

И. С. Шаваринский

Проблема рецепции авторского творчества Е. Честнякова

В статье поднимается проблема рецепции творчества Е. В. Честнякова, структурируется и анализируется особенность восприятия его творчества представителями разных временных периодов и культурных сред: художественной элитой и простым народом. Даются необходимые теоретические сведения по проблеме рецепции и степени ее разработанности.

Объясняется сложность исследовательской задачи, связанной со спецификой работ мастера. Рецепция творчества Честнякова классифицируется по видам (прямая и опосредованная) и типам (конкретизация, интерпретация, коммуникативный диалог и герменевтический тип). На основании многочисленных свидетельств очевидцев, мнения достаточного числа исследователей картина восприятия личности и творчества художника реконструируется в целом. Анализ биографических данных позволяет сделать вывод о преданности мастера собственным нравственным и эстетическим принципам на протяжении всей жизни и необходимости восприятия творческого наследия Честнякова в контексте главной идеи «синтеза искусств», что позволит по-новому оценить его творчество.

Ключевые слова: Ефим Честняков, специфика творчества, рецепция, народ, деятели искусства, синтез искусств.

I. S. Shavarinsky

The Problem of Reception of E. Chestnyakov's Author Creativity

In the article the problem of reception of creativity of E. V. Chestnyakov is raised, here is structured and analyzed the feature of perception of his creativity by representatives of different temporary periods and cultural environments: art elite and simple people. The necessary theoretical information on the problem of reception and degree of its status is presented.

Complexity of the research task connected with specificity of the master's works is explained. Reception of Chestnyakov's creativity is classified with kinds (direct and indirect) and types (specification, interpretation, a communicative dialogue and a hermeneutic type). On the basis of numerous evidences of eyewitnesses of the opinion of a sufficient number of researchers the picture of perception of the personality and works of the artist is reconstructed in general. The analysis of biographic data allows us to draw a conclusion on the master's devotion to his own moral and aesthetic principles during all his life and on the need to perceive Chestnyakov's creative heritage in the context of the main idea of «synthesis of arts» that will allow us to estimate his creativity in a new way.

Keywords: Efim Chestnyakov, specificity of creativity, reception (comprehension), a people, people of art, synthesis of arts.

Соприкосновение с наследием Е. В. Честнякова рано или поздно ставит перед исследователем задачу постижения рецепции творчества мастера как его современниками из разных культурных сред, так и людьми, ныне живущими. Современники Честнякова неоднозначно воспринимали его искусство, многие недооценивали, критиковали, считали пустой забавой, иные относились излишне восторженно. Наиболее сложным, по нашему мнению, является рецепция его наследия человеком XXI в., чье внимание удерживает лишь яркое, порой кричащее. Понять же нечто глубокое на бегу не представляется возможным.

К середине XX в. под рецепцией понималось присвоение и приспособление одним «обществом социологических и культурных форм, возникших в другой общественной среде» [1]. Теория рецепции сегодня активно развивается в культурологии (В. М. Живов, С. С. Хоружий и др.), где рецепция рассматривается как диалог, важнейший механизм

культурного взаимодействия между наблюдателем (реципиентом, принимающим, воспринимающим) и наблюдаемым («донором», объектом культуры, несущим информацию). Человек и культурный объект из другого времени невольно вступают в диалог с позиции культуры. Сопоставление различных культур помогает лучше определить и понять своеобразие каждой, чему способствуют вопросы, исходящие из новой культурной среды. Реципиент, воспринимая культурный объект (живопись, скульптуру, архитектуру и т. д.), впитывает содержащуюся в нем информацию, пропуская ее через свое сознание, сформированное в условиях определенной культуры. Чем больше разрыв между культурными эпохами, тем больше смыслов, суждений рождается в этом диалоге. Рецепция, имеющая творческий характер, всегда избирательна. Н. Д. Пискун указывает на важность в диалоге совпадения ряда условий (времени, менталитета, взглядов, ценностей, образования и

проч.), то есть совпадения «горизонтов ожидания» художника и зрителя [6, с. 218].

Обращаясь к личности художника, мы различаем следующие виды рецепции: *прямую* (непосредственное восприятие) и *опосредованную* (через текст или лицо-посредник); при обращении к его творчеству учитываем такие типы рецепции, как *конкретизация* (дополнение и расширение воспринимающим сознанием смыслов художественного произведения), *интерпретация* (толкование художественного произведения реципиентом), *коммуникативный диалог* (внутри рецептирующего сознания между собственной картиной мира и художественным произведением), *герменевтический тип* (понимание смыслов и толкование языка художественного произведения). Анализ рецепции как проблемы восприятия и отношения к Честнякову представителей разных поколений и культурных сред поможет нам приблизиться к объективному пониманию личности и творчества художника. В отношении наследия Честнякова оправданным будет внимание к позициям «художник – зритель» и «произведение – зритель».

В разных источниках мнения о художнике различны, сама личность, мировоззренческие установки мало изучены. Одни считают Честнякова чуть ли не святым, другие, не углубляясь в замыслы и энергетику творчества, – просто художником-народником. Его биография восстанавливалась по документам (черновикам, письмам и т. д.), предоставленным племянницей художника Г. А. Смирновой. Наследие Честнякова (картины, сказки, дневниковые записи и проч.) частично утеряно, имеет плохую сохранность, тексты порой обрывочны и не полны. Первые найденные полотна требовали серьезной и кропотливой восстановительной работы, а записи были обнаружены не сразу. Как и многие другие талантливые люди, художник получил широкую известность и признание после смерти. Живя в глухой деревне, имея минимум средств к существованию, приобщая народ к искусству в годы лихолетий (революций, войн, иных социальных катаклизмов), вкладывая высокие идеи о грядущем в свои творения, он имел мало шансов быть понятым. Хотя произведения Честнякова самобытны и узнаваемы среди множества других, их изучение затрудняет сама специфика творчества о крестьянах и для крестьян, жизнь и мировоззрение которых в корне отличаются от городских.

И. А. Едошина пишет: «Своеобразие ментальности русского народа определяется сущностным значением *миросозерцательности*. <...> Когда сознание полностью не охвачено суетой жизни,

оно устремляется в иные миры, ему открываются нездешние истины. За кажущейся неподвижностью таится богатая и действенная, внутренняя жизнь, которая всегда больше и значительнее любых ее внешних проявлений. Поэтому миросозерцание есть онтологическое основание русской культуры в целом...» [1, с. 225]. Именно урбанистическое мышление исследователей творчества Честнякова затрудняет изучение его наследия, которое кажется малопонятным и неинтересным основному «потребителю» – городскому социуму, слабо знакомому с народным миросозерцанием. Исследование затрудняет и то, что творчество Честнякова, стремящегося к объединению искусства и жизни, предназначалось для целостного восприятия зрителем и слушателем в синтезе искусств (живопись и скульптурки объединяло слово и театральное действие). В. Шапошников писал, что «вне словесности Ефима Честнякова, даже и при малых подробных истолкованиях его жизненного наследия, представление о нем как о личности, как о деятеле будет половинчатым, ибо его словесность – это его идеи, вне которых не существуют ни живописные, ни скульптурные работы художника» [3, с. 37]. Доподлинно воссоздать это затруднительно, а значит, наше понимание творчества художника ограничено.

В поисках объективных представлений о художнике проанализируем рецепцию очевидцев и исследователей. Творчество Честнякова вызывало не восторг, но устойчивый интерес в художественной среде. Во время учебы в Петербурге Честняков пробует выставляться и добивается первых признаний. Анализируя отношение Репина к творчеству художника, отметим, что Репин лично знал Честнякова. Известный художник-реалист и педагог лучше других понимал смысл творчества незаурядного ученика, давал ему дельные советы. Например: «Когда я увидел ваши рисунки, дивился, но нужно учиться. <...> Держите в Академию. Вы свои эскизы берегите. <...> Создавайте себе имя...» [3, с. 26]. Позднее Репин дал его свадебным эскизам такую оценку: «Талантливо. Вы идете своей дорогой, я вас испорчу. У вас способности. Вы уже художник. Это огонь, этого уже ничем не удержишь» [3, с. 26]. Репин, по свидетельству самого Честнякова (см. письмо к Н. Абрамовой в Кинешму), советовал ему выставляться «на “Мир искусства” <...>. Публике и ему нравились работы (как высказывали), – пишет Честняков. – Были внимательны. <...> Из публики, кажется, желали приобрести. Но я высказал, что глинянки совсем непродажны. А из живописных могут быть проданы некоторые. Еще Репин приглашал меня к барону Врангелю, заведующе-

му скульптурным отделом Императорского Эрмитажа. Но в музей помещать не желал бы (по крайней мере, теперь), – цели не те, еще не выполнены. Приглашали выставлять лепные фигуры на выставку в Париж при Салоне. Но я не согласился...» [3, с. 46–47] (курсив мой. – И. Ш.). Репин пишет рекомендательное письмо-отзыв о Честнякове, где отмечает, что он «"...обладает темпераментом художника, проникнут стремлением к искусству. И тому успеху, который от него ожидается по его способностям, мешает главным образом, по его словам, недостаток в материальных средствах. Профессор И. Е. Репин. 7 мая 1902 г. Спб. Академия художеств". Того же мнения о способностях Честнякова был другой его учитель – Д. Щербиновский: "Совершенно разделяю мнение профессора, подтверждаю также самое серьезное и деловитое отношение Е. В. Честнякова к занятиям... Успехи Честнякова прекрасны..."» [3, с. 26]. Репин и Щербиновский признают индивидуальный стиль Честнякова, видят перспективу его развития как художника. Заметим, Честняков делал множество предварительных эскизов, этюдов в поисках верного решения будущей картины, в отличие от художников, строящих композиции прямо на холсте, нанося слои один на другой, что в дальнейшем мешает сохранности живописи. Художник был всецело предан искусству. «Я знаю, – обращается он к искусству в раздумьях о нем, – ты не любишь тех, кто кроме тебя ничего в жизни не знал <...>. Ты не любишь и тех, которые живут и тобой, и другим <...>. Ты любишь только того, только тому раскрываешь красоту свою несказанную, кто знает все, и от всего для тебя отрекается – так сильно он любит и ценит тебя: потому что ты прекрасно, как жизнь» [2, с. 39–40]. Т. П. Сухарева приводит слова известного московского реставратора Сергея Галушкина, посетившего Кострому с Валерием Таневым для знакомства с работами Честнякова в последней трети XX века: «И увиденное нас потрясло. Нас, людей, через чьи руки проходили шедевры мастеров с мировыми именами. В работах безвестного крестьянина из далекой деревни мы почувствовали высокий профессионализм, незаурядное мастерство. Это ощущалось во всем: в основательной художественной подготовке, в отношении его к технике, к самим вещам. Была видна высокая культура работы» [9, с. 5]. Рецепция художников-профессионалов, сопряженная с глубиной понимания творческого языка, близка к рецепции герменевтического типа.

После октябрьского переворота художник выставлял свои работы в Кологриве: в местном музее краеведения (март 1924 и апрель 1925) и го-

родском театре (1928). Честняков писал Репину об успехе первой выставки, не окупившей расходов, «так как много шло бесплатных зрителей. <...> Но я решился устроить выставку не столько из-за выручки, сколь, так сказать, по гражданству» [2, с. 41–42]. Однако после 1925-х гг. художник все реже появляется в городе, прежде всего из-за пренебрежительного отношения «работников культуры к его творчеству, воспринимающих его искусство как архаичное, не "отражающее времени", или же смотрящих на его произведения как на некий примитив. Находились в числе так называемых местных "культурников" и такие, которые считали работы Честнякова вредными, усматривая в них влияние "буржуазного формализма"» [3, с. 71]. Смена идеологии государства, безусловно, сказалась и на творчестве. В сознании некоторых тружеников культуры доминировала новая идеология, в которой не было места народной символике и вере в Бога. Творчество Честнякова не вписывалось в новую картину мира, поэтому и воспринималась этими людьми как устаревшее, ненужное. Игнатъев сообщает о высокомерии некоторых костромских художников, знакомых с творчеством Честнякова со слов кологривских «ценителей искусства». «Во время наших экспедиций мы не раз слышали такие "оценки" от бывших работников культуры Кологрива, занимавших свои посты в 1930-е гг.» [3, с. 71]. Идеологизированное сознание, приветствуя массовое искусство, не могло понять и принять индивидуальный стиль, порожденный душой художника. Здесь можно говорить о столкновении разных сознаний, миров, при котором социально-массовое отторгло духовное индивидуальное. Таким образом, эта рецепция приближалась к типу коммуникативного диалога, нося бескомпромиссный характер как при прямом, так и при опосредованном восприятии.

Отношение жителей деревни к творчеству Честнякова тесно связано с личным отношением к земляку, то есть здесь речь идет именно о прямой рецепции. Игнатъев свидетельствует, что из крестьян «одни шли к нему за советом, другие – со своим горем. <...> Постепенно он снискал славу человека, который не только помогает словом, но и, как утверждали крестьяне, предсказывает будущее. Особенно часто к нему стали обращаться во время Великой Отечественной войны. Крестьяне сами говорили: "Мы пошли к нему с горем", то есть с горем. Ему доверяли свои мысли и печали, и всякий раз он находил нужные слова утешения» [3, с. 71]. Крестьянский мир воспринимал творчество художника сквозь призму его личности. Любовь и доброту Честнякова подтверждают

записи Ларисы Голушкиной о соседях художника Лебедевых, вспоминавших, «как любили его все в Шаблово, шли к нему и с радостью и с горем, всегда находили утешение, потому что он чувствовал и понимал людскую душу» [2, с. 45]; соседка художника А. Н. Тихомирова вспоминала: «...людей к нему тянуло... Он был не как все. Особенный какой-то... Нам до него далеко... И долго не дойти...» [2, с. 45]. Хотя деревенские порой почитали художника то за святого, то за «дурака», членов первой экспедиции в Шаблово поразило благоговейное отношение жителей к земляку, их рассказы скорее были «похожи на легенды, чем на подлинную биографию человека» [3, с. 6]. В простонародном сознании оказались неразрывны личность и творчество художника. Т. П. Сухарева считает, что «кологривские крестьяне помещали картины и рисунки Ефима Честнякова рядом с иконами в красном углу» [9, с. 6], потому что в его картинах привлекало не конкретное действие, а духовное состояние героев, движение души. Но думается, что не глубина восприятия картин побуждала крестьян размещать их в самом почетном месте дома, ведь не случайно картины искусствоведам отдавали только после длинных уговоров и заверений о реставрации и выставке их в музее. Благоговение перед мастером перешло на отношение к его картинам.

Жители деревни не были ни художниками, ни специалистами, а потому их восприятие искусства сильно отличалось не только от восприятия горожан, но и от восприятия Честнякова, который, родившись в деревне, сформировался профессионально в городе. Оценить наследие мастера могли далеко не все. Объяснима плохая сохранность многих полотен, ведь соседи порой использовали картины и в чисто утилитарных целях: прикрывали дырки в стенах, щели на полу и проч. «Большие произведения, которые не помещались в доме, находились либо в чуланах, либо в холодных горницах» [3, с. 6]. И. А. Серов пишет, что видел творения (картины, скульптурки и рукописные книжечки) Честнякова незадолго до его смерти, и «если бы их взять сразу после его кончины, то никакой бы реставрации и не потребовалось» [7, с. 7–8].

В. Я. Игнатъев подчеркивает, что Честняков сознательно не выставлял свои произведения, как городские художники, «оставляя зрителя наедине со своим творениями, а сам через близкие и доступные деревенским жителям формы раскрывал их содержание» [9, с. 5]. Его творения были частью единого действия. На двухколесной тележке-ондрече он привозил в деревни свои глинянки, картины, кукол. Сам был и режиссером, и музы-

кантом, и актером спектаклей (вместе с детьми и взрослыми). Старожилы Кологривского района вспоминали: «Костюмы, маски и всевозможные декорации, музыкальные инструменты (гусли, дудки, свистульки и т. д.) – все изготовлял сам Ефим. Представления проходили в его доме. На первом этаже был театр со сценой и декорациями: картонные деревья, бревенчатые дома, нарисованные как настоящие, – в них можно было детям войти. В зрительном зале стояли скамейки» [9, с. 5]. Когда члены первой экспедиции спросили шабловских крестьян, зачем, по их мнению, устраивал все это в деревне Честняков, они ответили: «Чтобы заинтересовать людей, <...> чтобы не в унынье были...» [3, с. 36]. Крестьяне воспринимали картины Честнякова как часть театрального действия, а вместе с этим и часть идеи, которую он нес своим творчеством. Зрители становились неотъемлемой частью театрального акта, входили в мир авторского замысла. Простонародное сознание, более подвижное и символизированное, нежели городское, дополняло и расширяло творческие смыслы и образы художника. Так, народная рецепция относится к рецептивному типу конкретизации.

По словам В. Я. Игнатъева, «хоронили художника всем миром <...>. Гроб с телом несли на руках до самого Илешева – четыре километра...» [3, с. 74]. «Поминали его у ключика, что бежит под деревней Шаблово, – здесь он любил сживать до позднего часа в летнюю пору. До сих пор в день его памяти на этом месте, которое стали называть по его имени, собираются крестьяне и ребятишки, женщины поют песни, в том числе и те, что он сам сочинил» [3, с. 74]. Т. П. Сухарева, опираясь на новейшие сведения, пишет о мемориальном музее имени Е. В. Честнякова в Шаблово, о том, что многие в Кологривском районе почитают Честнякова как праведника. «Его могила стала своеобразным местом паломничества для верующих людей из различных районов России. <...> ...Народная молва создала уже легенды и предания о Ефиме Честнякове как целителе и провидце, достоверность многих из которых проверить, к сожалению, сейчас не представляется возможным» [9, с. 7]. В отношении наших современников, лишенных идеологических шор, не принадлежащих к числу исследователей и удаленных от Честнякова по времени, рецепцию его личности и творчества можно охарактеризовать как пограничную между типами коммуникативного диалога и конкретизации.

После открытия Честнякова для широкого зрителя его выставки прошли во многих городах России, во Франции, Италии, Финляндии, «езде его

произведения вызывали огромный интерес у зрителей» [9, с. 3]. С. В. Ямщиков пишет: «Посетители выставок в Москве, Ленинграде, Турине, Флоренции дивились сказочным феям с лицами крестьянских девушек, веселым праздникам и шествиям по деревенским улицам. Особым успехом пользовалась экспозиция работ Ефима Честнякова в Париже» [2, с. 3]. Наследие Честнякова (не в изначальной целостности и «синтезе искусств») нашло дорогу к сердцам людей. Интерес к его творчеству был обусловлен жадной цивилизованного мира постичь источник силы искусства осмысленного, отличающегося от нарочито упрощенного, имитирующего народную манеру. Говоря о широкой аудитории зрителей, выделим интерпретацию в качестве ведущего типа рецепции.

Остановимся на рецепции исследователей, пытающихся понять смысл языка творчества. В большинстве своем они признают уникальность художественного наследия Честнякова. Все указывают на присущие ему любовь к детям и душевное одиночество. Игнатъев подчеркивал, что эстетические принципы Честнякова берут истоки в художественном мировоззрении народа. М. А. Некрасова писала о масштабе преобразующей (духовной) силы искусства мастера: «Фантастическое, сказочное в произведениях Честнякова становится миром реальности, как в народном искусстве, где есть только один масштаб внутреннего, духовно-нравственного... Художественная структура полотен здесь такова, что они свободно входят в окружающую среду со своим поэтическим настроением. Это черта народного искусства. При этом фольклорность образа не оборачивается примитивизмом или упрощенностью <...>. Живописная культура художника чрезвычайно тонка; она сама по себе несет праздничную радость преобразования обычного, случайного, малого во всеобъемлющее» [5, с. 38]. Т. П. Сухарева, ссылаясь на исследователя поуженских говоров Н. С. Ганцовскую, указывает на особенности языка Е. В. Честнякова, заключающиеся «в точном, обильном и уместном отражении народной кологривской речи, что придает стилю писателя пластичность и особую привлекательность и в то же время помогает проникнуть в глубины народного сознания, потому что герои его произведений – простые крестьяне» [9, с. 10]. Толкование и понимание свойственны работам исследователей, то есть это – рецепции герменевтического типа.

Из ряда исследований выбиваются труды И. А. Серова, обеспокоенного постепенным вытеснением реалий жизни, созданием «некоего жития блаженного Ефима» [8, с. 3]. Автор желает

«максимально точно воспроизвести характер и образ жизни Е. Честнякова, с которым его связывали долгие годы доверительных отношений, память о деде, с которым он дружил» [8, с. 3]. Серов утверждает, что Честняков был не таким, как о нем пишут (Игнатъев, Обухов и др.), рассказывает о том, как «дети бегали за идущим Ефимом и кричали “Ефимка-дурачек”, дергали за одежду и бросали в него мусор» [8, с. 9]. Но подобными эпизодами изобилуют жития юродивых, например, св. Ксении Петербургской или Василия Блаженного... Автор делает обзор публикаций о Честнякове, останавливаясь на статьях В. Морина (1982) и А. Носаль (1995) из Кологривской газеты «Заветы Ильича». Упрекая Носаль в сказочности, автор отмечает Морина, пишущего о равнодушии посетителей выставки [7, с. 16–17] и сравнивающего с иллюстрациями нединамичные картины Честнякова, который «не был всемогущим в живописи» [7, с. 16]. Серов упрекает других в бездоказательности, но и сам руководствуется лишь собственным представлением о Честнякове. Это – рецептивный тип коммуникативного диалога.

Итак, рецепции деятелей искусства и культуры, зрителей разных лет и исследователей достаточно разнообразны. Более высокий эстетический и культурный уровень реципиентов отмечается среди давних положительные отзывы о художнике. Среди примеров прямой рецепции доминируют положительные отзывы (И. Е. Репина, Д. Щербановского; соседей, учеников, взрослых и детей того времени). У Серова преобладает осуждение предыдущих исследователей, а в отношении Честнякова доминирует собственное неприятие. В опосредованной рецепции В. Я. Игнатъева и Т. П. Сухаревой выражена положительная оценка. В отношении рецептивных типов рецепция художников-профессионалов (Репина, Щербановского, Галушкина), говорящих языком живописи, близка к герменевтическому типу. Этот же тип рецепции присущ большинству исследователей (Игнатъев, Некрасова, Сухарева, Ганцовская), у Серова преобладает рецепция типа коммуникативного диалога. Этот же тип оказывается ведущим у деятелей культуры и костромских художников 20–30-х гг. Простонародному сознанию современников Честнякова присущ рецептивный тип конкретизации. Он же прослеживается в творчестве В. Шапошникова (роман «Ефимов Кардон»). Европейским зрителям XX в. свойственна рецепция-интерпретация, а нашим неискушенным современникам – пограничная рецепция между конкретизацией и коммуникативным диалогом, ведь в их собственную картину мира не только вписывается, но и обретает дополнительные

смыслы художник и его творчество. Честняков, всецело отданный миру красоты и гармонии, грезящий о преображении деревни и всеобщем благоденствии, в своем творчестве оказывается достаточно многогранным, порождая различные типы рецептивного сознания.

Таким образом, мы структурировали рецепцию творчества Честнякова по видам и типам, реконструировали картину восприятия его личности и творчества представителями разных культурных сред и периодов времени, приблизились к пониманию мотивов оценок и характеристик Честнякова, выработали собственное представление о необходимости оценивать его творчество, проникая в мировоззренческие глубины. Анализ рецепции позволил нам объективнее взглянуть на художника и его творческое наследие.

Библиографический список

1. Едошина, И. А. Культурология как предмет гуманитарного знания [Текст] / И. А. Едошина // Вестник КГУ Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2013. – № 5. – С. 221–226.
2. Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов [Текст] / сост. С. В. Ямщиков. – М. : Советский художник, 1985. – 140 с.
3. Игнатъев, В. Я. Ефим Васильевич Честняков [Текст] / В. Я. Игнатъев. – Кострома : Тега, 1995. – 126 с.
4. Кашин, В. И. Воспоминания о Е. В. Честнякове [Электронный ресурс] / В. И. Кашин. – Режим доступа: <https://vk.com/id187326847>
5. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры [Текст] / М. А. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
6. Пискун, Н. Д. Рецептивный подход в искусствоведении: теоретическое обоснование / Н. Д. Пискун [Электронный ресурс] // Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 215–220. – Режим доступа: <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/2775/1/RECEPTIVNYIY%20PODHDOD%20V%20ISKUSSTVOVEDENII.pdf>
7. Серов, И. А. Все как в жизни [Текст] / И. А. Серов. – Кострома : Костромской

государственный университет им. Н. А. Некрасова, 2001. – 236 с.

8. Серов, И. А. Честно о Честнякове [Текст] / И. А. Серов. – Кострома : Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова, 2002. – 40 с.

9. Честняков, Е. В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг [Текст] / Е. В. Честняков; сост. Т. П. Сухарева; отв. ред. Н. А. Дружнева. – Кострома : Костромаиздат, 2011. – 168 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Edoshina, I. A. Kul'turologiya kak predmet gumanitarnogo znaniya [Tekst] / I. A. Edoshina // Vestnik KGU Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova, 2013. – № 5. – S. 221–226.
2. Efim CHestnyakov. Novye otkrytiya sovetskikh restavratorov [Tekst] / sost. S. V. YAmshhikov. – M. : Sovetskij khudozhnik, 1985. – 140 s.
3. Ignat'ev, V. YA. Efim Vasil'evich CHestnyakov [Tekst] / V. YA. Ignat'ev. – Kostroma : Teza, 1995. – 126 s.
4. Kashin, V. I. Vospominaniya o E. V. CHestnyakove [EHlektronnyj resurs] / V. I. Kashin. – Rezhim dostupa: <https://vk.com/id187326847>
5. Nekrasova, M. A. Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury [Tekst] / M. A. Nekrasova. – M. : Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. – 343 s.
6. Piskun, N. D. Retseptivnyj podkhod v iskusstvovedenii: teoreticheskoe obosnovanie / N. D. Piskun [EHlektronnyj resurs] // Kul'tura: otkrytyj format – 2013 (bibliotekovedenie, bibliografavedenie i knigovedenie, iskusstvovedenie, kul'turologiya, muzeevvedenie, sotsiokul'turnaya deyatel'nost') : sbornik nauchnykh statej / Belorusskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv. – Minsk, 2013. – S. 215–220. – Rezhim dostupa: <http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/2775/1/RECEPTIVNYIY%20PODHDOD%20V%20ISKUSSTVOVEDENII.pdf>
7. Serov, I. A. Vse kak v zhizni [Tekst] / I. A. Serov. – Kostroma : Kostromskoj gosudarstvennyj universitet im. N. A. Nekrasova, 2001. – 236 s.
8. Serov, I. A. CHestno o CHestnyakove [Tekst] / I. A. Serov. – Kostroma : Kostromskoj gosudarstvennyj universitet im. N. A. Nekrasova, 2002. – 40 s.
9. CHestnyakov, E. V. Rus' ukhodyashhaya v nebo...: Materialy iz rukopisnykh knig [Tekst] / E. V. CHestnyakov; sost. T. P. Sukhareva; отв. ред. N. A. Дружнева. – Kostroma : Kostromaizdat, 2011. – 168 s.