

УДК 39; 75

ББК 82.3(2=411.2); 85.103(2)6

Артамонова Мария Михайловна

Научный сотрудник, сектор фольклора и народного искусства,
Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва,
Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0009-0007-4852-8153
ResearcherID: JTT-9293-2023
m1992744m@gmail.com

Ключевые слова: Ефим Честняков, календарные обряды, ряжение,
фольклор Костромской земли, вертеп

Артамонова Мария Михайловна

Обрядовые и театральные- игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-3-146-177

Для цит.: Артамонова М.М. Обрядовые и театральные игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова // Художественная культура. 2024. № 3. С. 146–177. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-146-177>.

For cit.: Artamonova M.M. Elements of Rituals and Theatrical Games as Foundation of Artistic and Pedagogical Experiments of Efim V. Chestnyakov. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 3, pp. 146–177. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-146-177>. (In Russian)

Artamonova Maria M.

Researcher, Folklore and Folk Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0009-0007-4852-8153
ResearcherID: JTT-9293-2023
m1992744m@gmail.com

Keywords: Efim Chestnyakov, calendar rituals, mummary, folklore of the Kostroma land, nativity scene

Artamonova Maria M.

Elements of Rituals and Theatrical Games as Foundation
of Artistic and Pedagogical Experiments of Efim V. Chestnyakov

Аннотация. Мысль о тесной связи творчества самобытного костромского художника Ефима Честнякова (1874–1961) с традиционной крестьянской культурой высказывалась неоднократно. Однако прямых параллелей между образами и сюжетами его произведений и народными обрядами календарного цикла, характерными для костромских земель, доказательно выявлено не было. В связи с этим целью настоящего исследования становится попытка источниковедческого анализа таких известных картин Ефима Честнякова, как «Наш фестиваль», «Праздничное шествие с песней. Коляда», и проверка ранее высказанных гипотез. Впервые обрядовые обходы дворов на Святки и Егорьев день, а также исполняемые их участниками колядки и приговоры рассматриваются как аутентичная основа сказок, картин и глиняных фигурок Честнякова и одновременно как контекст бытования его произведений при работе с местными детьми. Особое внимание в статье уделяется ряжению как игровому приему, наиболее востребованному Честняковым. Согласно рассказам земляков, художник использовал традиционное для ряжения переодевание и маски как внутри фольклорных обрядов, в которые вовлекал своих учеников — крестьянских ребятишек, так и в придумываемых для них театральных постановках на фольклорные сюжеты.

Abstract. The idea of a close relation between the work of the original Kostroma artist Efim Chestnyakov (1874–1961) and the traditional peasant culture has been expressed repeatedly. However, there were no direct parallels between the images and plots of his works and the folk rituals of the calendar cycle characteristic of the Kostroma land. In this regard, the purpose of this study is an attempt at a source analysis of the famous paintings by Efim Chestnyakov *Our Festival* and *Festive procession with a song. Kolyada* and verification of the previously stated hypotheses. For the first time, ceremonial rounds of courtyards on Yuletide and Saint George's Day, as well as the carols (*koliadki*) and folk poems (*prigovory*) performed by their participants, are considered as the authentic basis of the fairy tales, paintings and clay figurines by Chestnyakov and at the same time as the context of the existence of his works when working with local children. Special attention in the article is paid to mummerly as a game technique most in demand by Chestnyakov. According to his countrymen, the artist used disguises and masks traditional for mummerly both inside folklore rituals, in which he involved his pupils — peasant children, and in theatrical productions based on folklore subjects invented for them.

Введение

Ефим Честняков — самобытный художник, скульптор, писатель, знаток фольклора, учитель и организатор театра для крестьянских детей. Его творческая и педагогическая деятельность была направлена на создание для жителей родной деревни Шаблово и окрестных сел Кологривского района Костромской области культурной среды, естественной для местных народных традиций. Задача данной статьи — проследить, как календарные обряды, распространенные в костромских землях, стали, с одной стороны, аутентичной основой сюжетов сказок, картин, глиняных фигурок и театральных представлений Честнякова и, с другой — контекстом бытования его произведений при работе с местными детьми. Календарные обряды, приуроченные к большим праздникам и представлявшие собой сложные комплексы, которые включали в себя песни, танцы, игры и ряжение, сохранялись в крестьянской среде вплоть до XX века, а в некоторых регионах продолжали жить и дальше. Честняков, используя элементы календарных обрядов в своей художественной и педагогической практике, продлевал их существование в современности. Можем предположить, что в обрядах его привлекало театральное, игровое начало и возможность на его основе выстроить интерактивную коммуникацию с основным своим адресатом — детской аудиторией.

Ефим Васильевич Честняков (настоящее имя Евфимий Самойлов) родился в 1874 году в крестьянской семье в деревне Шаблово Кологривского уезда Костромской губернии, провел здесь почти всю жизнь и умер здесь же в 1961 году. Был у него непродолжительный период обучения основам художественного дела в Мастерской живописи и рисования княгини М.К. Тенишевой в Санкт-Петербурге, Высшем художественном училище и мастерской Д.Н. Кардовского при Императорской Академии художеств и в Казанской художественной школе, бесспорно повлиявший на формирование авторского стиля. В то же время сильнейшее воздействие на него как на художника оказала народная культура, близкая по духу и знакомая с детства. Подпитываемый впечатлениями от жизни в Шаблово, придумывал и создавал он свои произведения, в которых народное начало преобразалось и обрело новое существование уже как основа для его собственных художественных высказываний. «...Свыше на него [Честнякова]

была возложена миссия — запечатлеть в своих произведениях и тем самым сохранить для будущих поколений духовный мир русского крестьянства с его православной верой, народной культурой, взаимодействием с окружающей природой» [Русь уходящая в небо, 2011, с. 5], — пишет Т.П. Сухарева, ведущий научный сотрудник Костромского музея-заповедника, где сосредоточен основной массив наследия Ефима Честнякова. Народные истоки творчества Честнякова отмечают такие исследователи, как В.Я. Игнатьев, С.В. Ямщиков, Р.Е. Обухов, М.А. Некрасова, Т.В. Кирюшина, Е.А. Самоделова, И.С. Шаваринский и многие другие. В данной работе мы ставим задачу понять, что именно из мира традиционной культуры, а точнее из праздников и обрядов крестьянского календаря, стало частью эстетического кода Честнякова, а что было отринуто за ненадобностью.

Отметим, что Честняков был не одинок в увлечении крестьянской культурой. Многие представители русской художественной интеллигенции его поколения (с частью из них он был знаком лично) — В.М. Васнецов, Е.Д. Поленова, С.В. Малютин, И.Я. Билибин, М.А. Врубель, И.С. Куликов, Б.М. Кустодиев и другие — черпали мотивы для своих произведений из области народной культуры, заимствовали приемы и технологии, системно изучали и знакомили с ней общество в своих произведениях. Рубеж XIX–XX веков, когда творили все вышеназванные мастера, стал временем переосмысления национального наследия и интерпретации его в соответствии с веяниями эпохи. Появляются такие очаги по возрождению ремесел, как Абрамцево и Талашкино, где были созданы художественно-промышленные мастерские для обучения крестьянских детей под руководством именитых художников. На волне подъема «национального романтизма» расцветает неорусский стиль: наследие древнерусского искусства и народной культуры во всей полноте становится живым опытом для архитекторов, живописцев, музыкантов и литераторов [Борисова, Стернин, 1994, с. 8–9, 16–45].

Любопытно, что сам Честняков не всегда одобрял эксперименты своих современников, считал их попытки восстановить и использовать художественные традиции народного творчества в актуальных формах неудачными. Полагал, что в большинстве случаев авторы либо рабски копируют, либо искажают и расчленяют элементы крестьянского искусства, тем самым обескровливая его и создавая

безыскусную «подделку». О Кустарной выставке 1902 года Честняков отзывался следующим образом: «Кн. Тенишева выставила сани, дуги, балалайки, расписанные Малютиным. <...> Если бы делал мужик, я сказал бы: „Как хорошо, самобытно“, и по возможности помог бы ему пойти дальше в искусстве. Но это делал Малютин, и я говорю: „Скучно это подражание, я много видел подобных вещей в простом народе; хоть искусство и должно проникать во все скважины жизни, но мы еще так бедны для этого, и мне жаль Малютина, что не мог найти более серьезного приложения сил“. Хотите воскресить задавленное, осмеянное самобытное русское? Поздно... Народ понимает, что его искусство наивно, и хочет большего. Действительно ли вы уважаете русскую нацию? Если да, то покажите это во всех деталях жизни. <...> Не бойтесь: русский большой космополит, — от культуры других народов он возьмет, что ему нужно, и вместе со своим элементом создаст великую, универсальную культуру» [Вот перед Вами русский, 1993, с. 126]. Социальная ранжированность искусства не устраивала Честнякова. Он полагал, что вместо деятельной помощи народу художественная элита паразитирует на его наследии. Если бы у крестьянских мастеров была возможность развиваться и работать в полную силу, то они непременно создали бы могучую универсальную культуру, о которой так мечтал Честняков и выстраиванию которой он сам посвятил большую часть своей жизни.

Являясь сам носителем народной культуры, Честняков воспринимал ее как единую слаженную и взаимосвязанную систему, включающую архитектуру, декоративно-прикладное искусство, костюм, музыку, танец и, конечно, фольклор. Искусство для него, как и для любого хранителя традиции, было целостно и неделимо. Произведение, вырванное из контекста и лишенное связей, утрачивало свою живительную силу, теряло смысловую нагрузку и становилось своеобразной «пустышкой». Видимо, из этих соображений он отказывался продавать свои изделия по отдельности: «На выставке из пубрики, кажется, кое-что желали приобрести. Но я ответил, что глинянки совсем не продаются. Из живописных работ могут быть проданы только некоторые» [Честняков, 1913, л. 2].

Театр Ефима Честнякова: вертеп и ряженые

Поиски живой и естественной формы привели к выбору наиболее универсального вида искусства, каким, в представлении Честнякова, был театр, в фольклорном варианте понятный народу и любимый им. Зрелищность и интерактивность — вот о чем думал художник, которому было важно вести диалог со зрителем и втягивать его в свою игру, делая непосредственным участником творимого действия. Большинство произведений, созданных Честняковым в зрелый период (ориентировочно после 1914 года), — глинянки, живописные полотна, музыкальные инструменты, костюмы и тексты — предназначались для театральных постановок, в основе которых были фольклорные сюжеты, либо их авторские контаминации, либо литературные произведения собственного сочинения, опирающиеся на фольклорную поэтику. К сожалению, имеются лишь обрывочные данные о сценографии, а о тематике спектаклей можно судить по текстам и корпусу изобразительных и литературных артефактов⁽¹⁾. Так как в задачу данного исследования не входит анализ текстов, мы обратимся в основном к изобразительному материалу.

Существует мнение, что в выездных спектаклях театра глиняных скульптур Честняков использовал как задники книжки-раскладушки, а в домашних спектаклях, на «стационарной» сцене в своем доме, — живописные полотна [Шаваринский, 2016, с. 173]. Данную гипотезу во многом подкрепляет тот факт, что персонажи представлений, глиняные фигурки, выполнены в той же художественной манере, что и герои картин. Это низкорослые, коренастые круглоголовые человечки трогательной наружности. В данном случае это крайне важно, потому что показывает, что сюжетная канва спектаклей с глинянками была тесно связана с изобразительными произведениями и, как будет понятно из дальнейшего повествования, имела фольклорные корни. В живописи Честнякова мы найдем точно таких же по визуальному исполнению и роли персонажей, как и в скульптуре. Забегая вперед,

(1) До сих пор не все из наследия Е.В. Честнякова расшифровано, а часть текстов безвозвратно утеряна.



Ил. 1. Честняков Е.В. Глинянки. Начало XX века. Глина, лепка, обжиг, роспись. Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома

Fig. 1. Chestnyakov E.V. Glinyanki. Beginning of the 20th century. Clay, modeling, firing, painting. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma



Ил. 2. Честняков Е.В. Мужчина с секирой. Первая половина XX века. Глина, лепка, роспись маслом (?). 16 × 4,5 × 4,5 см. Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома

Fig. 2. Chestnyakov E.V. A man with an axe. First half of the 20th century. Clay, modeling, oil painting (?). 16 × 4.5 × 4.5 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

скажем, что одним из них будет типичный для традиции ряжения герой-военный — бердышник.

Глиняный театр Честнякова как по волшебству разворачивался в пространстве. Глинянки, картины, литературные тексты, собранные в сценическом действе и оживленные голосом художника, представляли собой микрокосмос — замкнутую систему, целью которой было рассказать историю, понятную каждому деревенскому жителю. Художник привозил весь театральный скарб на специальной двухколесной тележке — ондрече⁽²⁾, расставлял скульптурки (их высота не превышала 20 см) на импровизированной сцене и начинал представление. Из воспоминаний его землячки З.И. Осиповой: «Тележка стояла ровно, без наклона. Прямо под его [Честнякова] руками в тележке было много глиняных игрушек. На другой стороне от него была маленькая сцена, доска, наверное, откидывалась; и задник был на сцене. Ефим Васильевич что-то показывал, как спектакль. Передвигал глиняных человечков, каждый из них говорил своим голосом: дедушко — по-старчески, девонька — тоненьким голосом, парнек — побойчее, баба — по-своему каждая, и птицы разговаривали» [Путь в избах, 2008, с. 185]. Все фигурки были выполнены в единой стилистике и в определенной степени имели условный и универсальный характер, поэтому могли участвовать в разнообразных коллизиях и ситуациях. Любопытно, что среди фигурок были не только люди и очеловеченные звери, но также и деревья, и архитектурные макеты. Объединенные в группы, они составляли выразительные сцены, но при этом каждая отдельно взятая глинянка была законченным в пластическом и выразительном смысле произведением.

Театр Честнякова был организован по вертепному принципу. Ключевой фигурой — вертепщиком — был сам Ефим Васильевич, исполняющий все роли и сопровождающий представление игрой на музыкальных инструментах. Место вертепного двухъярусного или одноярусного ящика у Честнякова занял столик (могла так-

(2) Из краткого словаря народно-разговорного языка Е.В. Честнякова, составленного Т.П. Сухаревой: «Ондрец — четырехколесная или двухколесная тележка с высокими бортами для перевозки сена, снопов и др.» [Русь уходящая в небо, 2011, с. 164]. Согласно толковому словарю В.И. Даля, ондрец — т.е. одр, одрец, искаж. ондрец костр., вят. — одноколка с волоками (жердями, которые сзади тащатся), для таски снопов, сена [Даль, 2006, с. 71].



Ил. 3. Честняков Е.В. Глинянки. Начало XX века. Глина, лепка, обжиг, роспись. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 3. Chestnyakov E.V. Glinyanki. Beginning of the 20th century. Clay, modeling, firing, painting. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

Обрядовые и театрально-игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова



Ил. 4. Честняков Е.В. Глинянки. Начало XX века. Глина, лепка, обжиг, роспись. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 4. Chestnyakov E.V. Glinyanki. Beginning of the 20th century. Clay, modeling, firing, painting. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma



Ил. 5. Честняков Е.В. Глинянка. Начало XX века. Глина, лепка, обжиг, роспись. Частная коллекция
Fig. 5. Chestnyakov E.V. Glinyanki. Beginning of the 20th century. Clay, modeling, firing, painting. Private collection

же использоваться любая плоская площадка), по которому автор передвигал фигурки, но каким именно образом осуществлялось перемещение — сказать сложно. Исходя из того, что во многих «стоячих» фигурках имеются отверстия в основании и середине тулова, рискнем высказать предположение, что они могли нанизываться на проволоку или тонкий прутик и приводились в движение с помощью этих нехитрых приспособлений. Но достоверных сведений о наличии в театре Честнякова подобных механизмов, характерных для вертепа, в настоящее время найти не удалось. В то же время альтернативного функционального назначения отверстий не установлено.

Вертепы могли быть увидены Честняковым на городских праздниках: кукольное искусство в конце XIX — начале XX века процветало и являлось немым спутником ярмарочных увеселений. В это время помимо традиционной религиозной части представления, иллюстрирующей евангельский сюжет о рождении Иисуса Христа, активно существовала светская, где переплетались различные сценки: бытовые, исторические, комедийные и просто зрелищные [Некрылова, 1988, с. 66]. Особенной популярностью вертеп пользовался у детей, что косвенно могло подтолкнуть Честнякова избрать именно эту форму для коммуникации с детской аудиторией. Напомним, что главным адресатом его искусства была деревенская детвора. В 1920 году Честняковым был открыт в Шаблове детский сад с театром при нем. На занятиях здесь слушали сказки, рисовали, лепили фигурки из глины, пели и ставили театральные представления по мотивам произведений Честнякова: «Чудесная дудочка», «Чивилюшка», «Ягая Баба» и другие. Дети наряжались в костюмы и маски, грим не использовался. Спектакли могли посещать все желающие. Сам Честняков считал свой детский сад «началом универсальной коллегии Шабловского образования всех возрастов» [Игнатъев, Трофимов, 1988, с. 137].

Как мы видим, театральное начало у Честнякова помимо кукольного театра раскрылось в форме представлений с живыми непрофессиональными актерами (в основном это были местные ребяташки), где он выступал и режиссером, и сценаристом, и костюмером, и главным действующим персонажем. Из воспоминаний землячки Честнякова Нины Андреевны Румянцевой: «Весной, на праздничных гуляньях, случалось колядовать рядом с ним [Честняковым]. Была участницей и его представлений, исполняла различные роли в сказках, но особо

запомнилась роль из сказки про Чивилюшко. <...> Костюмы Ефим Васильевич приносил свои, их, как и глиняные маски, делал сам. На праздники, помню, он водил хоромы, охотно пел» [Игнатъев, Трофимов, 1988, с. 110]. В Шаблове и в соседних деревнях Честняков водил в дни народных календарных праздников колядующих и устраивал представления, в которых принимали участие все желающие. Сюжетной основой разыгрываемых спектаклей могли быть как фольклорные сказки, так и сказки самого Честнякова, связанные с народной традицией (среди них «Чивилюшко», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Сказ про Назара и Остафия» и многие другие). Исследователь Т.В. Кирюшина приводит следующие воспоминания односельчан: «...Честняков делал также из глины и бересты „маски страшны“ для ребят, наряжал их также в Аленушку и братца Иванушку, в барана (рядились в шкуру, делали рога). Сам „...любил наряжаться цыганом... одевал белый халат с заплатками, брал посох, с одной ноги снимал лапоть...“» [Кирюшина, 2008, с. 182]. Халат с заплатками и театральным костюмом с подчеркнута разорванным краем сохранились в запасниках Костромского музея-заповедника, а персонажей, обутих в один лапоть, можно встретить на картине «Наш фестиваль» (первая четверть XX века). Если мы обратим взор на других героев, изображенных на ней, то станет очевидно: перед нами ряженые (напомним, что ряжение было неотъемлемым спутником календарных обрядов). Как и полагается, все они одеты в особые ритуальные одеяния (в данном случае это обычная одежда, но преобразованная вставки из тряпья и ветошью).

Использование ряжеными «живописных обносков», «лохмотьев» и ветхой обуви в качестве костюмов весьма распространено в различных регионах России. Мотив ветоши воплощает общую идею ряжения, универсальную для всех персонажей. Также на картине «Наш фестиваль» находит отражение характерная для «наряжонок» смена ролевых отношений: уподобление мальчика старику за счет бутафорской бороды. Для ряжения в любой его разновидности чрезвычайно важна демонстрация инверсированных (по отношению к реальности) форм, вследствие чего возникает карнавальное по



Ил. 6. Честняков Е.В. Наш фестиваль. Холст, масло. 94 x 179 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 6. Chestnyakov E.V. Our Festival. Oil on canvas. 94 x 179 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

своей природе переодевание молодых в стариков (и наоборот)⁽³⁾. Здесь же мы обнаруживаем типичного для традиции ряжения персонажа — военного. Напомним, что воин мог быть конкретизирован и в качестве драгуна, гусара, стрелка и даже Чапаева, но по сути это модификация одного и того же образа. В данной работе, как и в других живописных и скульптурных произведениях Честнякова, он предстает в виде бердышника (мы упоминали о его появлении в связи с театром глиняных фигурок). Но главным действующим лицом, на кого сразу падает взгляд, является герой в маске, о котором хотелось бы сказать отдельно.

Роль маски в обрядовых играх чрезвычайно велика. Человек, надевший личину, приобретал особую свободу действий: внешнее преобразование освобождало от будничных правил и наделяло привилегией действовать по иным законам. Характерно, что маска лишь намекала на характер соответствующей ей роли, не давала конкрет-

ных установок, а являлась прежде всего знаком перевоплощения. Исследователь Л.М. Ивлева отмечает: «Хотя маскировка сочеталась в ряжение с костюмировкой и гримировкой, особая роль в этом комплексе принадлежала все же маскировке» [Ивлева, 1994, с. 182]. Зная или догадываясь об этом, Честняков композиционно выстраивает картину вокруг персонажа в маске, подчеркивая его значимость и делая его отличным от всех прочих. Возможно, тем самым обозначается, что данный герой — это альтер эго самого художника.

В фонде Костромского музея-заповедника хранятся еще две его работы, запечатлевающие восприятие Честняковым традиции ряжения, — это «Ряженные» (конец XIX — начало XX века) и «Группа женщин и детей» (1920–1929). Перед нами, скорее всего, традиционные сцены святочных колядок⁽⁴⁾. В первом случае процессия ряженных шумной толпой вваливается в избу, в которой собралась на супрядки молодежь, во втором — шествует по заснеженной сельской улице. В обеих композициях появляется персонаж в вывернутой наизнанку шубе — подобный костюм призван подчеркнуть принадлежность ряженных к нечеловеческому «антимиру». Антиодеждой можно считать и наряд ведущего процессию на полотне «Группа женщин и детей»: штаны его оборваны, обут он в сапог и лапоть, а в руке держит кочергу — любимый аксессуар ряженных, с помощью которого совершались обрядовые действия. На полотне «Ряженные» в центре композиции изображен паренек в вывернутом наизнанку тулупе с кнутом в руке. Он оседлал обвешанную вениками лошадиную дугу и изображает наездника на лошади. Местная костромская традиция святочных гуляний знает примеры превращения коромысла в лошадь, вероятнее всего, такая традиция была известна и Честнякову. Здесь же мы встречаем уже знакомого нам юношу с бутафорской бородой, в руках у него мешок, приготовленный для подарков колядующим.

Пожалуй, самым эффектным и страшным на обоих полотнах является персонаж в белых одеяниях и зубастой маске. Однозначно его природу сложно определить. Традиционно в белые одежды рядили героя-покойника, которого в процессе действия ритуально отпевали

(3) Мотив переодевания нередок у Честнякова. Можно вспомнить, например, сюжет из «Сказания о Стафии — Короле Тетеревином», когда Стафий нарядился дедушкой Трифаном и стал играть в гудок.

(4) О «святочных затеях» Ефим Честняков вспоминает и в своих текстах, в частности в стихотворении «Благодарю сестер прекрасных» [Русь уходящая в небо, 2011, с. 45].



Ил. 7. Честняков Е.В. Ряженые. Конец XIX – начало XX века. Холст, масло. 90 × 230,5 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 7. Chestnyakov E.V. Mummers. The end of the 19th – the beginning of the 20th century. Oil on canvas. 90 × 230,5 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma



Ил. 8. Честняков Е.В. Группа женщин и детей. 1920–1929. Холст, масло. 55 × 40 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 8. Chestnyakov E.V. A Group of Women and Children. 1920–1929. Oil on canvas. 55 × 40 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

Обрядовые и театрально-игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова



Ил. 9. Честняков Е.В. Ряженые (фрагмент картины). Конец XIX – начало XX века. Холст, масло. 90 × 230,5 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 9. Chestnyakov E.V. Mummers (fragment). The end of the 19th – the beginning of the 20th century. Oil on canvas. 90 × 230,5 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

и оплакивали. Одной из главных задач покойника было запугивание детей и девушек. Отсюда разные «устрашающие» детали его облика, например рот с огромными зубами. О святочной фигуре ряженого, именуемого «Смерть, покойник, мертвец», сообщает К. Завойко в научном очерке «В костромских лесах по Ветлуге реке (Этнографические материалы, записанные в Костромской губернии в 1914–1916 гг.)»: «Мужчина надевает рубашку белую, штаны белые, онучи белые, лапти новые с веревками перевитыми, как у живого, поясок домотканый; лицо покрывают платком или надевают личину (маску) деревянную долбленную (или из бересты), страшную, неприглядную» [Завойко, 1917, с. 24]. В то же время нельзя забывать, что традиция ряжения знает множество неперсонифицированных героев. Их облик стерт, морфологические черты поблекли: никакого конкретного образа они не создают. Такой

персонаж табуирован в народном сознании и запечатлевает демонизм ритуального героя в концентрированной форме. Возможно, именно таким видел Честняков своего зубастого страшила.

Будучи носителем народной традиции, художник тонко передал облик и повадки ряженных. Его герои, как и положено ряженым, производили впечатление смешного на грани страшного (или же наоборот) и были призваны сначала напугать, а потом развеселить. Очевидно, что для Честнякова традиция ряжения органически встраивалась в его театральные эксперименты, не теряя при этом своей первородной магической сути. Себя он мыслил защитником народной культуры во всех ее формах, поэтому считал важным сохранить смысловой фундамент ряжения и его амбивалентную, игровую и обрядовую, природу.

Локальные праздники земли кологривской сквозь призму творчества Ефима Честнякова

К сожалению, судить о «наряжонках» Честнякова мы можем лишь по нескольким картинам и текстам, а также обрывочным воспоминаниям земляков, из которых знаем, что подобные действия он приурочивал не только к святкам, но и к другим традиционно отмечаемым земляками праздникам: Троице, Егорьеву и Николину дню, а также дню памяти святых Флора и Лавра. «Во Фролы Ефим Васильевич приехал, пацанов собрал, нарядил цыганами. На одного парнека накинул подстилу. Дали коляску, тянули, один парнек — голова, второй — задница... Коляду водил. Рябителишек соберет, и с ними во Фролы, 6 мая в Егорий, вопят по полям, ходят вокруг деревни, по дворам, коло домов» [Путь в избах, 2008, с. 217–218]. Любопытно, что К. Завойко приводит похожий пример ряженья в лошадь: «Два парня кладут на плечи две палки, связывают их (чтобы не разъезжались) и накрываются пологом. В передний угол полога набивают соломы и делают лошадиную голову...<...> Так въезжают в избу на беседу, причем лошадь двое ведут, т.к. она благует (скачет) шипко» [Завойко, 1917, с. 25], — из чего мы можем сделать вывод, что подобная традиция существовала в костромских землях в начале XX века и была хорошо знакома Честнякову, а также применялась им в собственных игровых практиках с детской и подростковой аудиторией.

Отметим, что особое распространение в бассейне реки Унжи имели обряды Егорьева дня, входящие в весенний цикл народного календаря и открывавшие пастуший сезон. Надо сказать, что егорьевские обходы, хотя и являются сегодня угасающей традицией, до недавних пор продолжали бытовать в данном регионе, а во времена Честнякова были повсеместны. Ко Дню святого Георгия (23 апреля по старому / 6 мая по новому стилю) приурочивали первый выгон скота на пастбище. В честь этого события совершали специальные обходы домов с приговорами, в которых принимали участие взрослые и дети, и сбор угощения — на следующий день его отведывали все жители деревни [Кирюшина, 2005, с. 14–15]. Прекращение традиции в ее естественном бытовании относят к 1970–1980-м годам, а в отдельных местностях даже к гораздо более позднему периоду. И.С. Слепцова отмечает, что в отличие от остальных обходов, имеющих игровой характер, вера в магическое воздействие егорьевского обхода сохранялась до последнего времени [Слепцова, 2019, с. 163]. Земляки Честнякова нередко называют егорьевские обходы колядованием и отмечают его роль как одного из организаторов этого обряда [Путь в избах, 2008, с. 216].

Подобные воспоминания мы встречаем довольно часто: «Весной на праздничных гуляньях мне приходилось колядовать с ним [Честняковым]» (из воспоминаний уроженки деревни Шаблово Нины Андреевны Румянцевой) [Путь в избах, 2008, с. 213]; «Вот он [Честняков] любил туда к нам ходить. Наряжал ребятишек — вот нас. А я еще маленький был, еще до школы, какой! <...> В поле наряжал всех, вот „Коляду“ устраивал и все, разные тут декорации его» (из воспоминаний уроженца деревни Лучкино Николая Ивановича Просвинова) [Самодолова, 2017, с. 62]. Уроженка деревни Павлово (б. Вонюх) В.А. Кудрявцева вспоминает: «Сам изображая Коляду, Фим [Ефим Честняков] пел, пританцовывал и просил, чтобы и остальные тоже пели и плясали. Все это было чаще всего на посиделках или супрядках в какой-нибудь избе» [Игнатъев, Трофимов, 1988, с. 21].

Коляда посвящена различные тексты, записанные Честняковым в его рукописных книгах. Среди них, например, стихотворная (песенная) вставка «Коледа, Коледа...» в рассказ-сказку «Ручеек», восходящая к традиционным народным колядкам, распространенным в северных и центральных регионах России. Приведем ее фрагмент:

Коледа, Коледа
 Что пришла Коляда
 К Миколаю во двор
 У Миколая на дворе
 Стояло три терема
 Столбы точеные,
 Верхи золоченые...
 Что в первом терему
 Сидит сам господин.
 Во втором-то терему... [Русь уходящая в небо, 2011, с. 24].

К образу Коляды отсылает название картины «Праздничное шествие с песней. Коляда» (первая четверть XX века) и трех акварелей: «Гости. Эскиз к картине „Коляда“», «Славят. Эскиз к картине „Коляда“», эскиз к картине «Коляда». Трактовку данного образа осуществляли в своих работах С.С. Каткова [Каткова, 2013] и Е.А. Самоделова [Самоделова, 2017]. Оба автора обращают внимание, что коляда Честнякова не связана со святочными обрядами. Действо во всех этих трех работах разворачивается в летнее время, в нем участвуют босоногие персонажи, одним из которых является девочка с подсолнухом в руках⁽⁵⁾. Е.А. Самоделова проводит параллель между подсолнухом и рождественской звездой, С.С. Каткова уподобляет его колесу времени, а девочку, в чьих руках находится цветок, — самой коляде. Мы же напомним, что, по свидетельствам земляков, коляду Честняков устраивал в рамках цикла весенне-летних календарных праздников (Егорьева и Флорова дня): «К Фролову дню поспевают хлеб, капуста, галань... Скотина сыта... Молоко... то-се — все свое — и это праздник самый сытый и обильный в году... <...> Ребята-женихи и подростки и маленькие ходят по домам вопить коледу...» [Путь в избах, 2008, с. 24]. Коляду в сказке «Ручеек» исполняют также на Фролов день.

Многие работы Честнякова были атрибутированы уже после его смерти, поэтому названия не всегда проливают свет на происходящее на полотне. В случае работы «Праздничное шествие с песней. Коляда» мы можем быть уверены, что перед нами коляда, так как

(5) Девочку с подсолнухом мы находим и среди глинянок Честнякова. Это позволяет предположить, что спектакль с подобным сюжетом разыгрывался в кукольном театре, где картина «Праздничное шествие с песней. Коляда» выступала в роли задника.

Обрядовые и театрально-игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова



Ил. 10. Честняков Е.В. Праздничное шествие (коляда). Первая четверть XX века. Холст, масло. 97,2 × 218,7 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома
Fig. 10. Chestnyakov E.V. Festive Procession (Kolyada). First quarter of the 20th century. Oil on canvas. 97.2 × 218.7 cm. The Kostroma State Historical, Architectural & Arts Museum Reserve, Kostroma

на самом холсте имеется текст, повествующий о происходящем. Он расположен в левой верхней части картины поверх изображения бревенчатого дома.

Долго праздника мы ждали,
 Все-то думали, гадали,
 Как честной народ прославить,
 Да еще и позабавить:
 От работы отдохнуть,
 Старину вспомнить.
 И подули мы в дуду,
 И позвали Коляду!
 Коляда у нас родилась,
 Долго по свету блудилась
 И в лесах, и во садах,
 И в далеких городах.
 У вельмож и у царей,
 У заморских королей
 То смеялась, то рыдала,

Много разного видала
 И дорогою прямой
 Воротилася домой!
 Как пришла Коляда
 К нам в деревню сюда
 По дубовым мостам,
 По лазоревым цветам
 И взошла Коляда
 К Дорофею во двор;
 Дорофеев двор — На три терема!
 На три терема,
 На три горницы, — Под окошками
 Вьются горлицы.
 Под окошками
 Дивный сад цветет;
 Ходят курочки,
 Петушок поет!
 Во первом-то терему
 Это месяц светлый — Сидит сам господин
 Дорофей Иванович!
 Во втором-то терему
 Это солнце ясное — Сидит сама госпожа
 Дарья Трифоновна!
 А в третьем-то терему,
 Как цветочки во саду,
 Малы деточки — Ясны звездочки!
 У окошечка сидят,
 Добрым людям говорят:
 «Ай, жить бы вам да не стариться!»⁽⁶⁾
 В мире честным трудом вечно славиться!» [Каткова, 2013, с. 37–38].

Данный текст, как и стихотворная вставка в сказке «Ручеек», восходит по форме и содержанию к русским народным колядкам и включает две части: вводную, где упоминается коляда, и основную

(6) Текст колядки приводится по публикации С.С. Катковой. На самой картине текстовый фрагмент обширнее, но в настоящее время из-за повреждения красочного слоя его сложно расшифровать.

Обрядовые и театрально-игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова

с величанием хозяина, у которого колядовщики пришли просить подарки. Для сравнения приведем фрагмент из колядки, зафиксированный П.В. Шейном в 1898 году:

А Иванов двор,
 Ни близко, ни далеко — На семи столбах;
 <...>
 Стоят три терема
 Златоверхие:
 Во первом терему — Светел месяц,
 Во втором терему — Красно солнышко,
 В третьем терему — Часты звездочки,
 Светел месяц — То хозяин во дому,
 Красно солнышко — То хозяйюшка,
 Часты звездочки — Малы деточки... [Пропп, 2000, с. 48].

Также можно вспомнить идентичную рождественскую колядку, записанную в селе Серпиха Чухломского района:

Как ходила Коледа
 Накануне Рождества.
 Как искала Коледа
 Николаева двора.
 Николаев двор
 Он не мал, не велик.
 Он не мал, не велик — На семи столбах,
 На семи верстах.
 Столбы тóченые,
 Позолоченные... [Чухломской фольклор, 2013, с. 47–48].

Сопоставление трех этих текстов наглядно демонстрирует, что Честняков хорошо знал календарный фольклор и активно использовал его в своих произведениях.

Но вернемся к картине «Праздничное шествие с песней. Коляда». Ее сюжет полностью соответствует тексту записанной на ней колядки. Мы видим группу ряженных, среди которых уже знакомый по картине «Наш фестиваль» бердышник и мальчик, переодетый стариком. Центральным персонажем здесь является молодой человек в костюме с заплатами и гармошкой в руках. Опять же предположим, что дан-

ный герой — альтер эго автора. На это указывает его главенствующее положение, подчеркивающее режиссерский статус, а также гармошка. Известно, что маленькую гармошку типа «концертино» Честняков привез из Санкт-Петербурга (ныне она хранится в Костромском музее-заповеднике). Также на картине мы находим еще одного музыканта, играющего на свирели. Показательно, что музыкальные инструменты даны в действии, в звучании. Ведь мир ряженных — это мир звучащий, наполненный голосами и наигрышами, шумами и звонами. На втором плане, вплотную за ряженными, — толпа зрителей. Из переулочка спешат на представление дети. На высокое крыльцо высыпало все семейство, на заборку взгромоздился мальчик и посасывает палец. Собравшиеся с любопытством наблюдают за происходящим.

Иллюстрацией ко второй части стихотворной колядки является правая часть полотна с изображением дорофеева каменного дома с колоннами на фасаде. Колонны и балки разделяют дом на окна, ячейки, в каждой разворачивается отдельное действие. В верхнем регистре представлены три поясных портрета: муж Дорофей Иванович, жена Дарья Трифионовна и пятеро детей. В среднем — сюжетные сценки из деревенской жизни. Подобные зарисовки будней и праздников деревни мы часто встречаем в живописном и графическом наследии Честнякова. Зачастую они не только имеют идентичную фабулу, но близки по композиционной и колористической схеме (в частности, центральная сцена эквивалентна работам «Крестьянские дети», «Девочка и мальчик у избушки» и другим). Нижний, цокольный, этаж занимают животные и мифологические существа.

Любопытно, что композиционно и сюжетно полотно «Праздничное шествие с песней. Коляда» перекликается с вертепным театром. На нем происходит совмещение двух разнесенных в пространстве сюжетов: мы одновременно наблюдаем и колядующих, и визуализацию исполняемых ими колядок (художник здесь использует прием *мизанабим*, картина в картине). В таком же положении находится зритель вертепного театра: его взору доступен и мир реальный, часто с вертепником во главе, и отличный от него мир сценического действия, заключенный в театральную коробку ящика вертепа.

С.С. Каткова приходит к выводу, что картина «Праздничное шествие с песней. Коляда» основана на обряде, «но это не сам обряд, а его сценическое исполнение» [Каткова, 2013, с. 42]. Мы же, подытоживая

разговор об образе Коляды и ряжении как таковом, можем сказать, что фольклорная традиция, безусловно, приобретала в творчестве Честнякова авторское переосмысление, но при этом не теряла своей живительной силы и древних корней, подпитывалась связью с народной культурой. Бытование ряжения во многих регионах России к 30-м годам XX века уже прекратилось, а в искусстве Честнякова продолжало жить, так как любая традиция остается живой, пока существует комплекс мифологических образов, о которых рассказывают, в реальность которых так или иначе верят.

В начале статьи мы пообещали указать, что же из обрядовой традиции было отринуто автором. Переходя к финалу, можем сказать, что скабрёзная составляющая ритуалов либо осталась невостребованной, либо не сохранилось артефактов, ее отражающих. Во многом подобная избирательность обусловлена аудиторией Честнякова, большую часть которой составляли дети. Также отметим, что автор не ставил своей задачей иллюстрацию всех праздников народного календаря, бытовавших в Костромской губернии, а создавал работы лишь на тему некоторых из них. По косвенным признакам можно связать практику хороводов («Шабловский хоровод», «Хоровод. Эскиз к картине» и др.) с гуляниями на Пасху, а качания на качелях («У качелей») — с празднованием Масленицы, но это уже задача будущих исследований.

Заключение

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод, что Ефим Честняков видел свою миссию в сохранении сущности традиции и передаче ее основ молодому поколению, для которого он и устраивал представления. Для этих целей он вступает в Кологривское отделение Костромского «Общества по изучению местного края», где собирает и исследует поверья, обряды и праздники родной земли, часть которых становится сюжетной основой его театральных и изобразительных произведений [Серов, 2001, с. 163–164; Серов, 2003, с. 174]. Он стремится расширить охват своей аудитории, для чего в ноябре 1919 года берется за преподавание в художественной студии в Кологривском Пролеткульте.

К сожалению, в настоящее время мы обладаем лишь фрагментами литературного и изобразительного наследия Ефима Честнякова, но

даже они позволяют понять всю мощь этой личности, проистекающую во многом из укорененности в народной традиции. В.Я. Игнатьев верно подмечает: «Для Е.В. Честнякова обращение к народному творчеству было не художественной игрой в народное искусство, а способом выражения его художественных чувств и настроений, да и в целом его мировоззрения. <...> Поэтому так жадно впитывает в себя художник соки этого живительного, неиссякаемого родника — народного творчества, так пристально всматривается в глубины его формирования, характера и особенностей. Причем подходит он к этому наследию предельно избирательно, критически, выделяя то, что представляется ему наибольшей ценностью» [Игнатьев, Трофимов, 1988, с. 96]. Таковой, как следует из текста данной статьи, является обрядовая и праздничная тема, приуроченная к циклу календарных праздников с ярким акцентом на ряжение. Те немногочисленные примеры обращения к обрядам народного календаря, что обозначены в статье, показывают, как Честняков перенимает их в качестве сюжетной основы для собственных произведений и дарит им вторую жизнь, в рамках которой они не утрачивают своей изначальной сущности, а лишь трансформируют ее в угоду авторскому замыслу. Честнякову не интересно буквальное иллюстрирование обряда, свою задачу он видит в его встраивании в собственный художественный мир таким образом, чтобы тот не лишился своих аутентичных качеств и локальной принадлежности. Поэтому происходит включение в произведения традиционных текстов устно-поэтического фольклора, распространенного в костромских землях.

Обрядовые и театрально-игровые основы художественных и педагогических экспериментов Е.В. Честнякова

Источники:

- 1 *Честняков Е.В.* Письмо Н.А. Абрамовой: Август 1913 г. // ОГБУК «Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник». Номер по КП: КМЗ ОФ-3698/310. Л. 2.

Список литературы:

- 2 *Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский модерн. М.: Галарт, 1994. 360 с.
- 3 «Вот перед Вами русский...»: Письма Е.В. Честнякова к И.Е. Репину / Вступ. ст., подгот. текста и публ. В.А. Сапогова // *Новый журнал*. 1993. № 2. С. 117–131.
- 4 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М.: РИПОЛ классик, 2006. 752 с.
- 5 *Завойко К.* В костромских лесах по Ветлуге реке (этнографические материалы, записанные в Костромской губернии в 1914–1916 гг.) // *Труды Костромского научного общества по изучению местного края*. Вып. 8. Кострома: Типография Риттер, 1917. С. 3–40.
- 6 *Ивлева Л.М.* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.: Российский институт истории искусств, 1994. 235 с.
- 7 *Игнатьев В.Я., Трофимов Е.П.* Мир Ефима Честнякова. М.: Молодая гвардия, 1988. 224 с.
- 8 *Каткова С.С.* Символика в картине Е.В. Честнякова «Коляда» // *Музейный хронограф 2013: Сборник статей и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника* / Гл. ред. Н.В. Павличкова. Кострома: Костромаиздат, 2013. С. 33–45.
- 9 *Кирюшина Т.В.* Егорьевские обряды и песни на Костромской земле // *Живая старина*. 2005. № 3. С. 14–18.
- 10 *Кирюшина Т.В.* Ефим Честняков: носитель и собиратель костромской фольклорной традиции // *Славянская традиционная культура и современный мир*. Вып. 11: Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь / Сост. М.Д. Алексеевский, В.Е. Добровольская. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 179–188.
- 11 *Некрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. 2-е изд., доп. Л.: Искусство, 1988. 215 с.
- 12 *Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. М.: Лабиринт, 2000. 186 с.
- 13 *Путь в избах: Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове* / Сост. Р.Е. Обухов. М.: Международный центр Рерихов, 2008. 440 с.
- 14 *Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг* / Сост. Т.П. Сухарева. Кострома: Костромаиздат, 2011. 168 с.
- 15 *Самодолова Е.А.* Фольклорные и научные методологические парадигмы в литературно-художественном творчестве и жизнедеятельности Е.В. Честнякова // *Вестник Литературного института*. 2017. № 3. С. 62–77.

- 16 Серов И.А. Всё, как в жизни. Кострома: Изд-во КГУ им. Н.А. Некрасова, 2001. 236 с.
- 17 Серов И.А. Не признан при жизни. Кострома: Изд-во КГУ им. Н.А. Некрасова, 2003. 252 с.
- 18 Слепцова И.С. Социокультурные факторы функционирования календарной традиции (на примере локальных версий обрядовых обходов) // Фольклор в культуре повседневности: Сборник статей / Отв. ред. Т.Н. Суханова. М.: ГИИ, 2019. С. 150–166.
- 19 Чухломской фольклор: В 2 т. / Сост. Т.В. Кирюшина, А.И. Шилин. Т. 2: Музыкальное и танцевальное традиционное искусство. М.: ГРЦРФ, 2013. 320 с.
- 20 Шаваринский И.С. Театр Ефима Честнякова как феномен культуры: к проблеме синтетической природы творчества и его рецепции: Дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Ивановский государственный университет. Иваново, 2016. 230 с.

Sources:

- 1 Chestnyakov E.V. Pis'mo N.A. Abramovoi: Avgust 1913 g. [Letter to N.A. Abramova: 1913, August]. OGBUK "Kostromskoi gosudarstvennyi istoriko-arkhitekturnyi i khudozhestvennyi muzei-zapovednik" [Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve], KP no. KMZ OF-3698/310, l. 2. (In Russian)

References:

- 2 Borisova E.A., Sternin G. Yu. *Russkii modern* [Russian Modern]. Moscow, Galart Publ., 1994. 360 p. (In Russian)
- 3 "Vot pered Vami russkii...": Pis'ma E.V. Chestnyakova k I.E. Repinu ["Here Is a Russian in Front of You...": E.V. Chestnyakov's Letters to I.E. Repin], intr. article, text prep., publ. V.A. Sapogov. *Novyi zhurnal*, 1993, no. 2, pp. 117–131. (In Russian)
- 4 Dal' V.I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 1. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2006. 752 p. (In Russian)
- 5 Zavoiko K. V kostromskikh lesakh po Vetluge reke (ehtnograficheskie materialy, zapisannye v Kostromskoi gubernii v 1914–1916 gg.) [In the Kostroma Forests Along the Vetluga River (Ethnographic Materials Recorded in the Kostroma Province in 1914–1916)]. *Trudy Kostromskogo nauchnogo obshchestva po izucheniyu mestnogo kraja* [Proceedings of the Kostroma Scientific Society for the Study of the Local Region]. Issue 8. Kostroma, Tipografiya Ritter Publ., 1917, pp. 3–40. (In Russian)
- 6 Ivleva L.M. *Ryazhen'e v russkoi traditsionnoi kul'ture* [Mummers in Russian Traditional Culture]. St. Petersburg, Rossiiskii institut istorii iskusstv Publ., 1994. 235 p. (In Russian)
- 7 Ignat'ev V. Ya., Trofimov E.P. *Mir Efima Chestnyakova* [The World of Efim Chestnyakov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1988. 224 p. (In Russian)
- 8 Katkova S.S. Simvolika v kartine E.V. Chestnyakova "Kolyada" [Symbolism in E.V. Chestnyakov's Painting *Kolyada*]. *Muzeinyi khronograf 2013: Sbornik statei i materialov sotrudnikov Kostromskogo muzeya-zapovednika* [Museum Chronograph 2013: Collection of Articles and Materials by the Staff of the Kostroma Museum-Reserve], ed. N.V. Pavlichkova. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2013, pp. 33–45. (In Russian)
- 9 Kiryushina T.V. Egor'evskie obryady i pesni na Kostromskoi zemle [Yegoryevsky Rituals and Songs on Kostroma Land]. *Zhivaya starina*, 2005, no. 3, pp. 14–18. (In Russian)
- 10 Kiryushina T.V. Efim Chestnyakov: nositel' i sobiratel' kostromskoi fol'klornoi traditsii [Efim Chestnyakov: Bearer and Collector of the Kostroma Folklore Tradition]. *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremenniy mir* [Slavic Traditional Culture and the Modern World]. Issue 11: Lichnost' v fol'klore: ispolnitel', master, sobiratel', issledovatel' [Personality in Folklore: Performer, Master, Collector, Researcher], comp. M.D. Alekseevsky, V.E. Dobrovolskaya. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora Publ., 2008, pp. 179–188. (In Russian)

- 11 Nekrylova A.F. *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelishcha: Konets XVIII – nachalo XX veka* [Russian Folk City Festivals, Entertainment and Spectacles: The End of the 18th – the Beginning of the 20th Century]. 2nd ed., compl. Leningrad, Iskustvo Publ., 1988. 215 p. (In Russian)
- 12 Propp V. Ya. *Russkie agrarnye prazdniki: Opyt istoriko-ethnograficheskogo issledovaniya* [Russian Agricultural Holidays: The Experience of Historical and Ethnographic Research]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 186 p. (In Russian)
- 13 *Put' v izbakh: Triknizhie o shablovskom pravednike, khudozhnike Efime Chestnyakove* [The Path in the Huts: Tribook about the Shablovo Righteous Man, Artist Efim Chestnyakov], comp. R.E. Obukhov. Moscow, Mezhdunarodnyi tsentr Rerikhov Publ., 2008. 440 p. (In Russian)
- 14 *Rus' ukhodyashchaya v nebo...: Materialy iz rukopisnykh knig* [Rus' Going into the Sky...: Materials from Handwritten Books], comp. T.P. Sukhareva. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2011. 168 p. (In Russian)
- 15 Samodelova E.A. Fol'klornye i nauchnye metodologicheskie paradigmy v literaturno-khudozhestvennom tvorchestve i zhiznedejatel'nosti E.V. Chestnyakova. [Folklore and Scientific Methodological Paradigms in Literary and Artistic Creativity and Life Activity of E.V. Chestnyakov]. *Vestnik Literaturnogo instituta*, 2017, no. 3, pp. 62–77. (In Russian)
- 16 Serov I.A. *Vse, kak v zhizni* [Everything Is Like in Life]. Kostroma, Izd-vo KGU im. N.A. Nekrasova Publ., 2001. 236 p. (In Russian)
- 17 Serov I.A. *Ne priznan pri zhizni* [Not Recognized during His Lifetime]. Kostroma, Izd-vo KGU im. N.A. Nekrasova Publ., 2003. 252 p. (In Russian)
- 18 Sleptsova I.S. Sotsiokul'turnye faktory funktsionirovaniya kalendarnoi traditsii (na primere lokal'nykh versii obryadovykh obkhodov) [Sociocultural Factors in the Functioning of the Calendar Tradition (Using the Example of Local Versions of Ritual Rounds)]. *Fol'klor v kul'ture povsednevnosti: Sbornik statei* [Folklore in the Culture of Everyday Life: Collection of Articles], ed. T.N. Sukhanova. Moscow, GII Publ., 2019, pp. 150–166. (In Russian)
- 19 *Chukhlomskoi fol'klor: In 2 vols.* [Chukhloma Folklore], comp. T.V. Kiryushina, A.I. Shilin. Vol. 2: *Muzikal'noe i tantseval'noe traditsionnoe iskusstvo* [Music and Dance Traditional Art]. Moscow, GRTCRF Publ., 2013. 320 p. (In Russian)
- 20 Shavarinskii I.S. *Teatr Efima Chestnyakova kak fenomen kul'tury: k probleme sinteticheskoi prirody tvorchestva i ego retseptsii* [Efim Chestnyakov's Theater as a Cultural Phenomenon: To the Problem of the Synthetic Nature of Creativity and Its Reception], Dis. ... Candidate of Culturology, 24.00.01, Ivanovo State University. Ivanovo, 2016. 230 p. (In Russian)