тыква, лепешка, крендель, пирог) – то, в чем всегда бедный человек испытывал нужду и что являлось для крестьянского мира символом достатка и изобилия. Несколько правее виднеется ещё один меньший арочный вход в город, через который также входят люди. Примечательно, что на картине нет выходящих из города людей. Центральная площадь находится в низине, к ней от городской арки ведут широкие ступени, разделенные на 2 неравных пролета, по четыре и двенадцать штук. Многое (цветовое и композиционное решение, отдельные детали и проч.<sup>282</sup>) в картинах художника можно «прочитать» символически, например, количество ступеней. Четыре – указание на стороны света, откуда в город устремляются люди, двенадцать – дюжина – число, по народным поверьям, полноты жизни и гармонии, совершенства<sup>283</sup>.

На этой картине, в отличие от предыдущей, нет мифологизированных персонажей, однако имеется огромный белый голубь, парящий над аркой в левом верхнем углу картины. Голубь – носитель ясного культурного кода – символ мира. Белый голубь, в контексте библейской мифологии, – благой вестник (всемирный потоп), а в чудном городе люди живут благостно.

Внутри города чередуются крестьянские избы и городские постройки, некоторые из которых (дом под аркой с левой стороны картины) похожи на «глинянки» с фотографии Честнякова. Художник изображает дома и в разрезе, и снаружи, и изнутри. Избушка в нижнем левом углу картины – в разрезе. Там на

<sup>282</sup> Символический анализ живописи Е. Честнякова не входит в число задач нашего исследования.

<sup>283</sup> Коринфский А.А. В мире сказаний: Очерки народных взглядов и поверий. СПб.: Изд. Сойкина, 1905. С. 22-43

посиделки собралась молодежь, сочетающая общение с трудом: девушки прядут, один из юношей играет на гармонии, другой плетет лапти. Наверху, под крышей, устроились дети и женщина с младенцем. Изба посередине площади изображена изнутри, в ней на лавочке сидят дедушка, пьющий из ковша воду, бабушка, толкушая крупу в горшке, и их маленькая внучка.

Шестую часть картины занимает красивый белокаменный дом – дворец искусств. На его крыше расположен украшенный лепниной балкон с нарядной гуляющей публикой (21 фигура). Внизу девушка вешает на колонну афишу о предстоящем спектакле, а при входе в театр расположена лавка с игрушками, рядом с ней девочка с куклой. В центре Города Благоденствия художник разместил однокупольную церковь.

Примечательна центральная городская площадь с гуляющей публикой. Справа – уличное выступление: трое детей играют на дудочках и бубне, девочка танцует. На них смотрит женщина с младенцем на руках, слева и справа от выступающих катаются на лошадке и велосипеде мальчики. К детям по площади идут дедушка и бабушка, видимо, пришедшие издалека. В руках у них палки, у дедушки за плечами – плетеный короб, у бабушки в руках – корзина, полная лесных даров. Художник тщательно искал верное композиционное решение для картины, об этом свидетельствует находящийся в запасниках Костромского музея-заповедника эскиз<sup>284</sup>, где поблизости от группы детей, бабушки и дедушки изображен ангел в лаптях (соотносим мотив лаптя с картиной «Вход в город Всеобщего Благоденствия»). Посередине площади за необычной избушкой, изображенной изнутри, видна группа взрослых любителей музыки: дедушка играет на балалайке, девушка в праздничном одеянии – на дудочке, бабушка – на бубне. Левее – гуляющая городская публика: кавалер и нарядные барышни. На переднем плане картины – крестьянин с метлой и горожанин с шваброй, убирающие площадь. Предметы-символы труда и веселья в руках у жителей позволяют условно поделить картину на две части: левую, где доминирует труд и его обильные плоды, и правую, с отдохновением и праздником. Особенностью

<sup>284</sup> Эскиз к картине «Город Всеобщего Благоденствия». КМЗ/КХМ КП-2602

художественной манеры Честнякова является свободное обращение художника с размером. Рядом с крупными постройками изображены дома меньше человеческого роста.

Картину «Сказочный мотив» (148,6x151,7) можно рассматривать как элемент диптиха на тему города Всеобщего Благоденствия. В пользу этого предположения говорят детали картины. Как и на предыдущем полотне, мы видим плиткой усланную площадь. Дети, изображенные на картине, одеты и по-деревенски и по-городскому. В сказочный город входят люди, но нет желающих из него выйти. В гармонии соседствуют труд и праздник, рядом с прядущей и вяжущей девочками их подружка играет на дудочке. Позади деревенских изб виднеется сооружение, похожее на глиняное.

Соотнесем картину «Город Всеобщего Благоденствия»<sup>285</sup> со сказками и «глинянками» художника. Много его сказок восходит к идее дивного города. В «Шабловском тарантасе» речь идет о его строительстве: «Надумали обнести всю деревню каменной стеной с воротами, дверями и окошками и покрыть все. Получился необыкновенно большой дом, а внутри стоят избы и растут сады...» [263, с. 117]. На картине Честнякова есть ворота, вокруг города видна большая стена, внутри которой находятся избы. В тексте сказки есть объяснение и появлению на картине огромных яств (пирогов): «Еду варили в большущих котлах на всех, и пироги пекли тоже большущие – в сажень, если не больше. И в розницу и вместе стряпали и больших и маленьких размеров, как придется» [Там же, с. 117]. Так, картина вполне может использоваться в качестве задней декорации спектакля «Шабловский тарантас».

В сказке отсутствует описание отдельных жителей, что позволяет использовать в спектакле любые из более чем 200 скульптурок Честнякова. Однако на картине «Город Всеобщего Благоденствия» есть образы, с которыми соотносятся имеющиеся в Костромском музее-заповеднике «глинянки». Так, на балконе большого дома с колоннами в правом верхнем углу картины находятся

<sup>285</sup> По свидетельству И. А. Серова, сам Честняков именовал эту картину «Мир солнца и счастья». – Серов И.А. Все как в жизни. Кострома, 2001. С. 58

люди, одетые по-городскому: в шляпы, городские платья, с зонтиками в руках. Среди «глинянок» Честнякова есть подобные скульптурки: «девочка с цветком», «горожанка», «мальчик в светлой рубашке и охристом пиджаке», «девочка в шляпе с полями и белом переднике», «девочка в розовой шляпке», «девочка в телогрейке», «девушка в плахоне», «человек в цилиндре», «девочка в шляпке с тульей», «девочка с косой», «девочка в белом платье», «мужчина с тростью» (см. *Приложение 1*).

Поэма «Марк Безсчастный» начинается с того, что все делают кирпичи, из них – постройки для глиняного города. Глиняные постройки есть на картине в центре и с левого края. Марк в поэме детально описывает «внутреннее убранство» города, его возможности и перспективы, подчеркивает его незамысловатость, но в то же время достаточность для полноценной счастливой жизни. В поэме говорится о воротах и стене, которой обнесен город: «Кирпичною стеною деревню обнесли и на столбах кирпичных крышу утвердили» [261]. Жители города ходят не по земле, а по плитам: «и улица в деревне мощена плитамы нашего изделия» [300]. В поэме «есть дедко Яков - старичок: играет днями в балалайку и ест лепешки да блины... Он не слышал ни от кого и слова укоризны. Его улыбками и шутками встречают и говорят, что с ним работать веселей» [261]. Старичок с балалайкой имеется за избушкой в центре картины. В поэме рассказывается о кушаньях разных, большого и малого размера. Деревянная изба посередине картины стоит на земле, а не на плитах площади. Этому тоже есть объяснение в тексте. Желая «сохранить в культуре нашей бытность, чтоб новыми затеями уклада старины не потревожить» [Там же], сохраняют древнюю избушку «баушки» Варвары. На заводах готовят «великую лопату квадрату коло десяти саженой, чтоб в этот дом перенести избушку вместе с баушкой Варварой, с пластом земли, с лужком, с полененкою дров, чтобы тишайшим образом нисколь не потревожить ни бревнышка и ни ступеньки в лесенке, ни ласточкина гнездышка под крышей, ни паутинки в уголках» [Там же]. Дом Варвары перевозят как детскую игрушку на ладони внутрь общего дома. «И стоит она в большом прекрасном доме, будто как на старом месте, со своим лужком,

полененкою дров...» [Там же]. В поэме есть и описание церкви, изображенной в центре картины: «...Пред вами церковка. И с колокольни веревочка спускается. А сторож, старый старичок, звонит с земли, подергивая за веревку. И народ идет молиться» [Там же]. Справа от церковки на картине – вход в пещеру. По словам Марка в поэме, это – вход в подземелье (подобно римским катакомбам), образовавшийся из-за большой добычи глины для строительства города. Жители хранят там драгоценности «в наследие грядущим поколениям», есть там и дверь в духовные миры. Огромный дом, изображенный слева вверху картины, также соответствует своему описанию в поэте: «На высоте при доме нашем крыша есть с перилами, платформой, обширная, как поле, для отлета и прилета. На ней имеются удобства все» [Там же].

Полотно «Город Всеобщего Благоденствия» тематически соотносится со «Сказкой о крылатых людях». Это уже будущее разросшегося города, прославившегося в мире. «Люди слышали, что за морем есть богатая страна и, нет, дескать, там тяжелого труда, только играют там все, как дети, - театры и другие места общей радости» [265, 340-342]. Заканчивается сказочная история именно в этом городе, поэтому картина «Город Всеобщего Благоденствия» могла служить фоном и для этой сказки.

Наиболее крупному литературному произведению Честнякова «Сказанию о Стафии...» тематически соответствуют картины «Тетеревиный король» и «Наш фестиваль». Полотно «Тетеревиный король» написано с эскиза, рисунка из записной книжки художника с подписью: «На середине луговины Я... Король тетеревиный... не видали ль корабля тетеревина короля...» [264, с. 168]. Имеются незначительные расхождения, но полностью сохранена тщательно выверенная композиция рисунка и образы на картине. В «Сказании...» речь идет о поисках Стафием своего летучего корабля, когда он по тетеревиному совету, нарядившись царем, прилетает «на Пеженку» на Большом Тетереве и представляется жителям тетеревиным королем. Образ тетеревиного короля различим и на эскизе к другой

картине художника<sup>286</sup>. Картина «Наш фестиваль» тематически соотносится с сюжетом «Сказания...» в главе XI «Царь Фестифиль на свадьбе в Рябкове».

С предыдущей картиной перекликается полотно Честнякова «Праздничное шествие с песней (Коляда)», где изображено летнее колядование, которое достаточно точно (см. анализ сказки «Ручеек») можно отнести к Фролову празднику (18 августа ст. ст.). Исследователи дают подробное описание этой картины<sup>287</sup>, предполагая, что в ней Честняков мог запечатлеть эпизод из своей работы с детьми по программе Универсальной культуры. В. И. Шапошников в романе о судьбе художника «Ефимов кордон» рассказывает об устроенном художником карнавальном шествии с детьми по деревне: Ефим играет на гармонии (тальянке) и даже изображает «наровистого» коня, а необычно наряженные дети дуют в глиняные свистки и дудки, стучат в бубны и звенят в колокольчики [273].

Картины больших размеров могли выступать в роли задних декораций спектаклей Честнякова. Им присущ драматургический элемент, выражающийся, прежде всего, в композиционном решении. На картине «Город Всеобщего Благоденствия» есть значительное количество групп людей, объединенных в отдельные жанровые сцены. Каждая из групп могла быть представлена в спектаклях театра «глинянок». Яркое цветовое решение картин также способствовало созданию диалоговой атмосферы и активно разворачивающегося действия.

Анализ «глинянок», сказок и больших полотен художника позволяет с большой долей очевидности утверждать, что творчество Честнякова следует рассматривать целостно, в совокупности всех видов искусства.

---

<sup>286</sup> Эскиз к картине «Коляда». КМЗ/КХМ КП-6377.

<sup>287</sup> Каткова С. С. Символика в картине Е.В. Честнякова «Коляда» // Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013

### *2.3.3. Функции театра Честнякова в современной культуре Костромского региона*

Современная социально-экономическая ситуация побудила многие регионы направить усилия на поиски региональных брендов, способствовавших широкому привлечению российских и зарубежных туристов, интересующих инвесторов. Существующие региональные бренды условно можно разделить на 4 группы: бренды особых географических мест (озеро Байкал); исторических событий (Куликово поле, в Костроме – Святое озеро – место первой битвы с татаро-монголами); административных единиц (Кострома – родина Ивана Сусанина; родина Снегурочки) и производства (хохломянская роспись, костромской сыр). Бренд территории – понятие комплексное, поэтому говорят о специфической модели мышления через бренд и о восприятии региона и его жителей через образ бренда. До настоящего времени по достоинству не оценено значение региональных культурных брендов, основанных «на каком-либо историко-культурном событии или памятнике культуры, а также <...> на конкретной исторической личности» [137, с. 25].

Для Костромского края Честняков – личность культуuroобразующая, преображающая пространство, оказавшая сильное влияние не только на жителей Шаблово, близлежащих деревень, Кологрива. В регионе есть кружки, творческие объединения, воссоздающие «честняковский дух» служения искусству, реконструирующие спектакли театра «глинянок». В Костроме в репертуаре областного театра кукол имеются два постоянных кукольных спектакля по мотивам произведений Честнякова – «Ефимкин фестиваль» и «Щедрое яблоко» (постановка 1990 г., автор пьесы – В. С. Елманов; худ.-постановщик – засл. художник РФ И. В. Мельникова; гл. режиссер – засл. работник РФ В. А. Бредис). В 1991 г. театр провел «Международный фестиваль театров кукол» под девизом «Щедрое яблоко». В 1992 г. спектакль «Щедрое яблоко» был показан в г. Дзержинске на международном фестивале «Театры кукол без границ» и в г. Тампере (Финляндия) на международном театральном фестивале, в 1993 г. – на

«Международном фестивале театров кукол» в г. Минске (Беларусь). Спектакль стал своеобразной «визитной карточкой» Костромского театра кукол. В 2009 г. появился региональный фестиваль детских студий и кружков театра кукол «Ефимов ключик». В 2011 г. лауреатами главных призов стали детские «кукольные» кружки и студии детских садов № 35, № 38, № 62, студия «Жар-птица» посёлка Никольское [235]. С 2005 г. при Костромском музее-заповеднике действует Музейный центр «Щедрое яблоко», реализующий программы музейной педагогики путем интерактивных занятий, фестивалей, конкурсов. Традиционными становятся конференции, чтения, встречи памяти Е. В. Честнякова, педагогические идеи которого востребованы образовательными организациями региона<sup>288</sup> и за его пределами<sup>289</sup>.

Сегодня имеджмейкеров беспокоят вопросы роста имиджа региона, повышения его привлекательности, в том числе социальной. Активно разрабатываются механизмы формирования внешними средствами региональных брендов. Среди них растет число сказочных персонажей: Дед Мороз (Великий Устюг), Снегурочка (Кострома), Емеля и щука (Ростов Ярославский), Хозяйка Медной горы (Свердловская область), Соловей-разбойник (Курская область), Кикимора (Киров), Кощей Бессмертный (Тверская область), Баба-Яга (с. Кукобой, Ярославская область), Мышка-норушка (Мышкин, Ярославская область), Курочка Ряба (Рыбинский район, Ярославская область) и др. Это – «рукотворные» бренды. Исторические личности, выступающие в качестве региональных брендов, нуждаются в более глубокой разработке, но при этом обладают мощнейшей силой воздействия не только на туристов, но и на местное население, получающее стимул для культурного роста. Художник-мыслитель Честняков достоин выступить в качестве регионального бренда. С его произведениями (например, сказкой «Чудесное яблоко») в рамках регионального содержания образования

<sup>288</sup> Культурно-просветительский центр Е.В. Честнякова при МБОУ дополнительного образования детей «Детско-юношеский центр "Ровесник"»; Дом детского творчества «Жемчужина» г. Костромы; «Кологривская детская школа искусств», при которой функционирует детский театр глиняных игрушек «Ефимов ключик», др.

<sup>289</sup> Например, в течение многих лет большую работу просветительскую работу по популяризации идей Честнякова в гг. Кронштадте и Санкт-Петербурге осуществляет педагог детского театрального коллектива Ю. Л. Орнатский



знакомят школьников и детей дошкольного возраста во всех образовательных учреждениях области<sup>290</sup>.

Различают несколько направлений увеличения привлекательности территории: имиджевое – высказывания общественных деятелей, рекламы туристических агентств, публикаций в СМИ; экономическое – привлекательность региона для инвесторов; социальное – основанное на любви жителей к родному краю (социальные проекты); культурное и научное (фестивали, праздники) и туристическое, сочетающее все вышеперечисленные виды развития» [16, с. 123]. Честняков как самобытный культурный бренд региона должен стать узнаваем на внутреннем российском и внешнем пространстве. Его творчество достойно более пристального внимания. Мы предлагаем следующие пути развития бренда «Самобытный костромской художник Е. Честняков»: *Имиджевый* – внимание к имени и творчеству Честнякова общественных деятелей региона различного уровня, что может выражаться в посещении выставок художника; активизация внимания туристических агентств, использующих его имя в рекламе туристических продуктов; популяризация творчества через публикации средств массовой информации. *Социальное* направления – реализация различных социальных проектов (например, «Сделай родной край краше»), благотворительных акций в пользу развития малых сельских населенных пунктов области. *Культурное и научное* направления – регулярные фестивали театров кукол, конкурсов имени Честнякова для детских театральных коллективов; поддержка исследований творчества художника, издания и переиздания его трудов; выпуск набора открыток с репродукциями его картин и проч. *Туристическое* направление – развитие инфраструктуры Шаблово, обеспечение доступности (сообщение) посещения местного музея, целевой поддержки (в том

---

<sup>290</sup> см. Региональная программа по литературе / сост. Л. Д. Волкова, Г. И. Криницина, Ю. В. Лебедев, Т. С. Шапорова // Региональные программы по общеобразовательным предметам для школ Костромской области. Кострома, 1995; Литература: 5-6 кл.: Учебная хрестоматия для общеобразовательных учреждений/ авт.-сост. Ю.В. Лебедев. М., 2002; Юный костромич: Региональная программа воспитания и обучения детей ст. дошкольного возраста / под ред. Г. В. Власовой. Кострома, 2005 и др.

числе и финансовой) Костромского музея-заповедника в области расширения экспозиционных возможностей и др.

В качестве региональных культурных брендов часто выступают имена известных деятелей, для популяризации которых не нужны дополнительные усилия, регионам достаточно развивать туристическую сферу. По Костромскому же региону следует направить усилия на популяризацию наследия Честнякова, записавшего: «Творенья моих искусств я считаю важным для страны и вообще. Разве бы я стал наобум тратить всю мою жизнь...» [260].

Возрождение и сохранение театра Честнякова необходимо. Обозначим некоторые функции его театра в современной культуре Костромского региона: передача молодежи уникальной идеи русской национальной культуры; возможность консолидации общества на её основе, на системе ценностных ориентиров и примера подвижнической жизни художника-просветителя; духовно-нравственное воспитание молодежи, восстановление связи поколений через приобщение детей к искусству на основе педагогических идей художника; обогащение репертуара костромских театров, студий и кружков за счет спектаклей по мотивам сказок Честнякова.

### *Выводы по второй главе*

Авторский театр Честнякова, на глубинном уровне связанный с разными видами фольклорного театра, был оптимальной формой, в рамках которой художник мог приобщать народ, крестьянских детей к искусству, а через него приближаться к воплощению в жизнь идеи Всеобщего Благоденствия, решению глобальной задачи преобразования мира и человека. Художник бескорыстно занимался просвещением народа, создав свою Универсальную коллегия. Его творчеству было присуще явление «синтеза искусств», что было типично для модернистской культуры и было свойственно синкретичной народной культуре.

Общая изобразительная манера, заключающаяся в мягкости линий и гармоничности форм, свойственна живописным и скульптурным работам художника. Толчком к созданию «глинянок» явилась «встреча» художника в Петербурге с пластикой древней Танагры, однако имеется и частичное сходство скульптурок Честнякова с традиционным костромским народным промыслом – петровской игрушкой. Проанализировав сохранившиеся «глинянки» – остатки города-Кордона, мы установили, что они могут быть соотнесены с литературным наследием мастера, что позволило предположить существование ранее не только определенных «глинянок», соотносимых со сказочными сюжетами, но и наличие картин заданной тематики, которые могли использоваться в постановках. Нам не известны большие картины к сказкам «Сергеюшко» и «Иванушко», но Честняков использовал в постановках и книжки-раскладушки, иллюстрации же к сказкам имеются.

Фундаментом театральных постановок Честнякова были его сказки, им мы и уделили особое внимание, выявив индивидуально-авторские и фольклорно-литературные тексты. Мы уточнили жанр, систему персонажей, особенности сюжета, композиции и идейное своеобразие сказок Честнякова. Рассмотрев развитие сказочного жанра на рубеже XIX-XX вв., детально проанализировали полотна больших размеров. Анализ сюжета и расшифровка образных символов на картинах позволили нам соотнести их со сказками, обнаружить идейное и

художественное единство сказок, картин и «глинянок». Картины больших размеров выполняли роль декораций в спектаклях, намечали место и время разворачивающегося действия, порой их не конкретизируя. Среди картин художника много групповых портретов, при этом действие разворачивалось путем сказочного слова и диалога «глинянок».

Честняков воспринимал мир целостно, в его творчестве в едином художественном тексте сплелось народное и индивидуально-авторское. Глобальное и синкретическое мировоззрение (ориентация на «синтез искусств») требовало перевести все творчество, создаваемое в течение жизни, в оригинальную художественную форму самобытного авторского театра. Выявив структурные элементы и смыслы театра Честнякова, мы пришли к выводу, что всё это синтезировалось и объединялось Личностью художника. Честняков – уникальное явление русской культуры, художник, объединяющий, как во времена Возрождения, в единое целое разные формы деятельности и виды творчества. В своей универсальности он может быть сопоставим лишь с основателем русского театра Федором Волковым, который также мог всё: шить костюмы, готовить декорации, рисовать и проч.

Мы рассмотрели существующие типы брендов географических мест, обратили внимание на региональные культурные бренды. Уточнив, что в качестве таковых могут выступать сказочные персонажи и исторические личности, выявили более устойчивое влияние на туристов и местное население последних. Мы показали существование стабильного интереса к имени Честнякова не только на уровне области, но и на уровне страны и предложили пути популяризации регионального культурного бренда «Самобытный костромской художник Е. Честняков».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Честняков – сложная личность, как бы несущая изнутри космос. Его богатый внутренний мир обусловил появление уникального творческого стиля. Честняков – культурный феномен, уникальное явление русской культуры, скрывающее под внешней простотой и непритязательностью высоту духа, широту души, осмысленность бытия, творческую глубину и силу. Это яркий представитель русского общинного сознания, выразитель национального духа. Однако считать его представителем народной культуры можно лишь частично (нравственно-этические установки совпадают, мировоззренческие и эстетические – сходятся отчасти). Прожив жизнь согласно духовной традицией, он претерпел определенные ментальные изменения, порожденные образованием и столичной культурной средой. Страдал, не получив академического образования, однако состоялся как самобытный художник. Честнякову на протяжении всей жизни была присуща склонность к самоанализу, критичное отношение к себе и творчеству. В течение длительного времени он находился под пристальным вниманием окружающих. Он созидал уникальный внутренний мир и стал преобразователем мира внешнего. Его склонность к метафизическому мышлению обусловила потребность в символизме как способе общения с социумом и методе, соединяющем реальное с идеальным. Честняков, живя для людей, не всегда мог рассчитывать на понимание и участие. Драматическая личность, лишенная из-за неблагоприятных условий возможности полностью реализовать свой творческий потенциал, он всё же самоидентифицировался как личность и творец, приобщая к искусству детей в форме деревенского театра.

Идеи синкретизма, синтеза искусств, «всеединства», «универсальной культуры» и утопические надежды на достижение Всеобщего Благоденствия вылились в единое полотно всего художественного творчества Честнякова, которое аккумулировалось формой самобытного авторского театра. Его театру была присуща собственная эстетика – зритель «входил» в мир красоты и гармонии формы, цвета, слова и звука, особая поэтика – художественная и

стилевая специфика, совокупность компонентов (отношение зрителей, сочетание игры и праздника, представления живых актеров и «глинянок»). Все элементы театра были тесно связаны на художественно-эстетическом и идейно-тематическом уровнях. Театральный мир Честнякова, подобно волшебному предмету, разворачивал и сворачивал пространство. По отдельности «глинянки», картины, литературные тексты есть богатое собрание произведений искусства, но вместе образуют чудо, в театральном же действе «оживают» голосом художника, сообщая зрителям его идеи и мечты. Игра маленьких «глинянок», за которой наблюдали дети, представляла собой микрокосм, но стоило зрителю поднять глаза на картину, как он мгновенно перемещался (по принципу вертепного театра) в макрокосм: большая картина раздвигала рамки спектакля, расширяла театральное пространство до чудного «иногo» мира. Сказочное слово художника этот мир максимально увеличивало, являясь его первоосновой, как в Священном Писании: «В начале было Слово...».

Честняков состоялся как художник и личность. Он вошел в музейное собрание и остался там навсегда. Трагизм жизненных обстоятельств, одиночество побудили его к глубинной созерцательности, давшей толчок выплеску мощной творческой энергии, выразившейся в произведениях разных видов искусств. Глубинная философская проблема и утопическая идея создания мира Всеобщего Благоденствия озарила всю жизнь художника. Она, воплощенная в многочисленных художественных образах, придала всему его творчеству эстетическую цельность, гармонию и созидательный энергетический потенциал, ощущаемый и человеком XXI века.

Изучение личности и творчества Честнякова – одна из ступеней на пути к изучению культурного типа творческой личности в России, что открывает обширную перспективу для новых историко-культурологических исследований в этой области.

### Библиографический список

1. Абрамов, М. А. Русский космизм : идея единства культуры и многоплановая реальность : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / М. А. Абрамов. – Саранск, 2007. – 42 с.
2. Аверинцев, С. С., Бояджиев, Г. Н. Гистрион / С. С. Аверинцев, Г. Н. Бояджиев // Театральная энциклопедия / под ред. С. С. Мокульского. – М.: Сов. энциклопедия, 1961-1965. – Т. 1.
3. Аксенова, Г. В. Русская книжная культура на рубеже XIX–XX веков : Монография / Г. В. Аксенова. – М.: МПГУ, 2011. – 200 с.
4. Аксючиц, В. Становление русского мировоззрения [Электронный ресурс]. / В. Аксючиц // Интернет-журнал Сретенского монастыря.– Режим доступа : <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/ideas/rusmirovozzrenie.htm> (дата обращения: 19.02.2015).
5. Александрова, Н. С. Русские народные игрушки как этнопедагогический феномен : на материале дошкольного образования : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01./ Н. С. Александрова. – Москва, 2000. – 356 с.
6. Алферова, Н. В. Функции портрета в русской культуре : дис. ... канд. Культурологи : 24.00.01 / Н. В. Алферова. – СПб., 2006. – 173 с.
7. Аникин, В. П. Русское устное народное творчество / В. П. Аникин. – М.: Высшая школа, 2001. – 726 с.
8. Анохин, А. А. Светописец Ефим Честняков / А. А. Анохин // Кострома в будни и праздники. Портрет города времён последнего императора. Губернские светописцы / Андрей Анохин. – ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома : Костромаиздат, 2013. – 288 с.
9. Античная скульптура. Греция / авт.-сост. Г. И. Соколов. – М.: Гос. изд-во ИЗОГИЗ, 1961. – 11 с., 44л. ил.
10. Античная скульптура. Рим / авт.-сост. Г. И. Соколов. – М.: Советский художник, 1965. – 16 с., 42 л. ил.

11. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Сочинения : В 4-х т / пер. М. Л. Гаспарова. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с. – (Философское наследие Т. 90).
12. Арнольдов, А. И. Введение в культурологию : Учебное пособие / А. И. Арнольдов. – М.: Народная академия культуры и общественных ценностей, 1993. – 352 с.
13. Арто, А. Театр и его двойник : Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / А. Арто / сост. и вст. ст. В. И. Максимова, комм. В. И. Максимова и А. Ю. Зубкова. – СПб., М.: Симпозиум, 2000. – С. 99-103. – 443 с.
14. Бабаков, В. Г., Семенов, В. М. Национальное самосознание и национальная культура (методологические проблемы) / В. Г. Бабаков, В. М. Семенов. – М.: Ин-т философии РАН, 1996. – 70 с.
15. Багновская, Н. М. Культурология: Учебник / Н. М. Багновская. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2011. – 420 с. – с. 406.
16. Баженова, Е. Ю. Бренд территории : содержание, модели формирования, практика конструирования в российских регионах [Электронный ресурс]. / Е. Ю. Баженова // Пространство экономики. 2013. № 3-2. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/brend-territorii-soderzhanie-modeli-formirovaniya-praktika-konstruirovaniya-v-rossiyskih-regionah> (дата обращения: 05.05.2016).
17. Барбой, Ю. М. Структура действия и современный спектакль / Ю. М. Барбой. – Л., 1988. – 201 с.
18. Бахтин, В. С. От былины до считалки. Рассказы о фольклоре / В. С. Бахтин. – М.: Дет. лит., 1982. – 91 с. – (Школьная библиотека).
19. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Л.: Искусство, 1979. – 485 с.
20. Белинская, Е. П. Конструирование идентификационных структур личности в ситуации неопределенности / Е. П. Белинская // Трансформации



идентификационных структур в современной России / под ред. Т. Г. Стефаненко. – М.: Московский общественный научный фонд Москва. – 2001. – С. 30-54.

21. Белов, Г. Д. Терракоты Танагры. [Электронный ресурс] / Г. Д. Белов. – Л., Советский художник, 1968. – 96 с. – Режим доступа : <http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000012/st000.shtml> (дата обращения: 20.01.2016).

22. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. - М.: Республика, 1994. – 528 с.

23. Бенуа, А. Н. История русской живописи в XIX веке / А. Н. Бенуа. – СПб. : т-во «Знание» : типография Е. Евдокимова, 1901. – Т. 1. – с. 136.

24. Бердяев, Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь» (к десятилетию «Пути»). [Электронный ресурс]. / Н. А. Бердяев // Собрание сочинений. – Т. 3. – Типы религиозной мысли в России. – Париж, 1989. – С. 684-708. – Режим доступа : – <http://www.km.ru/referats/0D828BC9F3B24B49AAF0C6575C29BEFD> (дата обращения: 15.04.2015).

25. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев. – М.: Искусство, ЛИГА, –1994. –Т I.

26. Богатырев, П. Г. Народный театр чехов и словаков // Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. 514 с. – С. 11-166.

27. Большаков, В. П. Ценности культуры и время (некоторые проблемы современной теории культуры) / В.П. Большаков. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. –112 с.

28. Большакова, Т. Ю. Интегративная художественная деятельность как средство формирования субъектной позиции личности в процессе дополнительного образования : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Т. Ю. Большакова. – Кострома, 2016.–27 с.

29. Большакова, Т. Ю. Интегративная художественная деятельность как средство формирования субъектной позиции личности в процессе

дополнительного образования : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 /

Т. Ю. Большакова. – Кострома, 2016. – 202 с.

30. Большакова, Т. Ю. Использование авторской интегративной практики Е. В. Честнякова в социальном воспитании школьников / Т. Ю. Большакова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2013. – Том 19. – Серия Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – № 4. – С. 118-120.

31. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – 3-е изд., доп. и перераб. – СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. – 672 с.

32. Большой юридический словарь / сост. А. Я. Сухарев, В. Е. Крутских, А. Я. Сухарева. [Электронный ресурс]. – М.: Инфра-М, 2003. – 704 с. – Режим доступа : <http://www.vipstudent.ru/index.php?q=lib&r=15&id=1192124814&p=0> (дата обращения: 24.02.2015).

33. Боров, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Боров. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.

34. Боров, Ю. Б. Эстетика: / Ю. Б. Боров. – М. : Русь-Олимп : АСТ : Астрель, 2005. – 829,[3] с.

35. Бородина, Н. К. Духовность: феномен и понимание: Монография / Н. К. Бородина. – Волгоград: ВолгГАСА,1999. – 129 с.

36. Бояджиев, Г. Н. Комедия дель арте / Г. Н. Бояджиев // Театральная энциклопедия (под ред. П. А. Маркова). – М.: Советская энциклопедия, 1961-1965. – Т. 3.

37. Брагина, Н. Н. Миф Ефима Честнякова (структурно-архетипический анализ одной картины) / Н. Н. Брагина // Вестник КГУ им Н. А. Некрасова. – «Энтелехия». – Том 18. – № 25, 2012. – С. 107-111.

38. Будник, Г.А.Зарождение профессионального образования в Иваново-Вознесенске// Материалы научной конференции «V Плесские чтения. 1994». – Плес, 2001. – С. 127-128. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://plyos.org/stat/sb1994.html> (дата обращения: 04.05.2016).

39. Бурдина, Г. В. Дети войны: воспоминания о жизни в годы Великой отечественной войны в Кологривском районе Костромской области / Г. В. Бурдина. – Кострома: ООО «Фабрика сувениров», 2014. – 23 с.
40. Бурдина, Г. В. Избранные новеллы / Г. В. Бурдина. – Кострома, 2001. – 50 с.
41. Бушуева, С. К. Введение / С. К. Бушуева // Взаимосвязи : Театр в контексте культуры : Сборник научных трудов. – Л., 1991. – С. 4-6.
42. Бычкова, Л. С. Мирискусники в мире искусства [Электронный ресурс]. / Л. С. Бычкова // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. М.: ИФ РАН, 2006. – С. 122 – 142. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page49938378.htm> (дата обращения: 23.12.2014).
43. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. – Т.1 / сост. П. В. Штейн. – СПб. 1898. – 376 с.
44. Веселовский, А. Н. Старинный театр в Европе. Исторические очерки. / А. Н. Веселовский. – М.: типография П. Бахметева. – 419 с.
45. Визгин, В. П. Ментальность / В. П. Визгин // Новая философская энциклопедия: В 4 т./Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; научно-ред. совет: предс. В. С. Степин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М.: Мысль, 2010. – Т. II. – 636 с. –525- 526 с.
46. Виндельбанд, В. Философия культуры : Избранное / В. Виндельбанд. – М.: ИНИОН, 1994. –349 с.
47. Воеводина, Л. Н. Мифология и культура : Уч. пос. / Л. Н. Воеводина. – М.: Институт общегума-нитарных исследований, 2002. – 384 с.
48. Волкова, Т. Н. Педагогическая лингвокультурология : учеб. пособие / Т. Н. Волкова ; Иван. гос. ун-т. – Иваново : Изд-во Иван. гос. ун-та, 2000. – 82 с.
49. Воробьев, Н. В. Деятельность Е. В. Честнякова в Кинешемском уезде Костромской губернии / Н. В. Воробьев. – Кинешма : Центральная библиотека, 2011. – 13 с.
50. Выжлецов, Г. П. Аксиология культуры / Г. П. Выжлецов. – СПб.: СПбГУ, 1996. – 224 с.

51. Вьюнов, Ю.А. Русский культурный архетип. Становление России: уч. пос. - М.: Наука: Флинта, 2005. - 480 с.
52. Ганцовская, Н. С. Живое поунженское слово. Словарь народно-разговорного языка Е. В. Честнякова / Н. С. Ганцовская. – Кострома: Костромаиздат, 2007. – 223 с.
53. Генон, Р. Кризис современного мира [Электронный ресурс] / Р. Генон. – Режим доступа : <http://lib.ru/POLITOLOG/genon.txt> (дата обращения: 12.06.2015).
54. Голдовский, Б. П. Историческое развитие и сценическая жизнь русской драматургии театра кукол XVIII - XX вв. : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17 00 01 / Б. П. Голдовский. – Спб., 2007. – 46 с.
55. Голушкина, Л. А. «Я давно родился на земле...» / Л. А. Голушкина // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Советский художник, 1985. – 140 с.
56. Горбунова, А. Петровская (сусанинская) игрушка [Электронный ресурс]. / А. Горбунова. – Режим доступа : <http://www.showbell.ru/promysly/?st=petrovskaya> (дата обращения: 11.03.2016).
57. Горелов, А. А. История русской культуры / А. А. Горелов. – 2 изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Юрайт, 2012. – 387 с.
58. Государственный архив Костромской области: справочник. Ч. I (период до 1917 года) / сост.: Л. А. Ковалева (отв. сост.), Г. В. Давыдова, Н. Г. Бровкина, И. В. Герфанова, Н. А. Дружнева, и др. Кострома, 2005. – 328 с.
59. Громов, А. Г. Непризнанное призвание (Воспоминания о художнике Е. В. Честнякове) / А. Г. Громов // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Междунар. Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. – 440 с. – С.57-100.
60. Громыко, М. М. Мир русской деревни / М. М. Громыко. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 446 с.
61. Громыко, М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. / М. М. Громыко ; отв. ред.: В. А. Александров,

В. К. Соколова ; Акад. наук СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М. : Наука, 1986. – 274 с.

62. Громько, М. М., Буганов, А. В. О воззрениях русского народа / М. М. Громько, А. В. Буганов. – М.: Паломник, 2000. – 543 с.

63. Груздева, Т. А. Петровская игрушка в собрании Сусанинского краеведческого музея / Т. А. Груздева // Музейный хронограф 2012 : сб. статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2012. – 200 с. – С. 88-93.

64. Грунтовский, А. В., Назарова, А. Г. Ефим Васильевич Честняков [Электронный ресурс] / А. В. Грунтовский, А. Г. Назарова // Русская земля: журнал о русской культуре и истории. – Режим доступа : [http://www.rusland.spb.ru/is\\_1\\_1.htm](http://www.rusland.spb.ru/is_1_1.htm) (дата обращения 22.03. 2016).

65. Гуревич, В. С. Культурология : Учебник / В. С. Гуревич. – М., Гардарики, 2003 – 280 с.

66. Гусев, В. Е. Русская народная художественная культура / В. Е. Гусев. – СПб.: СПбИТМиК, 1993. – 248 с.

67. Дайн, Г. Д. Русская народная игрушка / Г. Д. Дайн. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 192 с.

68. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор. – М.: Логос, 2000. – 183 с.

69. Дегтярёв, Д. А., Рогова, А. В. Рецепция в контексте культурологического подхода / Д. А. Дегтярёв, А. В. Рогова // Учёные записки ЗабГУ. Серия : Педагогика и психология. – 2013. – № 5(52). – С. 29-34.

70. Дёмин, Г. С. Возникновение и развитие художественного образа в социокультурном контексте (на примере живописи) : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Дёмин Григорий Сергеевич. – Тюмень, 2012. – 24 с.

71. Деревенские летописи. Повести и рассказы русских писателей конца XIX - начала XX вв. / сост. Ю. В. Лебедев. – М.: Современник, 1990. – 591 с.

72. Державина, О. А., Демин, А. С., Робинсон, А. Н. Появление театра и драматургии в России XVII в. / О. А. Державина, А. С. Демин, А. Н. Робинсон. //

Ранняя русская драматургия (XVII – первой половины XVIII в.) / сост. О.А. Державина, А. С. Демин, Е. К. Ромодановская; гл. ред. А.Н. Робинсон. – М.: Наука, 1972. – 510 с.

73. Дживелегов, А., Бояджиев, Г. Театр эпохи Возрождения / А. Дживелегов, Г. Бояджиев // История западноевропейского театра. От возникновения до 1789 года. – М.: Искусство, 1941. – 614 с. – С. 1-78.

74. Дживелегов, А., Бояджиев, Г. История западноевропейского театра. От возникновения до 1789 года / А. Дживелегов, Г. Бояджиев. – М.: Искусство, 1941. – 614 с.

75. Дживелегов, А., Бояджиев, Г. Литургическая драма / А. Дживелегов, Г. Бояджиев // История западноевропейского театра. От возникновения до 1789 года. – М.: Искусство, 1941. – 614 с.

76. Дживелегов, А., Бояджиев, Г. Появление профессионального театра / А. Дживелегов, Г. Бояджиев // История западноевропейского театра. От возникновения до 1789 года. – М.: Искусство, 1941. – 614 с. – С. 20-25.

77. Дмитриев, Ю. А. Скоморохи / Ю. А. Дмитриев // Театральная энциклопедия / под ред. А. П. Маркова. – М.: Сов. энциклопедия, 1961-1965. – Т. 4.

78. Дмитриев, Ю. А. Школьный театр / Ю. А. Дмитриев // Театральная энциклопедия (под ред. А. П. Маркова). – М.: Сов. энциклопедия, 1961 – 1965. – Т. 5.

79. Дудченко, О. Н., Мытиль, А. В. Социальная идентификация и адаптация личности / О. Н. Дудченко, А. В. Мытиль // Социологические исследования. – 1995. – № 6. – С. 110-120.

80. Дьяков, Л. Мир Ефима Честнякова / Л. Дьяков // «Искусство. Первого сентября». – № 21. – 2007 // Электронный ресурс. – Режим доступа : <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702113> (дата обращения 22.10. 2013).

81. Дьяков, Л. А. Ефим Честняков – художник и поэт / Л. А. Дьяков. – М.: Худ. совет, 2008. – 224 с.

82. Егоров, В. К. Философия русской культуры / В. К. Егоров. – М.: Издательство РАГС, 2006. – 550 с.

83. Едошина, И. А. «А я, душа театра...» А. Н. Островский / И. А. Едошина. – Кострома: Костромаиздат, 2013. – 320 с.

84. Едошина, И. А. Миф, мифема, мифологема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры / И. А. Едошина // Научный журнал. – Киров : Вятский государственный гуманитарный университет, 2009. – № 3. – С. 79-82.

85. Едошина, И. А. Мифема «яблоко» в драматическом прочтении К. И. Галчиньского и Е. В. Честнякова / И. А. Едошина // Драма и театр : Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. – Вып. VI. – 300 с. – С. 158-166.

86. Едошина, И. А. О чем свидетельствуют тексты Ефима Честнякова (к проблеме отражения личности в тексте / И. А. Едошина // Музейный хронограф 2013. Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома ; Костромаиздат, 2013. – 240 с.

87. Едошина, И. А. Религиозные мотивы в сказке Е. В. Честнякова «Чудесное яблоко». [Электронный ресурс]. / И. А. Едошина // Светочъ. Альманах. 2007. – № 1. – Кострома, 2007. — Режим доступа : <http://kocio.mrezha.ru/index.php/-qq/132> (дата обращения: 24.06.14).

88. Едошина, И. А. Сквозь плен времен... Из истории театральной жизни в Костроме / И. А. Едошина. – Кострома: Изд-во ИД «Линия График Кострома», 2009. – 226 с.

89. Едошина, И. А. Сущностные основания искусства в XX веке (священник П. А. Флоренский и художник В. В. Стерлигов) / И. А. Едошина // Вестник КГУ им Н. А. Некрасова. – «Энтелехия». – Том 17. – № 24, 2011. – С. 57-62.

90. Едошина, И. А. Феномен красоты в русском народном сознании (на материале северных сказок) / И. А. Едошина. // Сб. по материалам научно-практической конференции «Антикризисный потенциал Традиции» и научного семинара, посвящённого проблематике имяславия, подготовленные в рамках научно-исследовательского проекта «Антикризисный потенциал русской

интеллектуальной культуры конца Нового времени». – Иваново-Шуя, 2009. – С. 246-259.

91. Едошина, И. А. Художественное сознание модернизма: Истоки и мифологемы: дисс. ... д-ра культурологии: 24.00.01. – Кострома, 2002. – 350 с. [Электронный ресурс] / И. А. Едошина – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-soznanie-modernizma-istoki-i-mifologemy> (дата обращения: 09.07.2014).

92. Едошина, И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы / И. А. Едошина. – М.: Изд-во РГТУ; Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2002. – 252 с.

93. Ефим Васильевич Честняков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lifekostroma.ru/municipalnye-obrazovaniya/kologrivskij-rajon/obshhaya-spravka-o-kologrivskom-rajone/efim-vasilevich-chestnyakov> (дата обращения: 15.05.2016).

94. Ефим Честняков. Поэзия / сост. и вступ. статья Р. Е. Обухова. – М., «Издательский Дом "Компьютерный аудит"», 1999. – 336 с. – (Сокровища Российские: приложение к журналу «Духовное созерцание. Духовное и культурное наследие Е. И. и Н. К. Рерихов»).

95. Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Сов. худ., 1985. – 140 с.

96. Живов, В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 760 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

97. Забылин, М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4ч. / М. Забылин; сост. и отв. редактор О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 688 с.

98. Завьялова, Н. Н. Ефим и театр. [Электронный ресурс] / Н. Н. Завьялова // Костромской музей-заповедник. – Режим доступа: <http://www.kostromamuseum.ru/affiliate/memorialnyj-otdel-im-e-v-chestnyakova-v-derevne-shablovo/vystavki-shablovo/efim-i-teatr/> (дата обращения: 03.10.2015).



99. Заковоротная, М. В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты. [Электронный ресурс] / М. В. Заковоротная ; отв. ред. Е. Я. Режабек. – Ростов-н/Д: изд. Северо-Кавказского науч. центра высш. шк., 1999. – с. 192. – Режим доступа : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000729/st000.shtml> (дата обращения: 16.08.2014).

100. Зверева, Л. Кологривский праведник / Л. Зверева // Природа и человек. XXI век. – 2011. – N 7. – 173 с. – С. 34-37.

101. Зверева, Л. Кологривский праведник / Л. Зверева // Природа и человек. XXI век. – 2011. – N 6. – С. 34-37.

102. Зеленин, Д. К. Избранные труды : Статьи по духовной культуре / Д. К. Зеленин. – М.: Индрик, 2004. – 368 с.

103. Игнатъев, В. Я. Ефим Васильевич Честняков / В. Я. Игнатъев. – Кострома: Теза, 1995. – 126 с.

104. Игнатъев, В. Я. Экспедиция к Ефимову ключу (Из хроники экспедиций Костромского художественного музея) / В. Я. Игнатъев // Пути в избах. Триптих о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Р. Е. Обухов; сост., автор предисловия и комментариев Р. Е. Обухов. – М.: Международный центр Рерихов ; Мастер-Банк, 2008. – 440 с. – С.57-100.

105. Игнатъев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова / В. Я. Игнатъев, Е. П. Трофимов. – М.: Мол. гвардия, 1988. – 221 с.

106. Игрушка д. Петровское Костромской обл. [Электронный ресурс] // LIVEJOURNAL. – Режим доступа : <http://dobro-narodnoe.livejournal.com/28619.html> (дата обращения: 14.03.2016).

107. Илешевский сельский совет. [Электронный ресурс]. // Кострома на Костромке. – Режим доступа : <http://kostromka.ru/belorukov/derevni/kologriv/122.php> (дата обращения: 19.03.2016).

108. Ильин, И. А. О русской культуре / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: В 2-х кн. Кн. II / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1996. – 672 с. – С. 373-620.

109. Ильин, И. А. Духовный смысл сказки / И. А. Ильин // Собрание сочинений : В 10 т. Т. 6, Кн. II / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1996. – 672 с. – С. 259-273.

110. Ильин, И. А. Путь к очевидности / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3 / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1994. – 592 с. – С. 381-560.

111. Ильин, И. А. Русское восприятие искусства и художественного совершенства / И. А. Ильин. // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: В 2-х кн. Кн. III / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1997. – 560 с. – С. 58-76.

112. Ильин, И. А. Талант и творческое созерцание / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: В 2-х кн. Кн. II / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1997. – 560 с. – С. 340-351.

113. Ильин, И. А. Что такое искусство / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: В 2-х кн. Кн. II / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1997. – 560 с. – С. 317-326.

114. Ильин, И. А. Одинокый художник / И. А. Ильин // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: В 2-х кн. Кн. II / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.: Русская книга, 1997. – 560 с. – С. 352-357.

115. Ильина, Т. А. Проблемы исследования античной коропластики Боспора : опыт комплексного анализа материалов святилища на майской горе близ Фанагории / Т. А. Ильина. – М., 2008. – 22 с.

116. Институт этнологии и антропологии Российской академии наук. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://iea-ras.ru/> (дата обращения: 06.01.2015).

117. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 491 с.

118. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.

119. Камнев, В. М. Исторические формы и религиозно-философские основания русского консерватизма : автореф. дис. ... д-ра филос. н. : 09.00.03 / В. М. Камнев. – С-Пб., 2010. – 40 с.

120. Карасева, Е. М. Народная глиняная игрушка как эстетическая модель современного дизайна : на примере филимоновской игрушки : дис. ... канд. искусств. :17.00.06 / Е. М. Карасева. – М., 2002. – 226 с.

121. Каргин, А. С. Народная художественная культура / А. С. Каргин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 288 с.

122. Кармин, А. С. Основы культурологии : морфология культуры / А. С. Кармин. – СПб.: Лань, 1997. – 512 с.

123. Касьянов, В. В. Культурология : уч. пос. для высшей школы / В. В. Касьянов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 574 с.

124. Касьянова К. О русском национальном характере / К Касьянова. – М.: Институт национальной модели экономики, 1994 – 267 с.

125. Каткова, С. С. «Город Всеобщего Благоденствия» / С. С. Каткова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – «Энтелехия». – Том № 15. – № 19, 2009. – С. 102-112.

126. Каткова, С. С. Символика в картине Е. В. Честнякова «Коляда» / С. С. Каткова // Музейный хронограф 2013: сб. статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома : Костромаиздат, 2013. – 240 с. – С. 33-45.

127. Кашин, В. И. Воспоминания о Е. В. Честнякове. [Электронный ресурс] / В. И. Кашин. – Режим доступа : <https://vk.com/id187326847> (дата обращения: 03.02.2015).

128. Колесов, В. В. Отражение русской ментальности в слове // Колесов В. В. Жизнь происходит от слова. – М.: Златоуст, 1999. – С. 112-137.

129. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М.: ООО «Издательство "Вече 2000"», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 12 с.

130. Королев, М. М. Искусство театра кукол / М. М. Королев. – М.: Искусство, 1973. – 112 с.
131. Коропласты из Танагры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.chernorukov.ru/articles/?article=703> (дата обращения: 21.04.2016).
132. Кравцов, Н. И. Славянский фольклор : Учебное пособие / Н. И. Кравцов. – М.: МГУ, 2009. – 351 с.
133. Кравченко, А. И. Культурология : Учебное пособие для вузов / А. И. Кравченко. – 3-е изд. – М.: Академический проект, 2002. – 496 с.
134. Краткий психологический словарь / сост. Л. А. Карпенко, А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. – Ростов-на-Дону: ФЕНИКС, 1998. – 512 с.
135. Круглова, Л. К. Основы культурологии / Л. К. Круглова. – СПб.: Изд-во СПбГУВК, 1995. – 112 с.
136. Кузьмин, Л. И Чудесное яблоко : рассказ о художнике Честнякове / Л. И Кузьмин. – М., Детская литература, 1981. – 87, [8] с.
137. Культура и пространство. Книга вторая. Историко-культурные бренды территорий, регионов и мест / под ред.: В. К. Мальковой и В. А. Тишкова. – М., ИЭА РАН. 2010. – 182 с.
138. Культурология : уч. пособие для студентов высших уч. заведений / под ред. А. Г. Драча. – Ростов н/Д.: Изд-во «Феникс», 2000. – 608 с.
139. Культурология : учебник / под. ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. – М.: Высшее образование, 2008. – 566 с.
140. Культурология. XX век: словарь / гл. ред. А. Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.
141. Культурология: краткий тематический словарь / под ред. Г. В. Драч, Т. П. Матяш. – Ростов н/Д: „Феникс”, 2001. – (Словари XXI века). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Dict\\_Tem/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Dict_Tem/index.php)
142. Культурология: учеб. для студ. техн. вузов / колл. авт.; под ред. Н. Г. Багдасарьян. – 3-е изд., испр. и доп.– М.: Высш. шк., 2001. – 511 с.

143. Культурология: энциклопедия: в 2 т. / под общ. ред. С. Я. Левит. – М.: РОССПЭН, 2007.

144. Лаврентьева, Л. С., Смирнов, Ю. И. Культура русского народа : обычаи, обряды, занятия, фольклор / Л. С. Лаврентьева, Ю. И. Смирнов. – СПб.: Паритет, 2004. – 448 с.

145. Левакин, Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие : к вопросу понимания термина. [Электронный ресурс] / Н. Н. Левакин // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. – 2012. – №27. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-retsepsiya-kak-literaturovedcheskoe-ponyatie-k-voprosu-ponimaniya-termina> (дата обращения: 23.01.2016).

146. Левитский, В. Н. Молодые годы И. Я. Билибина и русской графики / В. Н. Левитский // И. Я. Билибин: статьи, письма, воспоминания о художнике. / Сост. С. В. Голынец. – Л.: Художник РСФСР, 1970. – 376 с. – С. 138-139.

147. Левочкина, Н. А. Региональные культурные бренды как тренд развития территорий. [Электронный ресурс] / Н. А. Левочкина. – Режим доступа : [http://www.rusnauka.com/30\\_NNM\\_2012/Economics/13\\_119277.doc.htm](http://www.rusnauka.com/30_NNM_2012/Economics/13_119277.doc.htm) (дата обращения: 02.04.2016).

148. Ленский, Б. Отхожие неземледельческие промыслы Костромской губернии. [Электронный ресурс] / Б. Ленский // Отечественные записки. Журнал литературный, политический и ученый. – Том ССXXXV. – Год тридцать девятый. – С. 207-258. // Забытая Кострома... Краеведение. – Режим доступа : <http://starina44.ru/othodnicheskie-promysly-kostromskoy> (дата обращения: 04.01.2016).

149. Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М. – Л., 1936.

150. Летина, Н. Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве. [Электронный ресурс] / Н. Н. Летина // Регионология. – 2008. – № 3. – С. 295–302. – Режим доступа: <http://regionsar.ru/node/168> (дата обращения: 15.03.2014).

151. Ливрага, Х. А. Театр мистерий в Греции. Трагедия / Х. А. Ливрага. – М.: «ИП Карелин», 2014.

152. Лихачев, Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачев. – М.: Искусство, 2000. – 438 с.
153. Лихвар, В. Д. Культурология / В. Д. Лихвар, Д. Е. Погорелый, Е. А. Подольская. – М.: Эксмо, 2008. – 426 с.
154. Лотман, Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство\_СПБ, 2000. – 704 с.
155. Малыгина, И. В. Этнокультурная идентичность : Онтология, морфология, динамика : дис. ... д-ра филос. наук : 24.00.01 / И. В. Малыгина – М., 2005. – 305 с.
156. Масалёва, С. Д. Костромская глина. Гончарный промысел Костромского края. Конец XIX – начало XX вв. / С. Д. Масалёва. – Кострома : Костромской архитектурно-этнографический и ландшафтный музей-заповедник «Костромская слобода», – 2013. – 68 с.
157. Мешалкин, А. Н., Мешалкина, Л. В. Художественный мир Е. Честнякова / А. Н. Мешалкин, Л. В. Мешалкина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2007. – Т. 13. – № 3. – С. 234-237.
158. Минералова, И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символа : учеб. пособие / 2-е изд. / И. Г. Минералова. – М.: Флинта, Наука, – 2004. – 272 с.
159. Михайлова, Н. Г. Народная культура / Н. Г. Михайлова // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. – Т. 2. – СПб., 2002. – 224 с.
160. Мосевич, А. Я. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. / А. Я. Мосевич. // Костромская губерния. – с. 18.
161. Мосина, Н. А. Феномен русской святости как духовный фундамент русской культуры : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Н. А. Мосина. – М., 2012. – 16 с.
162. Народная художественная культура : Учебник / под ред. Баклановой Т. И., Стрельцовой Е. Ю. – М.: МГУКИ, 2000. – 344 с.

163. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : В 5 т. Т. 1 / предисл. А. Афанасьева. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 320 с. – С. 120-121.

164. Неганова, Г. Д. Феномен красоты в духовном наследии Е. Честнякова : автореф. дис. ... канд. культурологи : 24.00.01 / Г. Д. Неганова. – Ярославль, 2007. – 20 с.

165. Неганова, Г. Д. Феномен красоты в творчестве Е. Честнякова : моногр. / Г. Д. Неганова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. – 150 с.

166. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры / М. А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.

167. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища : Конец XVIII – начало XX века / А. Ф. Некрылова. – 2-е изд., доп. – Л.: Искусство, 1988. – 215 с.

168. Некрылова, А. Ф. Театр кукол в трудах П. Г. Богатырева / А. Ф. Некрылова // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: сб. статей и материалов / отв. ред. С. П. Сорокина и Л. В. Фадеева. – М.: Государственный институт искусствознания, 2015. – 456 с. – С. 52-67.

169. Некрылова, А. Ф., Савушкина, Н. И. Русский фольклорный театр / А. Ф. Некрылова, Н. И. Савушкина // Фольклорный театр. – М.: Современник, 1988. – 476 с. – С. 6 – 37.

170. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; предс. н.-ред. совета В.С. Степин. – М.: Мысль, 2000 –2001.

171. Обухов, Р. Е. В поисках магического кристалла искусства / Р. Е. Обухов // Честняков, Е. В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревином: Роман-сказка / сост. и авт. коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Международный центр Рерихов : Мастер-Банк, 2007. – 368 с. – С. 9-50.

172. Обухов, Р. Е. Как феникс из пепла / Р. Е. Обухов // Пути в избах. Триптих о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Междунар. Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. – 440 с. – С. 25-40.

173. Обухов, Р. Е. О Ефиме Васильевиче Честнякове (Краткий биографический очерк) / Р. Е. Обухов // Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Междунар. Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. – 440 с. – С. 7-21.
174. Обухов, Р. Е. Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Р. Е. Обухов; сост., автор предисловия и комментариев Р. Е. Обухов. – М.: Международный центр Рерихов ; Мастер-Банк, 2008. – 440 с.
175. Овчинников, В. С. Мировоззрение как явление духовной жизни общества / В. С. Овчинников. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1978. – 100 с.
176. Овчинникова, Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): дис. ... д-ра. филол. н.: 10.01.01, 10.01.09 / Л. В. Овчинникова. – М, 2001. – 387 с.
177. Оганов, А. А., Хангельдиева, И. Г. Теория культуры: Уч. пос. для вузов / А. А. Оганов, И. Г. Хангельдиева. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2003. – 416 с.
178. Ойзерман, Т. И. Мировоззрение / Т. И. Ойзерман // Новая философская энциклопедия: В 4 т./Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; научно-ред. совет: предс. В. С. Степин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М.: Мысль, 2010. – Т. II. – 2010. – 636 с. – С. 578-579.
179. Океанский, В. П., Океанская Ж. Л. О внутренней форме слова культура // Социально-гуманитарные знания. Региональный выпуск. – № 8. – М.: 2009. – С. 35-40.
180. Орехова, М. М. Воспоминания о художнике Ефиме Васильевиче Честнякове / М. М. Орехова // Костромская земля: краеведческий альманах Костромского филиала Российского фонда культуры. – Вып. 4. – Кострома, 1998. – 406 с. – С.38-41.



181. Орлова, Е. Ю. "Русский стиль" в архитектуре и национальной культуре России (XVI-XX вв.) : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Е. Ю. Орлова. – Новосибирск, 2009. – 24 с.

182. Орлова, Е. Ю. Формирование и развитие теории «Русского стиля» в архитектуре и искусстве (XVIII нач. XX вв. ) [Электронный ресурс] / Е. Ю. Орлова // МНКО. 2009. № 3. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-razvitie-teorii-russkogo-stilya-v-arhitekture-i-iskusstve-xviii-nach-xx-vv> (дата обращения: 05.05.2016).

183. Орнатский, Ю. В. «Пошли мне подвиг для души...»: сборник рассуждений, публикаций, поисковой работы к имени – Ефим Честняков / Ю. В. Орнатский. – Кронштадт, Санкт-Петербург, Кострома, 2016. – 120 с.

184. Осипова, З. И. Обрести память. Рассказы о Кологриве и кологривчанах / З. И. Осипова. – Центр народного творчества и туризма «Горница». – Кологрив: «Издательский дом «Ветлужский край», 2007. – 242 с.

185. Отчёт отряда исторического краеведения «Ника»: «Ефимов ключик». – д. Сошники, 2013. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://portal.iv-edu.ru/dep> (дата обращения: 12.04.2016).

186. Очерк торговой и общественной деятельности потомственного Почетного гражданина коммерции советника К. А. Попова с его портретом. – С. Петербург: Тип. В. Веллинга, 1866. – 32 с. – (Прилож. к «Народной газете»).

187. Памятники архитектуры Костромской области : каталог. Вып. V. Кологривский район, Межевской район, Нейский район, Мантуровский район / авт. В. М. Рудченко (фотосъемка), Г. К. Смирнов, П. Н. Шармин, Е. Г. Щеболева. – Кострома, ФГУИПП «Кострома», 2003. – с. 279.

188. Панченко, А. М. О русской истории и культуре / А. М. Панченко. – СПб.: Азбука, 2000. – 463 с.

189. Пермиловская, А. Б. Семантика крестьянского дома в культуре Русского Севера : XIX – нач. XX вв. : автореф. дис. ... канд. культурологи : 24.00.01 / А. Б. Пермиловская. – С.-Пб., 2004. – 21 с.

190. Пилявский, В. И. Национальные особенности русской архитектуры. Русская архитектура XI-XX веков : учеб. пособие / В. И. Пилявский. – JL : Изд-во Ленингр. инж.-строит. ин-т. каф. Истории архитектуры, 1974. – 90 с.

191. Пискун, Н. Д. Рецептивный подход в искусствоведении : теоретическое обоснование / Н. Д. Пискун [Электронный ресурс] // Культура : открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей. – Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 215-220. – Режим доступа : <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/2775/1/RECEPTIVNYIY%20PODHOD%20V%20ISKUSSTVOVEDENII.pdf> (дата обращения: 20.10.15)

192. Платонов, О. А. Русская цивилизация. История и идеология русского народа / О. А. Платонов. – М.: Алгоритм, 2010. – 944 с.

193. Платонов, О. А. Святая Русь : Энциклопедический словарь русской цивилизации / О. А. Платонов ; сост. О. А. Платонов. – М.: Энциклопедия русской цивилизации, 2000. – 1040 с.

194. Поваров, В. Непризнанное призвание Ефима Честнякова / В. Поваров. – Кострома, 1996. – 183 с.

195. Полная энциклопедия быта русского народа. Том 1 / сост. И. А. Панкеев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1998. – 686 с.

196. Польшикова, Л. Д. Сказка литературная / Л. Д. Польшикова // Поэтика : слов, актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с. – С. 235.

197. Понятийный словарь по культурологии / сост. Н. А. Ороев, Е. В. Папченко. – Таганрог: изд-во ТРТУ, 2005. – 94 с.

198. Прокофьева, В. И. О трех уровнях художественной литературы нового и новейшего времени / В. И. Прокофьева // Примитив и его место в художественной культуре новейшего времени. – М., 1983. – С. 6 – 23.

199. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
200. Пропп, В. Я. Русская сказка: Собрание трудов В. Я. Проппа / В. Я. Пропп; научн. ред, коммент. Ю. С. Рассказова – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
201. Пути в избах. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Междунар. Центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. – 440 с.
202. Ранние славянофилы: А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. и И. С. Аксаковы. Вып. V / сост. Н. Л. Бродский. – М.: Типография т-ва И. Д. Сытина, 1910. – 206 с.
203. Рапацкая, Л. А. Русская художественная культура / Л. А. Рапацкая. – М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 2002. – 608 с.
204. Ривкин, Б. И. Малая история искусств. Античное искусство / Б. И. Ривкин. – М.: Искусство, 1972. – 359 с.
205. Розин, В. М. Культурология: Учебник. – 2-е изд., перераб. и доп. / В. М. Розин. – М.: Гардарики, 2004. – 462 с.
206. Рощин, С. В., Тихомирова, Н. В. Работа над словом при создании спектакля с «глинянками» для детей (на материале «Ульяниной книжечки» Е. В. Честнякова) / С. В. Рощин, Н. В. Тихомирова // Русские народные говоры: прошлое и настоящее. Сб. материалов и исследований всероссийской научно-практической конференции. – Изд. КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. – С. 405-409.
207. Рудницкий, К. Л. Спектакль / К. Л. Рудницкий // Театральная энциклопедия / под ред. П. А. Маркова. – М.: Сов. энциклопедия, 1961-1965. – Т. 4.
208. Румянцева, О. Н. Дефиниция власти в традиционной культуре: гендерный аспект (на материале народных русских волшебных сказок) / О. Н. Румянцева: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / О. Н. Румянцева. – Киров: Изд. центр Вятского гуманитарного университета 2007. – 19 с.

209. Румянцева, О. Н. Мистическая реальность имени Евфимий (судьба Ефима Честнякова) / О. Н. Румянцева // Вестник КГУ им Н. А. Некрасова. – «Энтелехия». – № 22, 2010. – С. 34-37.

210. Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 1. Костромская и Тверская губернии. – СПб.: Деловая полиграфия, 2004. – 568 с.

211. Садохин, А. П. Культурология : теория и история культуры : Учебное пособие / А. П. Садохин. – М.: Эксмо, 2007. – 624 с.

212. Сазонов, Д., прот. Историческая справка // Кострома и Костромская область. [Электронный ресурс]. / прот. Д. Сазонов // Библиотека прот. Дмитрия Сазонова. – Режим доступа : <http://sazonow.ru/stati/511-kostroma> (дата обращения: 09.03.16).

213. Самарин, Ю. Костромская быль / Ю. Самарин. – М., 1984. – С. 421 – 428.

214. Санжаровская, Л. Самоидентификация личности. [Электронный ресурс] / Л. Санжаровская // Практическая психология на каждый день. – Режим доступа : <http://sanjarovskaja.ru/samoidentifikatsiya-lichnosti/> (дата обращения: 04.09.14).

215. Сапогов, В. А. «Окружённый хором муз...» / В. А. Сапогов // Игнатъев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова / В. Я. Игнатъев, Е. П. Трофимов. – М.: Мол. гвардия, 1988. – С. 213-220.

216. Сартр, Ж. - П. К театру ситуаций / Ж. - П. Сартр // Как всегда – об авангарде : Антология французского театрального авангарда. – М.: ТПФ «Союзтеатр», 1992. – С. 92-94.

217. Сартр, Ж. - П. Экзистенциальный театр / Ж. - П Сартр. – М.: Издательство: "АСТ, АСТ Москва", 2010. – 224 с.

218. Сахаров, И. П. Сказания русского народа : Народный календарь / И. П. Сахаров / Обработ. текста и предисл. А. Г. Кифишина. – М.: Советская Россия, 1990. – 176 с.

219. Серов, И. А. Всё как в жизни / И. А. Серов. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2001. – 236 с.
220. Серов, И. А. Не признан при жизни / И. А. Серов.— Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2003. – 252 с.
221. Серов, И. А. Честно о Честнякове / И. А. Серов. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2002. – 40 с.
222. Слепынина, Л. Ю. Прялка в традиционной культуре : мифопоэтика и типология : на материалах Костромской губернии : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Л. Ю. Слепынина. – Кострома, 2007. – 18 с.
223. Слово и образ в русской художественной культуре : коллективная монография по материалам Международного научно-практического форума "Слово и образ в русской художественной культуре" (Кемерово - Далянь, 12-28 мая 2011 г.) / Л. А. Тресвятский и др.; [отв. ред. О. Ю. Астахов] ; Фонд "Русский мир", Даляньский ун-т иностранных яз. (КНР) [и др.]. – Кемерово : Изд-во КемГУКИ, 2011. – 347 с.
224. Современный словарь по культурологии / сост. В. В. Юрчук. – Минск : Современное Слово, 1999. – 736 с.
225. Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова. – М. – Бишкек – Екатеринбург : «Одиссей», 1996. – 608 с.
226. Соколова, М. В. Мировая культура и искусство / М. В. Соколова. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 368 с.
227. Сокурова, О. Б. Слово в истории русской культуры : автореф. дис. ... д-ра культурологи : 24.00.01 / О. Б. Сокурова. – С.-Пб., 2014. – 43 с.
228. Соснин, В. А. Культура и межгрупповые процессы : этноцентризм, конфликты и тенденции национальной идентификации / В. А. Соснин // Психологический журнал. – 1997. – № 1. – С. 50–60.
229. Стасюк, С. А. Некоторые принципы драматургии русской эпической оперы в её связях с традициями древнерусского искусства. автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С. А. Стасюк. – М., 1991. – 182 с.

230. Стефаненко, Т. Г. Изучение идентификационных процессов в психологии и смежных науках / Т. Г. Стефаненко // Трансформация идентификационных структур в современной России. – М.: 2001. – С. 11–30.

231. Сухарева, Т. П. Костромской художественный музей: события, факты, люди / Т. П. Сухарева; под общ. ред. Н. В. Павличковой. – Кострома: ООО «Костромаиздат», 2006. – 104 с.

232. Сухарева, Т. П. Рукописи Ефима Честнякова – источник духовной и народной мудрости / Т. П. Сухарева // Честняков Е. В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг / сост. Т. П. Сухарева; отв. ред. Н. А. Дружнева. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 168 с.

233. Сычева, М. А. Элитарность художественной деятельности и стиля жизни творцов «серебряного века»: дис. ... к. филос. наук: 09.00.13 / М. А. Сычева. – Ростов н/Д, 2002. – 132 с.

234. Тархова, А. А. Традиционная культура русской деревни середины XIX–XX вв.: На материалах Пензенской области: дис. ... канд. ист. н.: 24.00.01 / А. А. Тархова. – Саранск, 2004. – 243 с.

235. Театр кукол: проекты. [Электронный ресурс] / Костромской театр кукол. – Режим доступа: <http://www.kukla44.ru/projects/index.aspx> (дата обращения: 08.04.2016).

236. Театр // Театральная энциклопедия / под ред. А. П. Маркова. – М.: Сов. энциклопедия, 1965. – Т. 5.

237. Тенишева, М. К. Впечатления моей жизни. [Электронный ресурс] / М. К. Тенишева. – Л.: Искусство, 1991. – 97 с. – Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=243940> (дата обращения: 20.05.2016).

238. Терещенко, А. В. Быт русского народа / А. В. Терещенко. – М.: Русская книга, 1997. – Ч. I. – 283 с.

239. Терещенко, А. В. Быт русского народа: В 2 т. Т. 1. Ч. I–III / А. В. Терещенко; сост. А. В. Фроловой; отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – Т. I. – 944 с.

240. Терещенко, А. В. Быт русского народа : В 2 т. Т. 2. Ч. IV–VII / А. В. Терещенко; сост. и отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – Т. II. – 864 с.

241. Тиллих, П. Избранное : Теология культуры / П. Тиллих. – М.: Изд. центр «Академия», 1996. – 96 с.

242. Трунин, С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX – XXI вв.: автореф. дис. ... к. филол. н. / С. Е. Трунин. – М., 2008. – 20 с.

243. Туровский, М. Б. Философские основы культурологии / М. Б. Туровский; сост., предисл. А. П. Огурцова, О. К. Румянцева. – М.: РОССПЭН, 1997. – 440 с.

244. Узикова, А. А. Что такое сказка. [Электронный ресурс] / А. А. Узикова. – Режим доступа : <http://ddut.kiredu.ru/download/%D0%A7%D1%82%D0%BE-%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B5-%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0.pdf> (дата обращения: 04.02.2016).

245. Философия : Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.

246. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов : Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии / А. Я. Флиер. – М.: Академический Проект, 2000. – 496 с.

247. Флиер, А. Я. Человек и культура: параметры сопряженности / А. Я. Флиер // Культура культуры – 2015. – №2 (6). – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-i-kultura-parametry-sopryuzhennosti> (дата обращения: 14.02.2016).

248. Флоренский, А. П., свящ. Собрание сочинений. Философия культа. (Опыт православной антропологии) / А. П. Флоренский, свящ.; сост. игумен Андроник (Трубачев); ред. игумен Андроник (Трубачев). – М.: Мысль, 2004. – 685 с.

249. Флоренский, А. П., свящ. Храмовое действо как синтез искусств / А. П. Флоренский, свящ. // Флоренский Павел, свящ. Избранные труды по

искусству /сост. игумен Андроник (Трубачев), М.С. Трубачева, П.В. Флоренский, В.В. Бычков. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 334 с. –С. 199-216.

250. Фольклорный театр / сост., вступ. статья, предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. – М.: Современник, 1988. – 476 с. – (Классическая б – ка «Современника»).

251. Франк, С. Л. Реальность и человек: метафизика человеческого бытия / С. Л. Франк. [Электронный ресурс]. – Париж: Имка-Пресс, 1956. – 416 с. – Режим доступа: [http://rumagic.com/ru\\_zar/sci\\_philosophy/frank/8/j50.html](http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/frank/8/j50.html)

252. Хабибуллина, З. Н. Мировоззренческая парадигма русского космизма : социально-философский анализ : автореф. дис. ... д-ра филос. н. : 09.00.11 / З. Н. Хабибуллина. – Уфа, 2012. – 38 с.

253. Хохлова, О. В. Несколько слов о родине Е.В. Честнякова / О. В. Хохлова // Музейный хронограф 2012 : сб. статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2012. – 200 с. – С. 77-81.

254. Хоружий, С. С. Опыты из русской духовной традиции. – М.: Изд. Дом «Парад», 2005. – 448 с.

255. Хоружий, С. С. Исследования по исихастской традиции: В 2 т. Т. 1. К феноменологии аскезы. – СПб.: Изд. РХГА, 2012. – 240 с.

256. Хоружий, С. С. Исследования по исихастской традиции: В 2 т. Т. 2. Многогранный мир исихазма. – СПб.: Изд. РХГА, 2012. – 448 с.

257. Хробостов, А. В. Лебединая песнь моего сердца / А. В. Хробостов. – Кострома: Фабрика сувениров, 2015. – 405 с. – (Серия «Наша земля»; Вып. 2 и 3) .

258. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты / Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 1024 с.

259. Цикушева, И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). [Электронный ресурс] / И. В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия



2 : Филология и искусствоведение. – 2008. – № 1. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-literaturnoy-skazki-na-materiale-russkoy-i-angliyskoy-literatury> (дата обращения: 10.02.2016).

260. Честняков, Е. В. Красота распятая на кресте. [Электронный ресурс] / Е. В. Честняков // Журнал Родина, №4, 1991. – Режим доступа : <http://bagira.guru/zhurnaly/rodina/1015-1991-04.html?start=19> (дата обращения: 01.02.2016).

261. Честняков, Е. В. Марк Бессчастный (фрагменты романа). [Электронный ресурс] / Е. В. Честняков // Грунтовский А. В. Материк Россия. Слово о русской словесности / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств. – СПб.: Русская земля, 2002. – 298 с. – Режим доступа: [http://www.sobor-spb.ru/members/gruntovsky/materik\\_rossia.htm](http://www.sobor-spb.ru/members/gruntovsky/materik_rossia.htm) (дата обращения: 05.02.2016).

262. Честняков, Е. В. Поэзия / Е. В. Честняков; сост., вст. ст. Р. Е. Обухова, – М.: «Изд. Дом "Компьютерный аудит"», 1999. – 336 с.

263. Честняков, Е. В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг / Е. В. Честняков; сост. Т. П. Сухарева – Кострома : Костромаиздат, 2011. — 168 с.

264. Честняков, Е. В. Сказание о Стафии – Короле Тетеревином : Роман - сказка / Е. В. Честняков; сост. и авт. коммент. Р. Е. Обухов. – М.: Международный центр Рерихов : Мастер-Банк, 2007. – 368 с.

265. Честняков, Е. В. Сказка о крылатых людях // Сказание о Стафии – Короле Тетеревином : роман-сказка / Е. В. Честняков ; сост. и авт. коммент. Р.Е. Обухов. – М.: Международный центр Рерихов: Мастер-Банк, 2007. – 368 с. – С. 340-342.

266. Честняков, Е. В. Сказки, баллады, фантазии / Е. В. Честняков; сост. и коммент. Р. Е. Обухов ; вступ. статья Р. Е. Обухов и М. А. Васильева. – М.: Московские учебники, 2012. – 347 с.

267. Чичеров, В. И. Русское народное творчество. [Электронный ресурс] / В. И. Чичеров // Электронная библиотека : Библиотекарь. Ру. – Изд-во

московского университета, 1959. – Режим доступа : <http://www.bibliotekar.ru/7-russkoe-narodnoe-tvorchestvo/index.htm> (дата обращения: 03.01.2016).

268. Шаваринский, И. С. Представления о личности и творчестве Ефима Честнякова в контексте исследований конца XX – начала XXI веков / И. С. Шаваринский // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2014. – Т. 20. – № 7. – С. 269-272.

269. Шаваринский, И. С. Проблема рецепции авторского творчества Е. Честнякова / И. С. Шаваринский // Ярославский педагогический вестник, 2016. – № 1. – С. 359-364.

270. Шаваринский, И. С. Современный человек в эпоху глобального духовно-нравственного падения: поиск ориентиров (образ мира и человека в жизни и творчестве Е. В. Честнякова) / И. С. Шаваринский // Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Глобализация социокультурных процессов : сб. науч. статей. Выпуск 3 / под ред. Н. Е. Мусиновой; Т. В. Мойсюк. – Кострома : ВА РХБЗ, 2014. – 323 с. – С. 78-83.

271. Шалыгин, А. Ефим Честняков и дети / А. Шалыгин // Северная правда, 1987. – 25 февр.

272. Шаповалова, О. Опера / О. Шаповалова // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: РИПОЛ классик, 2003. – С. 379.

273. Шапошников, В. И. Ефимов кордон : роман / В. И. Шапошников. – Ярославль: Советский Верх.-Волж. кн. изд-во, 1983. – 399 с.

274. Шапошников, В. И. Ефимово «займище» / В. И. Шапошников // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Советский художник, 1985. – 140 с.

275. Шапошникова, М. В. Опыт работы Костромского музея заповедника с творческим наследием Е. В. Честнякова в рамках культурно-образовательной деятельности / М. В. Шапошникова // Музейный хронограф 2011 : сб. науч. трудов сотрудников Костромского музея-заповедника. – Кострома: Костромаиздат, 2011. – 228 с.

276. Шафранюк, В. А. Кукольное пространственно-временное искусство. [Электронный ресурс] / В. А. Шафранюк. – Режим доступа : <http://www.w3.org/TR/xhtml1/DTD/xhtml1-transitional.dtd>"> (дата обращения: 04.04.2016).

277. Шевелёв, И. Ш. Комментарии к воспоминаниям М. М. Ореховой / И. Ш. Шевелёв // Костромская земля: краеведческий альманах Костромского филиала Российского фонда культуры. – Вып. 4. – Кострома, 1998. – 406 с. – С. 42-44.

278. Шемякина, М. К. Воплощение концепта «возрождение» в русской традиционной культуре быта [Электронный ресурс] / М. К. Шемякина // «Дискуссия». Политематический журнал научных публикаций. – 2013. – Режим доступа: <http://journal-discussion.ru/publication.php?id=9>

279. Шемякина, М. К. Концептуализация понятия «возрождение» в историко-культурном и структурно-функциональном аспектах (на материале русской традиционной культуры): 24.00.01 автореф. д-ра культурологии / М. К. Шемякина. – Киров, 2014. – 33 с.

280. Шемякина, М. К. Концептуализация понятия «возрождение» в историко-культурном и структурно-функциональном аспектах (на материале русской традиционной культуры): 24.00.01 дис. д-ра культурологии / М. К. Шемякина. – Кострома, 2014. – 319 с.

281. Шипалетова, Н. А. Кологривский Народный театр (кон. XIX – нач. XX вв.) / Н. А. Шипалетова // Музейный хронограф 2012: сб. статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2012. – 200 с. – С. 82-87.

282. Шпанченко, В. А. Кологривская излучина: кинопоэма о старом городке. Места силы Костромской земли / В. А. Шпанченко. – Кострома: ООО «Костромской печатный дом», 2013. – 142 с.

283. Шумков, В. Сказочных чудес мастер / В. Шумков // Московский художник. – 1977. – 23 июня.

284. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике, 2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://psychology\\_pedagogy.academic.ru/15457/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F](http://psychology_pedagogy.academic.ru/15457/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F) (дата обращения: 07.05.2015).

285. Энциклопедия культурологи : в 5 т. / Федерал. агентство по культуре и кинематографии. Рос. ин-т культурологи ; глав. ред. серии К. Э. Разлогов. – М.: Деловая книга ; Акад. Проект, 2005 – Т. 1 : Теоретическая культурология. – 2005. – 624 с.

286. Эпштейн, М. Игра в жизни и искусстве / М. Эпштейн // Сов. драматургия, М., – 1982. – № 2.

287. Юрковский, Х. Из истории взглядов на театр кукол // Что же такое театр кукол? В поисках жанра: сб. статей. – М.: ВТО, 1980. – С.44-76.

288. Яковкина, Н. И. История русской культуры : XIX век / Н. И. Яковкина. – 2-е изд. – С.-Пб.: Изд-во «Лань», 2002. – 576 с.

289. Ямщиков, С. В. От составителя / С. В. Ямщиков // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С. В. Ямщиков. – М.: Советский художник, 1985. – 140 с.

290. Ясюнкевич, В. Чудесное яблоко: сказка-игра по произведениям Е. В. Честнякова в 2-х действиях, в стихах / В. Ясюнкевич – М.: ВААП, 1989. – 67 с.

291. The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Americas. – New York City: Routledge, 2000. – P. 394.

**Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник (КГИАХМЗ)**

*Фонд: Архив*

292. Материалы экспедиции по сбору произведений и документов Е. В. Честнякова в Кологривском районе / Описи музея изобразительных искусств. – Дела постоянного хранения за 1985 г. № 208. – 13-18 марта. Л. 28.

293. Описи музея изобр. искусств. – Дела постоянного хранения за 1951-1987 гг. № 251. Индекс дел 02.9. – 27.12.84 – 8.08.95 г. Л. 25. Книга отзывов выставки произведений Е. Честнякова.

*Список дел КХМ (1989 – 2005)*

294. 02.03. Отчеты о н. экспедициях. – № 132. –  $\frac{02.03-41}{Кл-857}$ . Материалы экспедиции по сбору произведений и документов Е. В. Честнякова в Кологривский р-н Костр. обл. 13.03 – 18.03. 1985. 28 л., в т.ч. 3 фото.

295. 03.03. Переписка науч. сотр. с художниками, коллекционерами, музеями, архивами, организациями, частными лицами по вопросам изучения произведений музейной коллекции. – № 458. –  $\frac{03.03-41}{Кл-1026}$ . Переписка н. сотрудников МИИ (Лебедева В. Н., Донцов Э. К., Игнатъев В. Я., Палюлин С. Н.) с людьми, знавшими Е. В. Честнякова 1976, 1979, 1983, 1984, 1985, 1987, 1988 гг., 66 л.

296. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях, коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 481. –  $\frac{03.04-41}{Кл-981}$ . Ефим Честняков «О живой воде и своей судьбе» (стихи) / сост. В. Г. Поваров 1995 г., 357 л.

297. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 1150. –  $\frac{03.04-41}{Кл-1153}$ . Рукопись – факсимиле рукописи Е. В. Честнякова КП – 8088 (с НВФ – 636) сделана науч. сотр. Р. Е. Обуховым, 2005 г., 81 л.

298. 03.04. Рукописи и публикации н. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 1151. –  $\frac{03.04-41}{Кл-1154}$ . Рукопись – факсимиле рукописной книги № 4 Е. В. Честнякова. КП – 8085 (с НВФ – 621) сделана науч. сотр. Р. Е. Обуховым, 2005 г., 181 л.

299. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр.

краем. – № 1149. –  $\frac{03.04-Ч1}{Кл-1152}$ . Рукопись – факсимиле рукописной книжки Е. В. Честнякова. Книга 3. КП – 8086 (с НВФ – 556), сделана науч. сотр. Р. Е. Обуховым, 2005 г., 210 л.

300. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 482. –  $\frac{03.04-Ч1}{Кл-1002}$ . Тексты рукописей Е. В. Честнякова из романа «Марк Бесчастный». Подгот. Лебедевой В. Н., 1990 г., 23 л.

301. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 1153. –  $\frac{03.04-Ч1}{Кл-1169}$ . Честняков, Е. В. «Сказание о Стафии короле тетеревином» (факсимильная расшифровка рукописи н. сотр. Обухов Р. Е.), 2005, 141 л.

302. 03.04. Рукописи и публикации науч. сотр. и искусствоведов о произведениях коллекции, творчестве костр. худ. и худ., связанных с Костр. краем. – № 1152. –  $\frac{03.04-Ч1}{Кл-1168}$ . Честняков, Е. В. поэма «Данило» / сост. – Обухов Р. Е., 2005 г., 40 л.

303. 03.07. Личные дела художников. – № 612. –  $\frac{03.07-Ч1}{Кл-1052}$ . Из записных книжек Е. В. Честнякова, 23 л.

304. 03.07. Личные дела художников. – № 606. –  $\frac{03.07-Ч1}{Кл-1005}$ . Копии писем к Е. В. Честнякову 1898, 1900, 1916 гг., 18 л.

**Фонд: Документы. Хранение: основной фонд**

305. Дело №  $\frac{04-02}{КП-84}$ , 16 л. Беседа: Ефим Васильевич Честняков и его творчество / сост. Ершова Т. И., утв. н. метод. советом 19.02.85 г.

306. Дело №  $\frac{03.06}{КП-1056}$ . – Ч 1, 9 л. Материалы о Е. В. Честнякове для печати в Северной Каролине США. 1995 г. / сост. Лебедева В. Н.

307. КМЗ ОФ-3698/9. – № ВХ-16/34. Письмо Е. В. Честнякова в издательство «Грядущий день» С. М. Городецкому, 1914 г.

308. КМЗ ОФ-3698/16. – № ВХ-16/41. Английские слова и выражения, сделанные рукой Е. В. Честнякова.

309. КМЗ ОФ-3698/22. – № ВХ-16/47. Письмо Ю. Г. о посланном Честнякову письме Репина. 27 апреля 1902 г.

310. КМЗ ОФ-3698/283. Черновик письма Е. В. Честнякова Марии / Марька – Маря – Мая.

311. КМЗ ОФ-3698/285. – № ВХ-29/16/311. Письмо Е. В. Честнякова родственникам, 1960 г.

312. КМЗ ОФ-3698/286. – № ВХ-29/16/312. Письмо Е. В. Честнякова Н. А. Абрамовой, 6 авг. 1913 г.

313. КМЗ ОФ-3698/287. – № ВХ-29/16/313. Черновик письма Е. В. Честнякова Н. А. Абрамовой, 1913 г. (?)

314. КМЗ ОФ-3698/289. – № ВХ-29/16/315. Письмо Е. В. Честнякова Ивану Михайловичу [Касаткину], февраль, 1925 г.

315. КМЗ ОФ-3698/296. – № ВХ-29/16/322. Черновик письма Е. В. Честнякова К. И. Чуковскому, 1950-е гг.

316. КМЗ ОФ-3698/297. – № ВХ-29/16/323. Черновик письма Е. В. Честнякова К. И. Чуковскому, 1950-е гг.

317. КМЗ ОФ-3698/298. – № ВХ-29/16/324. Черновик письма Е. В. Честнякова К. И. Чуковскому, 1950-е гг.

318. КМЗ ОФ-3698/300. Черновик письма Е. В. Честнякова Марии / Мария – Марька – премудрая – Мая – свят, 26 октября 1948 г.

319. КМЗ ОФ-3698/303. – № ВХ-29/16/329. Черновик письма Е. В. Честнякова Юрия Ильичу [Репину], 1924 г. (?)

320. КМЗ ОФ-3698/305. – № ВХ-29/16/331. Черновик письма Е. В. Честнякова К. И. Чуковскому, 1950-е гг.

321. КМЗ ОФ-3698/307. Черновик письма Е. В. Честнякова Марии Фёдоровне (?), 1950-е гг.

322. КМЗ ОФ-3698/310. – № ВХ-29/16/336. Письмо Е. В. Честнякова Н. А. Абрамовой, авг. 1913 г.

323. КМЗ ОФ-3698/356. – № ВХ-29/16/382, 48 л. Рукопись романа Е. В. Честнякова «Марко Безсчастный».

324. КМЗ ОФ 3698/3. – № ВХ-29/16/28. Характеристика на ученика студии княгини М. К. Тенишевой Е. В. Честнякова, подписанная Дмитрием Анфимовичем Щербиновским. 10 мая 1901 г.

325. КМЗ ОФ-3698/285. – № ВХ-29/16/311. Письмо Е. В. Честнякова родственникам.

326. КМЗ ОФ-3698/3 – Е. В. Честняков. Отзыв Д. Щербиновского. 10 мая 1901 г.

327. КМЗ/КХМ КП-4887, 12 л. Верстка сборника сказок Е. В. Честнякова.

328. КМЗ/КХМ КП-8018/1. – № НВФ-669/1. Черновик письма Е. В. Честнякова к неизвестному лицу.

329. КМЗ/КХМ КП-8038. – № НВФ-622/4, 143 л. Самодельные рукописные тетради Е. В. Честнякова.

330. КМЗ/КХМ КП-8041. – № НВФ-622/7, 80 л. Честняков, Е. В. Рукописная книжка.

331. КМЗ/КХМ КП-8042, 29 л. Честняков, Е. В. Альбом с рисунками и записями.

332. КМЗ/КХМ КП-8048. – № НВФ-622/12, 24 л. Честняков, Е. В. Рукописная тетрадь.

333. КМЗ/КХМ КП-8075/1. – № 622/22, 1 л. Архивные документы Е. В. Честнякова.

334. КМЗ/КХМ КП-8081. – № НВФ-687, 2 л. Репин, И. Е. Отзыв об оказании поддержки Е. В. Честнякову, 7 мая 1902.

335. КМЗ/КХМ КП-8085. – № НВФ-621, 227 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга № 4.

336. КМЗ/КХМ КП-8085. – № НВФ-621, 227 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга № 4.

337. КМЗ/КХМ КП-8086. – № НВФ-556, 480 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга с рисунками: «Литературные опыты» № 2.



338. КМЗ/КХМ КП-8088. – № НВФ-636, 85 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга с рисунками.

339. КМЗ/КХМ КП-8089. – № НВФ-557, 194 л. Честняков, Е. В. Рукописная книга № 3.

340. КМЗ/КХМ КП-8018/1. – № НВФ-669/1. Черновик письма Е. В. Честнякова к неизвестному лицу.

341. КМХ/КХМ КП-8042. – 29 л. Честняков, Е. В. Альбом с рисунками и записями.

***Фонд: Графика***

342. КМЗ/КХМ КП-2602. Честняков, Е. В. Эскиз к картине «Город Всеобщего Благоденствия».

343. КМЗ/КХМ КП-6377. Честняков, Е. В. Эскиз к картине «Коляда».

**Кологривский краеведческий музей им. Г. А. Ладыженского. Филиал КГИАХМЗ.**

344. №  $\frac{КОК^{2747/9}}{КрМ-Х-11-2050}$ , 7 л. Рукописная книжка Е. Честнякова.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

1.1. Город «Кордон». Снимки Ефима Честнякова

Режим доступа: <http://starina44.ru/-svetopisec-efim-chestnyakov>

**Фотография 1.**



Фотография 2.



Фотография 3.



1.2. Продолжение фотографий города «Кордона» Е. Честнякова  
<http://russiantowns.livejournal.com/3141153.html>

**Фотография 4.**



Фотография 5.



1.3. Скульптурки Ефима Честнякова из частной коллекции

**Фотография 6.**



**Фотография 7.**

Скульптурка Е. Честнякова из частной коллекции: «Девочка, дудящая в рожок»

