

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, иллюстрация, фольклорная  
символика, крестьянская свадьба, плачевая фольклорная традиция  
Костромской земли

Артамонова Мария Михайловна

# Крестьянская свадьба в творчестве Е.В. Честнякова (на материалах живописных и графических произведений)



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

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-3-204-233

**Для цит.:** Артамонова М.М. Крестьянская свадьба в творчестве  
Е.В. Честнякова (на материалах живописных и графических  
произведений) // Художественная культура. 2025. № 3. С. 204–233.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-204-233>.

**For cit.:** Artamonova M.M. Peasant Wedding in the Oeuvre  
of E.V. Chestnyakov (Based on Paintings and Graphic Works).  
*Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 3, pp. 204–233.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-204-233>. (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, illustration, symbolism of folklore, peasant  
wedding, folklore tradition of lamentation in Kostroma region

**Artamonova Maria M.**

Peasant Wedding in the Oeuvre of E.V. Chestnyakov  
(Based on Paintings and Graphic Works)

**Аннотация.** В статье предпринята попытка исследовать творчество самобытного костромского художника Е.В. Честнякова (1874–1961) с точки зрения присутствия в нем элементов фольклорной поэтики и, в частности, обнаружить принципы и приемы передачи образов традиционной крестьянской свадьбы в его графических и живописных работах. Проведен источниковедческий и формально-стилистический анализ как завершенных крупных живописных работ, так и малоизвестных графических циклов, иллюстрирующих фольклорные тексты плачевой традиции Кологривского края. Выявлено стремление автора показать многосоставность, семантическую наполненность свадебного обряда, а также его локальное своеобразие. В то же время установлено, что Честняков, встраивая в свои произведения образы севернорусской свадьбы, не стремился к этнографизму, а поэтизировал и эстетизировал ее традиционный сюжет.

**Abstract.** The article attempts to study the works of the original Kostroma artist E.V. Chestnyakov (1874–1961) for the presence of the elements of folk poetry and, in particular, to discover the principles and techniques of conveying the images of a traditional peasant wedding in his graphic works and paintings. The author carries out source and formal-stylistic analyses of both the completed major paintings and the little-known series of graphic works illustrating folklore texts of the lamentation tradition of the Kologrivskiy region. The research reveals the artist's desire to show the multicompositional nature and the semantic fullness of the wedding ceremony, as well as its local uniqueness. Moreover, it has been established that by incorporating the images of a North Russian wedding in his works Chestnyakov did not strive for ethnographism but poetized and aestheticized its traditional plot.

## Введение

Искусство Ефима Васильевича Честнякова (1874–1961) — самобытный феномен в художественной панораме России конца XIX — середины XX века. Его своеобразный творческий метод — использование примитивистского языка для визуализации тем, плотно связанных с фольклорной и празднично-обрядовой традицией русской деревни, — определил обособленность позиции художника в искусстве своего времени. Разные грани личности Честнякова раскрылись в литературных, живописных, графических, скульптурных и театральных произведениях, объединенных в большинстве случаев общим эстетическим кодом.

Изучение наследия Честнякова началось в конце 1980-х годов и продолжается до сих пор. В рамках данной статьи нам были интересны труды филологов Н.С. Ганцовой [Ганцовская, 2007; Ганцовская, Веселова, 2019] и Е.Г. Веселовой [Веселова, 2018], исследующих самобытный язык и особенности лексики произведений Честнякова; труды И.В. Игнатъева [Игнатъев, Трофимов, 1988; Игнатъев, 1995], анализирующего их с культурологических и искусствоведческих позиций. В наших работах [Артамонова, 2022; Артамонова 2024] мы применяем междисциплинарный подход при оценке творчества Честнякова. Значимыми для нас оказались расшифровки текстов Честнякова, сделанные Т.П. Сухаревой [Честняков, 2011; Сухарева, 2020] и Р.Е. Обуховым [Честняков, 1999].

Существует ряд сквозных мотивов, объемлющих все виды творческой деятельности Честнякова. Один из них — традиционная крестьянская свадьба. Истоки появления данного сюжета у Честнякова можно усмотреть в непосредственных наблюдениях за миром деревни, частью которого был сам художник. Напомним, что вся жизнь Честнякова, за исключением непродолжительных периодов работы школьным учителем и обучения живописному мастерству в Санкт-Петербурге и Казани, связана с родной деревней Шаблово Кологривского уезда Костромской губернии и ее окрестностями. В своих воспоминаниях Честняков фиксирует, как он маленьким мальчиком был с дедушкой на свадьбе у родственницы в соседней деревне Урма: «На сварьбу... на сварьбу к тетушке Груне поехали с дедушкой Самойлом... <...> И на столе пироги и кусочки и пиво в ковшах. <...> А когда

приехали от венца... мы с дедушкой (Самойлом) сидели за первым столом. И потом перешли к свату, куды выдали, и там столовались...»<sup>(1)</sup> [цит. по: Русь уходящая, 2011, с. 30]. Соседка художника М.Д. Беляева рассказывала, что и в зрелые годы он был завсегдатаем свадебных торжеств: «Не одново праздника без ево [Честнякова] не обходилось. <...> И на свадьбах, и на поминках — везде бывал Ефим. <...> Молодым предсказывав будущшэе. Картину наресует: “Невеста в шовковике”. Сваты приехали — скажот: “Невеста-то пригожавиця, пригожавиця! Но хоть и хорош жоних, нешшаслива будет”...» [цит. по: Ганцовская, 2007, с. 114]; «Где свадьба, он [Честняков] придет. Уж он всю свадьбу покажот, сресует. И зговоренку, как в баньку ведут. Раньше в баньку-то водили, венки ставили по дороге» [цит. по: Ганцовская, 2007, с. 113]. Филолог и диалектолог Н.С. Ганцовская отмечает, что по просьбе Честнякова деревенские жители «играли свадьбу» [Ганцовская, 2007, с. 165]. Эти факты дают возможность утверждать, что Честняков был живым свидетелем традиционного свадебного обряда Кологривского края и, как будет показано впоследствии, стремился запечатлеть его этнографические и фольклорно-поэтические особенности в своем творчестве. Мы рассмотрим ряд честняковских работ, объединенных темой свадьбы, и проанализируем, насколько это возможно<sup>(2)</sup>, эволюцию образного языка, выбранного автором для иллюстрации русского народного свадебного обряда.

## Иллюстрированные свадебные плачи

Начнем с серии из 25 листов с рукописными текстами и рисунками (это произведение не имеет названия, поэтому для удобства мы именуем его «Иллюстрированные свадебные плачи» (первая половина XX века (?), частная коллекция З.А. Смирновой, Калининград)). По характеру, поэтическим приемам, системе образов, композиции и ритму тексты, записанные на этих листах, можно отнести к жанру свадебных причитаний. В содержательном плане они, скорее всего, являют собой варианты причетов невесты, характерных для Кологривского края.

(1) Здесь и далее в цитатах орфография отражает особенности местного говора.

(2) Подобного рода анализ осложнен тем, что работы Честнякова не были им датированы.



**Ил. 1.** Честняков Е.В. Иллюстрированные свадебные плачи. 25 листов. Первая половина XX века (?). Бумага, карандаш, акварель (?). Частная коллекция З.А. Смирновой, Калининград  
**Fig. 1.** Chestnyakov E.V. Illustrated Wedding Laments. 25 sheets. First half of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, pencil, watercolour (?). Z.A. Smirnova's collection, Kaliningrad

К такому выводу мы приходим путем сравнительного анализа этих текстов с плачами невесты, записанными В.А. Дементьевым в селе Турлиево Кологривского уезда в середине XIX века [Дементьев, 1855, с. 65–134], который выявляет схожесть ряда стихов.

Этнографическое своеобразие данной серии записей и зарисовок раскрывается при анализе ее структурных особенностей и логики развития сюжета. Плачи на листах представлены в хронологической последовательности ритуальных актов свадьбы. Два начальных листа связаны с обрядом «рукобитье». Помимо собственно текстов плачей, здесь расположены рисунки, контекстуально с ними соотносящиеся. На первом листе изображен стол с традиционным угощением для сватов: хлебом, пивом («питием медвяным») и др.

ФРАГМЕНТ ИЗ  
«ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ СВАДЕБНЫХ  
ПЛАЧЕЙ» Е.В. ЧЕСТНЯКОВА

Не давай, жалостливый мой,  
Свои рученьки белыя  
Через столы-ти дубовые,  
Через скатерти браныя,  
Через хлеб — через Божий дар,  
Через яства сахарныя,  
Через питья медвяныя.

ФРАГМЕНТ  
ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА,  
ЗАПИСАННОГО В.А. ДЕМЕНТЬЕВЫМ

Не давай-ко, кормилец батюшка,  
Своя ты правой руки...  
Через столы белодубовые,  
Через скатертку браную,  
Через питья медвяныя,  
Через яства сахárныя...  
[цит. по: Дементьев, 1855, с. 80–81].

На втором крупно даны руки отцов жениха и невесты. Вверху листа — рукопожатие, жест, символически скрепляющий договор о свадьбе. Внизу — одна рука передает другой стакан. Таким образом, вторая иллюстрация логически относится к следующему этапу свадебного действия — «пирушке», устраиваемой после рукобитья. Честняков иллюстрирует момент на «пирушке», когда отец жениха принимает вино от отца невесты. Сразу после этого просватанная девушка начинает выть:

ФРАГМЕНТ ИЗ  
«ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ СВАДЕБНЫХ  
ПЛАЧЕЙ» Е.В. ЧЕСТНЯКОВА

Не принимай, жалостливый мой,  
Чужого—то зелена—вина:  
Чужое—то зелено—вино — Оно больно  
обманчиво —А и сверху огнем горит,  
А в середине смолой кипит —Ты про-  
пъешь, жалостливый мой  
Свою дочь — свою милую.

ФРАГМЕНТ  
ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА,  
ЗАПИСАННОГО В.А. ДЕМЕНТЬЕВЫМ

Не примаи, кормилец батюшка,  
Чужаго зелена вина:  
Чужое вино обманчиво,  
Обманчиво, пропойчиво:  
Малешенько йзопъешь —Многошенько ты  
пропъешь —Ты меня молодешеньку,  
Ты душу красну девицу...  
[цит. по: Дементьев, 1855, с. 81].

24 листа плачей, зафиксированных Честняковым, проведут читателя от обряда рукобитья почти до самого венца. Согласно этой рукописи,



Илл. 2. Честняков Е.В. Иллюстрированные свадебные плачи. Первая половина XX века (?).

Бумага, карандаш, акварель (?). Частная коллекция З.А. Смирновой, Калининград

Fig. 2. Chestnyakov E.V. Illustrated Wedding Laments. First half of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, pencil, watercolour (?). Z.A. Smirnova's collection, Kaliningrad

плач невесты звучит во время рукобитья («Что не ключики брякнули / Не замочки щелкнули...» и др.), банного ритуала («Истопили подруженьки / Для меня баньку-мыленку...» и др.), в момент расплетения косы и прощания с «девичьей красотой» («Подойди, жалостливая, / Ты ко мне красной девице / В горемычное местечко. / Расчеши, жалостливая...» и др.), когда утром свадебного дня невеста вставала с постели («Уж как мне красной девице / Что сегодняшняя темна ночь / Не спалось не лежалось...»), когда получала благословление родителей («Я первой – то поклон кладу / За родимого батюшку...») и в ожидании «княжеского полка». Возможно, в силу незаконченности или фрагментарности записи здесь нет причитаний, исполняемых во время нахождения поезжан в доме невесты, благословения невесты родителями и некоторых других этапов обряда. В остальном же Честняков этнографически достоверно определяет место плачей невесты на оси обрядового времени северной свадьбы. Действительно, на Русском Севере они исполнялись на протяжении всего периода свадьбы от окончательного сговора двух сторон, обряда «рукобитья», до отъезда невесты и жениха в церковь к венцу [Кузнецова, 1993, с. 19].

Мы установили, что тексты плачей выражают своей последовательностью порядок шагов свадебного ритуала. Теперь попробуем проследить их взаимосвязь с изображениями. Напомним, что ритуальный плач невесты связан с ее существованием в обряде, когда она переживает символическую смерть как девица и ждет возрождения в роли жены [Гура, 2012, с. 86]. Мы застаем ее в лиминальном состоянии. Для обозначения пограничного, иномирного статуса Честняков,



Илл. 3. Честняков Е.В. Иллюстрированные свадебные плачи. Первая половина XX века (?).

Бумага, карандаш, акварель (?). Частная коллекция З.А. Смирновой, Калининград

Fig. 3. Chestnyakov E.V. Illustrated Wedding Laments. First half of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, pencil, watercolour (?). Z.A. Smirnova's collection, Kaliningrad

в полном согласии с традицией свадебного ритуала, изображает невесту в платке/покрывале, полностью скрывающем ее лицо. Плач невесты — это поэтический текст от первого лица, где история излагается девушкой, являющейся при этом и главной участницей сюжетного действия. Обе эти ипостаси Честнякову-иллюстратору удалось отразить в образе невесты. Он изображает ее почти в полный рост с низко опущенной головой. Согласно традиции, невеста перед свадьбой должна оплакивать свою девичью жизнь, и чем громче она плачет, тем счастливее будет семейный союз. Именно такую, смиренно склонившую голову, горящую и, по всей видимости, плачущую (лицо ее закрыто, его не видно) невесту мы трижды встречаем в «Иллюстрированных свадебных плачах». Но в четвертый раз она предстает иначе: уже не как исполнитель плачей, а как их героиня. Честняков меняет оптику, переходя к непосредственной визуализации сюжета (фабулы)

плача с участием невесты. Теперь он показывает нам «сговоренку» не обособленно (рядом с полотном текста), как это было в первых трех случаях, а в трехмерном пространстве интерьерной композиции. Она спит в постели, без платка, с открытым лицом. Этим рисунком автор очень конкретно, почти буквально иллюстрирует строки «...Малехонько приуснулося — / Многохонько во сне виделось».

По такому же принципу — «опредмечивания» поэтических образов — Честняков создает и все остальные иллюстрации к этой рукописи. Так, рисунок долины гейзеров визуализирует строки «Воскипайте-воскипайте / Ключики подземельные. / Возрыдайте-возрыдайте / Мои долины сердечныя»; пейзаж летнего сада — «Погляди, жалостливая, / Во красное окошечко / Еще что там за сад стоит. / У красного окошечка»; изображение косы с вплетенными в нее двумя ножами и саблей — «Зачеши, жалостливая / Во мою-то русу косу / Два ножа — два булатные / Третью сабельку острую...»; интерьер бани — «Истопили подруженьки / Для меня баньку-мыленку»; ростовой портрет крестного — «Слышу я красна девица, / Появился во тереме / Что честной мой любимый гость. / Извини, крестный-батюшка: / Я не вышла, не встретила...». В рисунке к строкам «Летело стадо серых гусей. / Во стадечке серых гусей / Летела бела лебедушка. / На лету лебедь воскликнула — / Меня девицу воскликнула...» Честняков намекает на их иносказательный подтекст, иллюстрируя их деревенским пейзажем с клином серых гусей, который догоняет белая лебедушка. А ведь здесь мы имеем дело с типическим для свадебных обрядовых текстов противопоставлением *гусяного лебединому*, которое трактуется как переход невесты, «белой лебедушки», из своего родового гнезда в род «серых гусей» — семью жениха [Червински, 2022, с. 54]. В массе своей честняковские иллюстрации довольно прямолинейно материализуют стереотипные поэтические формулы причета средствами скорее реалистического, нежели условно-символистского художественного языка, который, казалось бы, был более уместен для данной цели. Автора совершенно не заботит то, что художественное оформление поэзии редко сопряжено с подобного рода конкретизацией, навязчивым комментированием, подчеркиванием и закреплением ее эфемерных образов. Любопытно, что эстетический код символизма, более подходящий для подобной задачи, использовался Честняковым, например, в иллюстрациях к произведению собственного сочинения

«Марко Бесчастный и Греза Гензель», к «Ромео и Джульетте» Уильяма Шекспира и «Потонувшему колоколу» Генриха Гауптмана. Но в «Иллюстрированных свадебных плачах» он выбирает путь натурализма. Если для двух первых листов этой серии, где строки плача имеют зримое воплощение в ритуале, стремление сделать изображение реалистическим еще как-то можно оправдать, то в остальных случаях это вызывает вопросы.

Вероятнее всего, мы имеем дело с одной из первых попыток Честнякова подобрать образный и пластический язык для визуализации свадебного обряда, итогом которых станет создание программных живописных полотен на ту же тему — «Ведение невесты» (рубеж XIX–XX веков (?), Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, далее — Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7140) и «Свахонька, любезная, повыйди...» (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-2720). Так или иначе перед нами ряд натуралистичных монохромных акварелей, выполненных свободным плавным мазком, «лепящим» объем и создающим пространственную глубину; местами тон положен настолько легко, что сквозь него проглядывает карандашный рисунок<sup>(3)</sup>. Умело перемежая пейзажи общего плана с данными крупно объектами и фигурами персонажей, Честняков выстраивает сложную ритмическую композицию, возможно, задуманной им небольшой книги. На то, что речь здесь может идти именно о замысле книги, указывает количество листов, их единое художественное решение, а также логика расположения на них текстового и иллюстративного материала. Повторно отметим, что, по нашему мнению, «Иллюстрированные свадебные плачи» — это лишь начало размышлений о визуализации свадебных плачей как книги, а их вершина — серия, которая известна нам лишь по фотографии «Экспозиция работ Е.В. Честнякова» (первая половина XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-8076/8)<sup>(4)</sup>, сделанной самим Честняковым. Именно в этой недоступной в настоящее время

(3) На некоторых листах акварель отсутствует.

(4) Всего на фотографии в «свадебном» ряду семь работ. Текст на фотографии расшифровать невозможно, но его расположение и организация на листе указывают на стихотворение.



**Ил. 4.** Честняков Е.В. Благословение невесты. Первая половина XX века (?). Бумага, тушь, карандаш, акварель. 31,5×23 см. Дом-музей Е.В. Честнякова в Шаблово

**Fig. 4.** Chestnyakov E.V. Blessing of the Bride. First half of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, ink, pencil, watercolour. 31.5×23 cm. E.V. Chestnyakov House-Museum in Shablovo

для исследования серии достигается гармоническое соотношение иллюстраций и фольклорного текста. Рисунок здесь воспринимается не сам по себе, а вместе с поэтическим словом — продолжая, дополняя, иногда объясняя его.

Известно, что Честняков неоднократно иллюстрировал один и тот же набор свадебных плачей, характерных для локальной традиции Поунжья — прежде всего Кологрива и близлежащих деревень. Рассмотренные тексты «Иллюстрированных свадебных плачей» дублируются за небольшим исключением в документе «Рукописные листы с рисунками» (1900–1910-е годы, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-8051<sup>(5)</sup>), который был расшифрован и опубликован

(5) Документ КМЗ/КХМ КП-8051, так же как и произведение «Иллюстрированные свадебные плачи», имеет утраченные листы.

искусствоведом Т.П. Сухаревой под названием «Свадебная лирика» [Сухарева, 2020, с. 438–452]. «Рукописные листы с рисунками» оформлены скромнее, но сам принцип визуализации поэтических образов аналогичен тому, что был рассмотрен выше. Произведение сопровождается схожим набором иллюстраций (невеста с закрытым лицом, крестный, баня и др.). Можно предположить, что Честняков искал наиболее удачное графическое решение для иллюстрации поэтического комплекса плачей невесты, записанного им в Кологривском уезде. Также существуют разрозненные графические листы с текстами плачей и иллюстрациями к ним. Например, известны два рисунка тушью: один не имеет названия и изображает благословление невесты родителями и содержит текст «Я первый то (?) поклон кладу...»<sup>(6)</sup> (первая половина XX века (?), Дом-музей Е.В. Честнякова в Шаблово), второй «Набросок. Мужчина на лошади» (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-3680) изображает дружку верхом на лихом коне и включает текст «Собирает князь — отчий сын, / Собирает свой княжий полк...».

## Шесть свадебных акварелей

Также интересен ряд акварелей свадебной тематики: «Просватки» (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7501), «Жанровая сцена на сказочный сюжет»<sup>(7)</sup> (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7132), «Утренний сон» (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7757), «Венчание» (первая четверть XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7661), «Расчесывают косу», «Благословляют» (все — первая четверть

(6) Изображение по сюжету и структуре совпадает с акварелью «Благословляют». Но из-за того, что на плоскости листа оно расположено рядом с текстом и визуально составляет с ним единую композицию, персонажи сгруппированы и масштабированы иначе. Возможно, именно эту работу мы видим на фотографии «Экспозиция работ Е.В. Честнякова» (первая половина XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-8076/8), сделанной Честняковым в его деревянном доме. Эта фотография будет упомянута дальше в статье.

(7) Напомним, что названия произведений Честнякова не являются авторскими, а даны после его смерти сотрудниками музея.

XX века (?), Костромской музей-заповедник). Четыре из них представляют свадебные обрядовые действия: «Просватки» — рукобитье; «Расчесывают косу» — расплетение косы невесты, символизирующее прощание с девичеством; «Благословляют» — благословление невесты ее родителями; «Венчание» — церковное таинство, легитимизирующее брачный союз. Остальные — «Жанровая сцена на сказочный сюжет», «Утренний сон» — на первый взгляд, выбиваются из этого ряда. Но если предположить, что вся серия, включая эти работы, визуализирует те же самые плачи невесты, что были рассмотрены ранее, то все становится на свои места. «Утренний сон», к примеру, закономерно представить как продолжение размышлений Честнякова над текстом, который обнаруживаем в «Иллюстрированных свадебных плачах»:

ФРАГМЕНТ ИЗ

«ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ СВАДЕБНЫХ ПЛАЧЕЙ» Е.В. ЧЕСТНЯКОВА

Уш вы петухи петухи,  
Голосистые петухи,  
Ранние пробуждатели,  
Вы по-рану стали будить.  
Ты вставай вставай девица,  
Вставай душа сговореная,  
Тебе полно подолгу спать,  
Тебе пора-порану вставать,  
Пора к венцу собиратися,  
Злат венец воспринимати.  
<...>

Малехонько приуслонюся — Многохонько во сне виделось.

Я первый-от сон видела:  
Мимо батюшкина терема  
Летело стадо серых гусей.  
Во стадечке серых гусей  
Летела бела лебедушка.  
На лету лебедь воскликнула — Меня девицу воскликнула:  
Ты вставай вставай девица,  
Ты вставай сговореная...



**Ил. 5.** Честняков Е.В. Просватки. Первая четверть XX века (?). Бумага, акварель. 17,9×26 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7501

Честняков Е.В. Расчесывают косу. Первая четверть XX века (?). Бумага, цветной карандаш, акварель. 17,9×25,6 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Честняков Е.В. Жанровая сцена на сказочный сюжет. Первая четверть XX века (?). Бумага, акварель. 19,3×24,7 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7132

Честняков Е.В. Благословляют. Первая четверть XX века (?). Бумага, акварель, графитный карандаш. 17,1×25,8 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7115

Честняков Е.В. Утренний сон. Первая четверть XX века (?). Бумага, акварель, графитный карандаш. 19,2×24,5 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7757

Честняков Е.В. Венчание. Первая четверть XX века (?). Бумага, акварель. 18×24,5 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7661

**Fig. 5.** Chestnyakov E.V. Prosvatki. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, watercolour. 17.9×26 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KMZ/KHM KP-7501  
Chestnyakov E.V. Combing a Braid. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, coloured pencil, watercolour. 17.9×25.6 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve  
Chestnyakov E.V. Genre Scene on a Fairy Tale Plot. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, watercolour. 19.3×24.7 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KMZ/KHM KP-7132  
Chestnyakov E.V. Blessing. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, watercolour, graphite pencil. 17.1×25.8 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KMZ/KHM KP-7115  
Chestnyakov E.V. Morning Dream. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, watercolour, graphite pencil. 19.2×24.5 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KMZ/KHM KP-7757  
Chestnyakov E.V. Wedding. First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Paper, watercolour. 18×24.5 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KMZ/KHM KP-7661

Если в «Иллюстрированных свадебных плачах» изображения петуха с курицами, стаи гусей с лебедушкой и спящей невесты разведены по трем разным листам, то «Утренний сон» объединяет их все в одной композиции. Объединение в одной сцене лебедушки и невесты в качестве действующих лиц позволяет автору разыграть между ними диалог, подчеркнув тем самым историю, разворачивающуюся в тексте. Надо сказать, что «сюжетность», нарративность — основополагающее качество всех рисунков этой серии. Каждый из них — театральная мизансцена, сопряженная с фабулой того или иного плача.

К сожалению, плач, который могла бы иллюстрировать акварель «Жанровой сцены на сказочный сюжет», найти не удалось. Тогда на каком основании мы включаем ее в серию? На то есть две причины. Во-первых, размер и стилистическое решение «Жанровой сцены на сказочный сюжет» совпадают с остальными пятью листами. Отметим, что весь цикл решен в примитивистской эстетике, свойственной зрелому стилю Честнякова [Артамонова, 2022]. Во-вторых, на фотографии Честнякова, которая получила название «Экспозиция работ Е.В. Честнякова» (первая половина XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-8076/8), мы видим, как идентичная по сюжету работа расположена в одном ряду со свадебной графикой. Сама «Жанровая сцена на сказочный сюжет» представляет двух противоположных и по характеру, и по облику персонажей: юную девушку в венке с белыми, «лебедиными» крыльями и злую старуху, вооружившуюся хватом и кочергой, с темными прозрачными крыльями. Можно предложить как минимум две трактовки этих образов. С одной стороны, художник мог показать две фазы одной женской судьбы, которая начинается полным мечтаний девичеством, а заканчивается ранней старостью измученной трудами бабы. Венок на голове девушки — атрибут девичества, девичьей чести (такая символика закреплена и в самом обряде, и в фольклорных текстах) [Гура, 2012, с. 287]. Крылья летучей мыши, когти, а также кочерга и хват («огненный реквизит») в руках старухи — знак связи с потусторонним миром. Честняков демонстрирует, как трансформируется сущность при смене социального статуса и ангелоподобное девичество сменяется темной «бабьей долей». Эта трактовка согласуется с текстом причета невесты, записанным в Архангельской области:

...Девья жира да лебединая,  
Женска жира да распроклятая!  
Уж она в три года состарит,  
В три неделюшки да наприскучит!.. [Лирика, 1973, с. 213].

В то же время персонажей на листе «Жанровая сцена на сказочный сюжет» можно интерпретировать как невесту и ее потенциальную свекровь. В фольклоре свекровь — представитель чужого, а значит враждебного рода, она отрицательный герой по отношению к поло- жительно окрашенной невесте. Подобную оппозицию «свекровь — невеста» мы находим в одном из текстов, записанных Честняковым, восходящем к свадебной протяжной песне.

ФРАГМЕНТ ТЕКСТА ИЗ РУКОПИСЕЙ  
ЧЕСТНЯКОВА

Отдают-то меня, молоду,  
Не в малую семью, несогласную.  
Свекр говорит: «К нам медведицу ведут!»  
А свекровь-то: «К нам лютую ведут!»  
А лютая-то, злая, то свекровушка моя  
[Честняков, 1999, с. 38].

ФРАГМЕНТ ПЕСНИ  
КОСТРОМСКОГО УЕЗДА

Уж как выдал меня батюшка  
В немалую семью;  
<...>  
От венца меня ведут,  
—Все по прозвищу дают.  
Уж как свекор говорит:  
«К нам медведицу ведут»,  
А свекровь-то говорит:  
«К нам люту змею ведут».  
<...>  
Уж я стану отвечать  
Как водою отливать:  
«Свекор-батюшка, — медведица  
Во темном во лесу;  
Подколотная змея — То свекровушка моя...»  
[Виноградов, 1917, с. 148].

В марте 1924 года в Кологривском историко-художественном музее состоялась выставка «эскизов, этюдов, рисунков и художественных лепных работ из глины Е.В. Честненкова-Самойлова», где среди прочего была представлена «Серия эскизов к свадебным песням» из семи произведений. Какие именно это были эскизы — не ясно.

В пластическом и образном отношении вершиной размышлений художника над иллюстрациями к плачам невесты являются семь листов, которые известны по фотографии Честнякова, и рассмотренные выше свадебные акварели. И в том и в другом случае поэтические тексты, прошедшие сквозь призму авторского восприятия, получили зримое воплощение в оригинальных изображениях, которые мог создать только мастер, с одной стороны, знакомый с основами крестьянской культуры, а с другой — готовый на радикальные эксперименты с традицией. Скорее всего, один из этих вариантов иллюстраций и был представлен на выставке. Однако рассмотренных акварелей всего шесть — мы предполагаем, что одна акварель была либо утрачена, либо в данный момент недоступна для исследования. Гипотетически она могла быть связана с «банным ритуалом», который был важен автору и визуализировался им в каждом свадебном цикле.

### Свадебная тема в живописи

Повсеместно на Русском Севере, а следовательно, и на родине Честнякова «баный ритуал» занимает доминирующее место в обрядности кануна свадьбы [Логика, 2019, с. 288]. Чаще всего он устраивался накануне венчания. В момент прохождения обряда невеста последний раз мылась в родительской бане и через ритуальное омовение лишалась «девичьей красоты», символически передавая ее девушкам на выданье [Логика, 2019, с. 307]. Во многих регионах Севера с «банной» дорогой был связан особый ритуал. В Чухломском крае на пути следования невесты из бани подруги растыкали прутики из веника (*вершили дорогу*) [Чухломской фольклор, 2013, т. 2, с. 15]. Как раз этому действу посвящена одна из знаковых живописных работ Честнякова «Ведение невесты из бани» и этюд (XX век, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7159) к ней. На картине запечатлен момент, когда невеста выходит из бани, голова и лицо ее закрыты платком/покрывалом. Вокруг нее толпа молодежи. Две девушки на переднем плане разбирают баный веник и втыкают прутики в снег. Этот ритуал был частью обрядовой игры между партией жениха и партией невесты, главным стержнем которой было демонстративное неприятие жениха. Ветви веника символизировали лес, сквозь который жених и дружка должны были пробраться к невесте. Семантический



**Ил. 6.** Честняков Е.В. Ведение невесты из бани. Рубеж XIX–XX века (?). Холст, масло. 111,5×204 см. Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-7140

**Fig. 6.** Chestnyakov E.V. The Bride Is Led Out of the Bathhouse. Turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> century (?). Oil on canvas. 111.5×204 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. КМЗ/КХМ КП-7140

смысл ритуала отражен в тексте плача невесты, который Честняков неоднократно фиксирует в своих произведениях, часть из них мы рассмотрели выше — «Иллюстрированные свадебные плачи» и «Рукописные листы с рисунками».

ФРАГМЕНТ ТЕКСТА ИЗ  
«РУКОПИСНЫХ ЛИСТОВ С РИСУНКАМИ»

Шелковой новый веничек.  
Вырастай тута, вырастай,  
Как частой-то березничек,  
Не пройти-б, не проехати  
Друженьке со подружьцем  
А со всем со княжим полком.  
Но хитер-мудер друженька:  
Он возьмет пилу острую

А распилит он весь березничек,

А пропустит он весь княжой полок [цит. по: Сухарева, 2020, с. 446].

Помимо «Ведения невесты из бани» на данный момент известно всего лишь одно столь же масштабное живописное полотно на свадебную тему — «Свахонька любезная, повыйди...». На нем изображен свадебный стол, который устраивали в доме жениха после венчания. Среди его участников безошибочно можно определить новобрачных: они сидят на почетном месте под иконами в красном углу, по обе стороны от них — гости. В левой части картины изображена группа людей в тулупах — это те, кого не позвали на свадьбу. Не снимая верхней одежды, они держатся в сторонке, в углу, в ожидании угощения. В обряде такие незваные гости выступают преимущественно в роли зрителей и следят за соблюдением правил [Гура, 2012, с. 199]. Столы накрыты белыми скатертями. На них хлеб, пироги и другие кушанья. За столами, за исключением одного мальчонки, сидят представители старшего поколения, дети ютятся на полатах и наблюдают за происходящим сверху. В центре композиции на фоне лубочной картинки изображен дружка. Его можно отличить по характерному атрибуту — полотенцу, перевязанному через плечо (по этому же атрибуту опознаем дружку на незавершенном эскизе «Приезд свата» (первая половина XX века (?), Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-7756), где он выступает руководителем свадебного поезда) [Гура, 2012, с. 134]. В нижней части картины текст: «Свахонька любезная, повыйди повыступи по полу по тесовому ко мне дружке веселому». Это типичный образец приговора дружки. Вариацию этого приговора: «Любезная наша свaxonька (имя), повыйди повыступи... по полику тесовому, ко мне, друженьке, веселому...» [Виноградов, 1917, с. 109], — фиксирует Н.Н. Виноградов в Шунгенской и Шишкинской волостях Костромского уезда в период нахождения поезжан в доме невесты. Согласно записям В.А. Дементьева, варианты этого приговора исполняет дружка во время свадебного пира в селе Турлиево Кологривского уезда: «Свахонька любезная! Повыйди, повыступи, с середины на зыбучий пол, от печки кирпичная, от столба горемычнаго...» [цит. по: Дементьев, 1855, с. 107]; «...Сватушка [или свaxonька], повыйди... приступись ко мне к дружке молодому...» [цит. по: Дементьев, 1855, с. 110]. Дружка становился одним из главных действующих лиц свадебного действия с момента приезда свадебного поезда к дому невесты и вплоть до



**Ил. 7.** Честняков Е.В. «Свахонька, любезная, повыйди...». Первая четверть XX века (?). Холст, масло. 61,5×112 см. Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. КМЗ/КХМ КП-2720

**Fig. 7.** Chestnyakov E.V. "Matchmaker, My Dear, Come Here...". First quarter of the 20<sup>th</sup> century (?). Oil on canvas. 61.5×112 cm. Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. KМZ/КНМ КР-2720

конца пира. Он руководил происходящим: рассаживал гостей, угощал, ведал напитками, произносил тосты, повторял вышеобозначенный и другие приговоры, таким образом исполняя свою роль церемоний-мейстера застолья.

Живопись обоих полотен выдержана в зрелой примитивистской манере Честнякова. Безусловно, в образно-стилистическом плане они являют собой вершину рефлексии художника на тему традиционной крестьянской свадьбы. Их композиция, с одной стороны, восходит к так называемым «хоровым картинам»<sup>(8)</sup>, где персонажи не делятся на главных и второстепенных, а выступают как синкретичный коллектив, подчиненный единой идее. А с другой — организованы по принципу театральных мизансцен. Второе неудивительно, так как

(8) Термин введен В.В. Стасовым применительно к картинам передвижников [Стасов, 1952, с. 467].

бытует вполне обоснованное мнение, что автор использовал живописные полотна в постановках своего театра глиняных скульптур в качестве задника [Шаваринский, 2016, с. 173]. К сожалению, нет достоверных сведений, что «Ведение невесты из бани» и «Свахонька любезная, повыйди...» служили декорациями к спектаклю. Не удалось найти среди доступных для исследования глиняных скульптур персонажей, которые могли бы быть однозначно атрибутированы как свадебные. Но допустить, что глинянки «Девушка с корзиной» (первая половина XX века, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-5951) и «Женщина с корзиной» (первая половина XX века, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-5950), каждая из которых изображает женщину с корзиной и веником в руках, участвовали в «банном» эпизоде постановки, вполне возможно.

Творчество Честнякова до сих пор таит много загадок и тайн. Собирая информацию о крестьянской свадьбе, нам удалось установить, что в театральном репертуаре Честнякова были представления на эту тему. В двух афишах<sup>(9)</sup>, информирующих о литературно-концертном вечере в Народном доме Кологрива, упомянуты «шутки для молодежи» под названием «Женихи и невесты». К сожалению, содержание этого произведения неизвестно. В рукописях Честнякова мы находим вариант программы подобного литературного-концертного вечера, где помимо шуток про «женихов и невест» заявлена «пьеса в 2-х картинах “Сватья”» (первая половина XX века, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КХМ КП-8025). Как и многие произведения Честнякова, эта пьеса дошла до нас в нескольких вариантах. Один из них был расшифрован и опубликован Н.С. Ганцовой под названием «Свадьба» [Ганцовская, 2007, с. 183–198]. Действие пьесы происходит в одной из поунженских деревень в течение суток. Пьеса включает в себя три картины и несколько явлений, диалоги перемежаются авторскими ремарками, стилистически близкими к речи персонажей и содержащими диалектизмы. В первой и второй картине обсуждают грядущее сватовство. В третьей — сваты прибывают в дом родителей невесты. Пьеса заканчивается договором о том, что «через недельку

(9) Обе афиши датированы 1926 годом, одна из них (1926, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КРМ ОФ-3527) имеет законченный вид, другая (1926, Костромской музей-заповедник, КМЗ/КРМ ОФ-3282), скорее всего, представляет собой подготовительный эскиз.

в воскресенье дом смотреть, через две сговор, третье воскресенье и свадьба» [Ганцовская, 2007, с. 197]. Приведенные примеры наглядно репрезентируют желание транслировать свадебные и околосвадебные сюжеты публике.

В ходе анализа работ Честнякова на свадебную тему была выявлена одна любопытная особенность. Автор настолько скрупулезно подходит к фиксации этнодиалектных особенностей народной речи поунженских крестьян, что создается ощущение этнографической достоверности изображений, но это не всегда так. Н.С. Ганцовой и Е.Г. Веселовой было показано, что рукописные произведения Честнякова (сказки, рассказы, пьесы, стихотворения и др.) «служат незаменимым источником сведений о поунженских диалектах в различных аспектах их существования: от бытового просторечия, нейтрального слоя разговорной лексики, близкого к литературному языку до высоких стилистических пластов, которые он находил в обрядово-фольклорном слое говора» [Веселова, 2018, с. 203]. Отдельно исследователями была проанализирована пьеса «Сватовство» и установлено, что тексты насыщены диалектной лексикой Верхнего Поунжья [Ганцовская, 2019, с. 234]. Если же вновь обратиться к изобразительному ряду рассмотренных выше работ, то становится очевидно, что в части случаев этнографическая достоверность уступает место буйной творческой фантазии. Вспомним изображение косы с вплетенной в нее саблей и двумя ножами. В этой иллюстрации художник преследует цель овеществить метафору, а не передать особенности обряда: не существовало традиции украшения девичьей прически мечами во время свадьбы. Также вызывает вопросы витая колонна с букетом свежих цветов вместо капители в интерьере бани. Сельскую свадьбу играли в Костромском регионе в строго установленный период — от Рождественского мясоеда до Великого поста [Логика, 2019, с. 296]. Откуда взяться в деревне конца XIX — середины XX века живым цветам? Да и витая колонна — нетипичная архитектурная деталь для русской бани. Костюмы героев решены Честняковым обобщенно и условно. Автор представляет некий универсальный тип северного женского народного одеяния: круглый сарафан, передник, платочек, — совсем не уделяя внимания элементам, которые позволяют определить региональную локализацию костюма, а именно головному убору и декоративной вышивке на одежде. Только зная, что в Костромском

регионе невеста во время свадебного пира обычно была обряжена в праздничную кичку [Масалева, 2017, с. 38], можно предположить, что на картине «Свахонька любезная, повыйди...» на невесте именно этот головной убор, настолько схематично он изображен.

## Заключение

В статье были рассмотрены лишь доступные для изучения произведения Ефима Честнякова. Мы предполагаем, что ряд работ, посвященных крестьянской свадьбе, либо был утрачен, либо в настоящее время недоступен для анализа. Но даже рассмотренные произведения дают понять, какой путь прошел зоркий наблюдатель природы, экспериментатор и фантазер Ефим Честняков в поисках художественного кода для визуализации крестьянской свадьбы. От робких и несмелых «Иллюстрированных свадебных плачей» до зрелой живописи с выверенными художественными решениями, которые демонстрируют картины «Ведение невесты из бани», «Свахонька, любезная, повыйди...». В ходе исследования эксплицитно показано, что северная свадебная традиция с характерным для нее преобладанием эпизодов, связанных с переходом невесты в старшую возрастную группу, стала основой для комплекса работ Честнякова на тему крестьянской свадьбы. Доминантное положение «банного ритуала», во время которого невеста сокрушается об утрате «девичьей красоты», а также преобладание в свадебной поэзии причетов невесты — те черты севернорусской свадьбы, которые нашли отражение в творчестве Честнякова.

При этом на ряде живописных и графических примеров было продемонстрировано, что автор не ставил перед собой задачу создать историко-этнографическую энциклопедию, в которой были бы отражены локальные и микролокальные особенности кологривской свадьбы. Если в текстах Честняков старается в полной мере быть этнографически правдивым, насыщая их диалектными особенностями народной речи поунженских крестьян, то в пластических искусствах он допускает больше свободы и импровизации. Поэтизируя и эстетизируя народную свадебную традицию, Честняков оставляет от ее традиционной канвы лишь те элементы, которые необходимы для его авторского замысла.

## Список литературы:

- 1 Артамонова М.М. Стилистический симбиоз как основа художественного метода Е.В. Честнякова // АCADEMIA. 2022. № 2. С. 201–210. <https://doi.org/10.37953/2079-0341-2022-2-1-201-210>. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2022/2/stilisticheskiy-simbioz-kak-osnova-khudozhestvennogo-metoda-ev-chestnyakov> (дата обращения 27.02.2025).
- 2 Артамонова М.М. Обрядовые и театрально-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>.
- 3 Веселова Е.Г. Тексты Е.В. Честнякова как источник изучения костромских говоров: произведения разных жанров // Вестник КГУ. 2018. Т. 24. № 3. С. 200–204.
- 4 Виноградов Н.Н. Народная свадьба в Костромском уезде (Шунгенской, Белореченской и Шишкинской волостях) // Труды Костромского научного Общества по изучению местного края. 1917. Вып. 8. С. 71–152.
- 5 Ганцовская Н.С. Живое поунженское слово: Словарь народно-разговорного языка Е.В. Честнякова. Кострома: Костромаиздат, 2007. 225 с.
- 6 Ганцовская Н.С., Веселова Е.Г. Кологривская свадебная лексика в текстах Е.В. Честнякова как материал для ЛАРНГ // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) / Отв. ред. С.А. Мазыников. СПб.: ИЛИ РАН, 2019. С. 233–244.
- 7 Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика. М.: Индрик, 2012. 936 с.
- 8 Деметьев В.А. Деревенские свадьбы в Кологривском уезде Костромской губернии (Отрывок из путевых заметок) // Москвитянин. 1855. № 7. Кн. 1. С. 65–134.
- 9 Игнатьев В.Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома: Теза, 1995. 128 с.
- 10 Игнатьев В.Я., Трофимов Е.П. Мир Ефима Честнякова. М.: Молодая гвардия, 1988. 224 с.
- 11 Кузнецова В.П. Причитания в северно-русском свадебном обряде. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 1993. 180 с.
- 12 Лирика русской свадьбы / Издание подготовила Н.П. Колпакова. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1973. 324 с.
- 13 Логика трансформации: региональная и локальная специфика культурных и языковых процессов / Отв. ред. И.А. Морозов, И.С. Слепцова. М.: Индрик, 2019. 992 с.
- 14 Масалева С.Д. Народная одежда Костромского края. Конец XIX — первая четверть XX века. Кострома: б/и, 2017. 200 с.
- 15 Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. Живопись. Скульптура. Музыка. Т. 2. М.: Искусство, 1952. 775 с.
- 16 Сухарева Т.П. Е.В. Честняков. Из рукописных книг: свадебные обряды // Музейный хронограф: Сборник статей и исторических документов. Вып. 8. Кострома: Костромской музей-заповедник, 2020. С. 424–452.
- 17 Червински П. «Белые лебеди» русской свадебной песни // Academia.edu. <https://doi.org/10.18778/8220-905-1.05>. URL: [https://www.academia.edu/91712402/\\_Белые\\_лебеди\\_русской\\_свадебной\\_песни](https://www.academia.edu/91712402/_Белые_лебеди_русской_свадебной_песни) (дата обращения 27.02.2025).
- 18 Честняков Е.В. Поэзия / Сост. Р.Е. Обухов. М.: Компьютерный аудит, 1999. 336 с.
- 19 Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг / Сост. Т.П. Сухарева. Кострома: Костромаиздат, 2011. 168 с.

- 20 Чухломской фольклор: В 2 т. Т. 2: Музыкальное и танцевальное традиционное искусство / Сост. Т.В. Кирюшина, А.И. Шилин. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. 320 с.
- 21 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.

## References:

- 1 Artamonova M.M. Stilisticheskiy simbioz kak osnova khudozhestvennogo metoda E.V. Chestnyakova [Stylistic Symbiosis as the Basis of the Artistic Method of E.V. Chestnyakov]. *ACADEMIA*, 2022, no. 2, pp. 201–210. <https://doi.org/10.37953/2079-0341-2022-2-1-201-210>. Available at: <https://academia.rah.ru/magazines/2022/2/stilisticheskiy-simbioz-kak-osnova-khudozhestvennogo-metoda-ev-chestnyakov> (accessed 27.02.2025) (In Russian)
- 2 Artamonova M.M. Obryadovye i teatral'no-igrovye osnovy khudozhestvennykh i pedagogicheskikh eksperimentov E.V. Chestnyakova [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>.
- 3 Veselova E.G. Teksty E.V. Chestnyakova kak istochnik izucheniya kostromskikh govorov: proizvedeniya raznykh zhanrov [Texts by E.V. Chestnyakov as a Source for Studying Kostroma Dialects: Works of Different Genres]. *Vestnik KGU*, 2018, vol. 24, no. 3, pp. 200–204. (In Russian)
- 4 Vinogradov N.N. Narodnaya svad'ba v Kostromskom uезде (Shungenskoi, Belorechenskoi i Shishkinskoi volostyakh) [Folk Wedding in Kostroma District (Shungenskaya, Belorechenskaya and Shishkinskaya Volosts)]. *Trudy Kostromskogo nauchnogo Obshchestva po izucheniyu mestnogo kraja* [Proceedings of the Kostroma Scientific Society for the Study of the Local Region], 1917, issue 8, pp. 71–152. (In Russian)
- 5 Gantsovskaya N.S. Zhivoe pounzhenskoe slovo: Slovar' narodno-razgovornogo yazyka E.V. Chestnyakova [Living Pounzhen Word: Dictionary of Folk-colloquial Language of E.V. Chestnyakov]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2007. 225 p. (In Russian)
- 6 Gantsovskaya N.S., Veselova E.G. Kologrivskaya svadebnaya leksika v tekstakh E.V. Chestnyakova kak material dlya LARNG [Kologriv Wedding Vocabulary in the Texts of E.V. Chestnyakov as Material for LARNG]. *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects (Materials and Research)], ed. S.A. Maznyikov. St. Petersburg, ILI RAN Publ., 2019, pp. 233–244. (In Russian)
- 7 Gura A.V. *Brak i svad'ba v slavyanskoi narodnoi kul'ture: Semantika i simbolika* [Marriage and Wedding in Slavic Folk Culture: Semantics and Symbolism]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 936 p. (In Russian)
- 8 Dementyev V.A. Derevenskie svad'by v Kologrivskom uезде Kostromskoi gubernii (Otryvok iz putevykh zametok) [Village Weddings in Kologrivsky District of Kostroma Province (Excerpt from Travel Notes)]. *Moskvityanin*, 1855, no. 7, book 1, pp. 65–134. (In Russian)
- 9 Ignatyev V.Ya. *Efim Vasil'evich Chestnyakov* [Efim Vasilievich Chestnyakov]. Kostroma, Teza Publ., 1995. 128 p. (In Russian)
- 10 Ignatyev V.Ya., Trofimov E.P. *Mir Efima Chestnyakova* [The World of Efim Chestnyakov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1988. 224 p. (In Russian)
- 11 Kuznetsova V.P. *Prichitaniya v severno-russkom svadebnom obryade* [Lamentations in the Northern Russian Wedding Ceremony]. Petrozavodsk, Karel'skii nauchnyi tsentr RAN Publ., 1993. 180 p. (In Russian)
- 12 *Lirika russkoi svad'by* [Lyrics of Russian Wedding], publication prep. N.P. Kolpakova. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otd-nie Publ., 1973. 324 p. (In Russian)
- 13 *Logika transformatsii: regional'naya i lokal'naya spetsifika kul'turnykh i yazykovykh protsessov* [The Logic of Transformation: Regional and Local Specificity of Cultural and Linguistic Processes], ed. I.A. Morozov, I.S. Sleptsova. Moscow, Indrik Publ., 2019. 992 p. (In Russian)

- 14 Masaleva S.D. *Narodnaya odezhda kostromskogo kraja. Konets XIX – pervaya chetvert' XX veka* [Folk Clothing of the Kostroma Region. The End of the 19<sup>th</sup> – First Quarter of the 20<sup>th</sup> Century]. Kostroma, w/p., 2017. 200 p. (In Russian)
- 15 Stasov V.V. *Izbrannye sochineniya: V 3 t. Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka* [Selected Works: In 3 vols. Painting. Sculpture. Music]. Vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952. 775 p. (In Russian)
- 16 Sukhareva T.P. E.V. Chestnyakov. Iz rukopisnykh knig: svadebnye obryady [E.V. Chestnyakov. From Handwritten Books: Wedding Ceremonies]. *Muzeinyi khronograf: Sbornik statei i istoricheskikh dokumentov* [Collection of Articles and Historical Documents]. Issue 8. Kostroma, Kostromskoi muzei-zapovednik Publ., 2020, pp. 424–452. (In Russian)
- 17 Czerwinski P. "Belye lebedi" russkoi svadebnoi pesni ["White Swans" of Russian Wedding Song]. *Academia.edu*. <https://doi.org/10.18778/8220-905-1.05>. Available at: [https://www.academia.edu/91712402/\\_Белые\\_лебеди\\_русской\\_свадебной\\_песни](https://www.academia.edu/91712402/_Белые_лебеди_русской_свадебной_песни) (accessed 27.02.2025) (In Russian)
- 18 Chestnyakov E.V. *Poehziya* [Poetry], comp. R.E. Obukhov. Moscow, Kompyuternyi audit Publ., 1999. 336 p. (In Russian)
- 19 Chestnyakov E.V. *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)
- 20 *Chukhlomskaia fol'klor: V 2 t.* [Chukhloma Folklore: In 2 vols.]. Vol. 2: *Muzykal'noe i tantseval'noe traditsionnoe iskusstvo* [Music and Dance Traditional Art], comp. T.V. Kiryushina, A.I. Shilin. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora Publ., 2013. 320 p. (In Russian)
- 21 Shavarinsky 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)