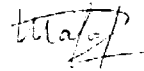


На правах рукописи



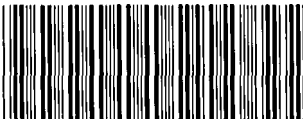
ШАВАРИНСКИЙ Игорь Сергеевич

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

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

23 НОЯ 2016



006660537

Иваново 2016

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Костромской государственной
университет», ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»,
Шуйский филиал

Научный руководитель: **ЕДОШИНА ИРИНА АНАТОЛЬЕВНА,**
доктор культурологии, профессор

Официальные оппоненты: **СИМОНОВА СВЕТЛАНА АНАТОЛЬЕВНА**
доктор философских наук, доцент, ФГБОУ В
«Воронежский государственный университет»
кафедра культурологии факультета философии
и психологии, заведующая кафедрой

СТОГНИЕНКО АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ,
кандидат культурологии,
ОГБПОУ «Костромской областной колледж
культуры», преподаватель

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Вологодский государственны
университет»**

Защита диссертации состоится «17» декабря 2016 г. в «12» часов н
заседании Диссертационного совета Д 212.062.08 при ФГБОУ В
«Ивановский государственный университет» по адресу: 155908, г. Шу
Ивановской области, ул. Кооперативная, 24, ауд. 220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ В
«Ивановский государственный университет», по адресу: 153025, г. Иванов
ул. Ермака, 37/7, корпус № 1, к. 108., и на официальном сайте университет
ivanovo.ac.ru.

Автореферат разослан: «15» ноября 2016 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



М. Ю. Алексеев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено изучению театра Е. В. Честнякова, отражающего универсальное мировоззрение художника. Его театр был для зрителя проводником в мир искусств автора, вселенную, удерживаемую его Личностью. Каждый структурный элемент театра открывал определенные горизонты видения: игра «глинянок»¹ погружала зрителя в «микрокосм», картины-декорации расширяли пределы видения, художественное слово выводило в пределы понимания «макрокосма».

Актуальность исследования вызвана потребностью современного человека в самоидентификации. Нашему соотечественнику важно определить «корневую» культурную преемственность, аксиологические доминанты, связанные с решением вопроса осмысленности собственного бытия. Это особенно необходимо творческой личности, для которой самовыражение, реализация креативного созидательного потенциала, – насущная потребность. Творческие люди значительно воздействуют на формирование культуры будущего. Позитивное решение ими самоидентификационных задач обуславливает решение задач, стоящих перед обществом и государством. Проблемы самоидентификации были успешно решены костромским художником Е. В. Честняковым (1874-1961). Обстоятельства его жизни были порой драматичны, однако он не только сам поднялся на высокую ступень духовного развития, оставил народу богатое творческое наследие, но и повлиял на культурное пространство России в целом. **Актуальным** для нашего современника является не только творчество, но и личность самобытного художника как культурный феномен на пути развития отечественной цивилизации. Творчество и личность Честнякова изучались многими авторами, но отсутствуют работы, посвященные его театральному творчеству, что делает наше исследование особенно **актуальным**. Методы и формы театральной педагогики Честнякова сегодня применяют педагоги образовательных организаций разных регионов России. Следовательно, наша реконструкция образа театра Честнякова является **актуальной** и для современной системы образования. Популяризация регионального культурного бренда «Самобытный костромской художник Е. Честняков» **актуальна** не только для учреждений культуры и образования, туристических организаций, но для социума и региональных руководителей разного уровня. Изучение наследия Честнякова сегодня является одной из важных социальных задач.

¹ Свои глиняные скульптурки Честняков именовал «глинянками». Этот термин мы и будем использовать в диссертации

Степень научной разработанности проблемы.

К общеметодологическим проблемам и частным вопросам народной культуры в своих трудах обращались С. А. Арутюнов, М. М. Бахтин, Ю. В. Бромлей, М. М. Громыко, А. Я. Гуревич, И. А. Едошина, И. Е. Забелин, М. М. Забылин, Л. Э. Калмыкова, В. В. Колесов, Д. С. Лихачёв, М. А. Некрасова, А. Ф. Некрылова, А. М. Панченко, В. Я. Пропп, А. Н. Пыпин, Ю. С. Степанов, А. С. Хомяков, Н. А. Хренов и другие. Народный театр, его формы и социальные функции исследовали Т. М. Акимова, А. И. Белецкий, П. Г. Богатырев, И. Н. Велецкая, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. Е. Гусев, Л. М. Ивлева, В. Д. Кузьмина, Н. И. Савушкина, А. Ф. Некрылова и другие. Теорию, философию, историю, функции и творческую практику театра кукол изучали Н. Д. Бартрам, П. Г. Богатырев, Е. С. Калмановский, М. М. Королев, А. П. Кулиш, А. Ф. Некрылова, С. В. Образцов, Е. Я. Романовский, Х. Юрковский и другие. Важными для нашего исследования являются труды, где рассматриваются проблемы художника/творческой личности; проблемы «Я» в искусстве, творчестве, культуре: самоидентификация/самосознания художника (восприятие самого себя, собственного «Я» в процессе становления и развития), его идентификация/рецепция (восприятие «Другим», «Не-Я», от близких до враждебных), таких авторов-теоретиков и практиков, как Ю. И. Архипов, Я. И. Гишинский, В. П. Головин, В. П. Демин, Е. С. Деммени, И. Ефимов, В. М. Живов, О. В. Ковалева, О. А. Кривцун, В. Ф. Овчинников, Н. Д. Пискун, Г. Г. Поспелов, Н. Я. Симонович-Ефимова, Г. Ю. Стернин, С. И. Танеев, П. Ю. Уваров, П. А. Флоренский, Н. А. Хренов, А. Г. Шпет и другие.

Среди работ, посвященных личности и творчеству костромского художника Е. В. Честнякова, выделим основные работы биографического характера: очерк Л. Голушкиной «Я давно родился на Земле...» (1985), работы В. Я. Игнатьева и Е. П. Трофимова («Мир Ефима Честнякова», 1988), В. Я. Игнатьева («Ефим Васильевич Честняков», 1995), И. А. Серова («Все как в жизни», 2001; «Честно о Честнякове», 2002; «Не признан при жизни», 2003). Начало исследованиям наследия Честнякова с культурологических и искусствоведческих позиций было положено трудами В. И. Шапошникова и В. А. Сапогова; на глубинные генетические связи творчества художника с русской и мировой культурой, обусловленные спецификой его творческого мировосприятия, указала И. А. Едошина; Г. Д. Неганова исследовала феномен красоты в творчестве Честнякова, С. С. Каткова – символику его

живописного наследия.² Для творчества и мировоззрения Честнякова характерно стремление к цельности. В этой связи особое значение приобретают труды А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Е. Н. Трубецкого, П. А. Флоренского, В. Ф. Войно-Ясенецкого, где разрабатывалась проблема синтеза и синкретичности. Внимание на стремление Честнякова к «синтезу искусств», на синкретизм всего его творчества впервые обратили В. И. Шапошников и В. А. Сапогов.

До сих пор есть «белые пятна» в биографии Честнякова. При достаточном количестве доступных для исследователей работ художника глубоко не изучены мировоззрение и основные виды его творчества. Представление о связи мировосприятия и творчества Честнякова дает единственная до настоящего времени диссертационная работа культурологического характера Г. Д. Негановой. Отсутствуют работы, посвященные системному исследованию авторского театра Честнякова. Разрешению сложившейся проблемной ситуации и посвящено наше исследование.

Объектом научного исследования является личность и творчество Е. В. Честнякова.

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

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

Задачи исследования:

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

2. Рассмотреть с учетом основных этапов, типов, видов и направленности динамику рецепции личности и творчества Честнякова;

² Шапошников В.И. Ефимово «займище» // Ефим Честняков. Новые открытия советских реставраторов / сост. С.В. Ямшиков. М, 1985. С. 56-76. Сапогов, В. А. «Окруженный хором муз...» // Игнатьев, В. Я., Трофимов, Е. П. Мир Ефима Честнякова. М., 1988. С. 213-220. Едошина И. А. Мифема «яблоко» в драматическом прочтении К. И. Галчинского и Е. В. Честнякова // Драма и театр: сб. науч. тр. Тверь, 2007. С. 158-166; Едошина И. А. Религиозные мотивы в сказке Е. В. Честнякова «Чудесное яблоко» // Светогь. Альманах. 2007. № 1. Кострома, 2007; URL: <http://kocio.mrezha.ru/index.php/-qq/132> (24.06.14); Едошина И. А.; О чем свидетельствуют письма и черновики Ефима Честнякова (к проблеме отражения личности в тексте) // Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013. С. 20-32. Неганова Г. Д. Феномен красоты в духовном наследии Е. Честнякова: автореф. дис. ... канд. культурологи: 24.00.01. Ярославль, 2007; Неганова Г. Д. Феномен красоты в творчестве Е. Честнякова: моногр. Кострома, 2008. Каткова С.С. Символика в картине Е.В. Честнякова «Коляда» //Музейный хронограф 2013. Кострома, 2013

выявляя механизм трансформации рецептивного образа художника, определить его основные черты.

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

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

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

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

Методология и теоретическая база исследования обусловлена поставленными задачами, спецификой его предмета и объекта. Основной теоретической базой исследования явились труды по теории, философии, истории и методологии культуры таких культурологов и философов как М. М. Бахтин, В. С. Библер, Н. А. Бердяев, Н. Я. Данилевский, И. А. Ильин, М. С. Каган, Л. Н. Коган, Т. Кун, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, Э. В. Соколов, В. С. Соловьев, В. Н. Торопов, Б. А. Успенский, А. Я. Флиер, Н. А. Хренов и др. Социокультурный подход позволил рассмотреть жизнь и творчество художника как многогранный и многоплановый процесс. Системный подход обеспечил возможность использования при исследовании целого спектра методов: сравнительного, биографического, культурно-исторического, аксиологического, герменевтического, хронологического, семиотического, дифференциации, типизации, группировки и метода моделирования. Сравнительный метод позволил нам выявить сходство между разными видами искусств, в которых работал художник, метод дифференциации помог установить внутривидовые сходства и отличия. Биографический метод позволил уточнить генезис формирования мировоззрения Честнякова, отраженного в его творчестве. Культурно-исторический метод позволил конкретизировать представление о культурной среде, в которой создавались художественные произведения Честнякова. Аксиологический и герменевтический методы позволили нам проникнуть в художественный мир и сущностные смыслы произведений художника. Хронологический метод, методы типизации и группировки позволили проследить трансформацию и

конкретизировать культурологическую специфику таких процессов, как самоидентификация Честнякова, рецепция его личности и творчества, развитие мировоззренческих процессов. Семантический метод позволил декодировать символику произведений Честнякова. Метод моделирования позволил нам в основных чертах реконструировать театр «глинянок» художника.

Материал исследования: В исследовательский оборот с целью конкретизации образа Честнякова как явления культуры включены как опубликованные, так и находящиеся в фондах Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника³ документы и материалы художника и его современников мемуарного и эпистолярного характера; работы, посвященные изучению его биографии, критические тексты. С целью реконструкции театра «глинянок» Честнякова исследуются коллекционные собрания глиняных скульптурок художника Костромского музея-заповедника (г. Кострома), Кологривского краеведческого музея им. Г. А. Ладыженского (г. Кологрив Костромской области) и одного из частных собраний⁴; литературные тексты: «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергиюшко», «Шабловский тарангас», «Ручеек», «Сказка о крылатых людях», «Марко Бессчастный», «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином»; иллюстрации и картины, сопоставимые с некоторыми из вышеуказанных тестов; 14 больших по размеру полотен художника.

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

Новизна диссертации состоит:

- в уточнении мировоззренческих первопричин синкретичного творчества Е. Честнякова;
- в исследовании театрального творчества Честнякова, выявлении существенных признаков и социокультурных функций театра художника, а также в реконструкции театра «глинянок»;
- в анализе (государственных и частично частных) коллекций глиняных скульптурок Честнякова;
- в рассмотрении в синкретическом единстве всех основных видов творчества Честнякова.

³ Далее – Костромской музей-заповедник.

⁴ По просьбе владельца, его имя не указывается

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

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

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

Личный вклад диссертанта состоит в создании теоретической базы исследования; в тщательном анализе коллекционных собраний глиняных скульптурок Честнякова с целью соотнесения их с авторскими текстами и полотнами в рамках реконструкции театра «глинянок»; в выявлении, анализе и включении в научный оборот архивных документов, материалов из фонда Е. В. Честнякова в Костромском музее-заповеднике; в анализе литературных текстов и живописных полотен больших размеров Честнякова с целью выявления их драматургического потенциала, идейной и художественной специфики, соотнесенности этих видов искусств; в апробации результатов исследования на научных конференциях, в подготовке научных публикаций.

Апробация результатов исследования: Материалы диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культур ФГБОУ ВПО «Костромской государственной университет имени

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

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

Положения, выносимые на защиту:

1. Самоидентификация Честнякова – процесс многогранный, но цельный и аксиологически направленный. На профессионально-творческом уровне она связана с верой в преображающую мир силу искусства. Неполнота личностной самоидентификации – одиночество – стало условием для развития глубинной созерцательности как важнейшей ступени становления творческой личности. При ясной профессионально-творческой самоидентификации Честняков был ограничен условиями для художественной самореализации. Он самоидентифицировал себя как человек искусства, оставаясь личностью «укорененной»: в молодости – как художник из народа и для народа, в зрелости – как воспитатель народа и преобразователь жизни деревни, в старости – как наставник, находящийся вне социума, но рядом с нуждающимися в нем. В идее «благо народа – личное благо» совпали цели его личностной, творческой и социокультурной самоидентификации. Самоидентификация Честнякова в целом (как личности и как художника-творца) осуществлялась в русле духовной традиции, что и

обеспечило решение им целостно и полностью всего комплекса самоидентификационных задач, дав душевную гармонию при внешней неустроенности, ощущение счастья от занятий искусством и воспитанием детей.

2. Рецептивный образ Честнякова – сплав реальной и мифологизированной личности. Образ трансформируется под влиянием исторического времени, доминирующей идеологии; мировоззренческих, нравственных и эстетических приоритетов реципиентов. Рецепция личности и творчества Честнякова дифференцируется на этапы, выделяемые с учетом доминирования общей положительной/отрицательной направленности: рецепция поддержки, рецепция недоверия-неприятия, рецепция известности-признания; по видам – прямая и опосредованная; по типам – рецепция-интерпретация, рецепция-конкретизация, герменевтическая рецепция, рецепция коммуникативный диалог. На этапе рецепции известности-признания выявлены примеры деятельностной рецепции творческого типа, свидетельствующей о принятии реципиентами жизненных ценностей рецепируемого субъекта. Среди механизмов формирования и трансформации рецепции личности и творчества Честнякова различимы значимые для отдельных периодов такие как культивирование рецепции власти, транслирование рецепции в СМИ и сети Интернет.

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

4. Синкретическое мироощущение Честнякова тесно связано с его главным творческим методом – синтезом искусств, наиболее полно отраженном в театре художника, имеющем фольклорные истоки и учитывающем опыт профессионального театра. Для Честнякова важны были педагогические, гносеологические и аксиологические функции театра. Театр «глинянок» имел три обязательных элемента: «глинянки»-артисты, картины-декорации, сказки-драматургическая основа. Театр «глинянок» и театр с игрой в живом плане образовали цельный сказочный мир – предтечу будущей мировой гармонии, выросшей из «универсальной крестьянской культуры». Театрально-художественная природа «глинянок» Честнякова

заключается в скульптурной динамике, диалогичности, раскрываемой рядом с другими «глинянками», что позволяет включать их в любое театральное действие. Являясь органичным элементом спектаклей, они в то же время представляли собой целостный мир всеобщей гармонии. Если любая сказка Честнякова являлась сценарной основой для представлений театра «глинянок», то гипотетически возможно предположить наличие когда-то определенных, но сейчас утраченных, скульптурок. «Глинянки» Честнякова – невербальный культурный текст, рассказывающий о своем создателе, его идеях, жизни, творчестве и ушедшем деревенском быте той эпохи.

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

6. Интерес Честнякова к фольклору, жанру народной сказки, символизму и синкретизму обусловлен и общей тенденцией Серебряного века. Художнику присущ религиозный символизм, ориентированный на теоцентризм: в его творчестве народные и авторские мифологизированные образы объединены стремлением автора послужить Богу и народу. Идея «всеединства» связана у Честнякова с идеей «универсальной культуры». Воспринимая мир синкретично, он ориентировался на синтез искусств. Все художественное полотно творчества художника, с переплетением народного и индивидуально-авторского, аккумулировалось в форме самобытного авторского театра, где в качестве задних декораций использовались большие

по размеру полотна, намечавшие, иногда без конкретизации, место и время действия. Драматургический элемент картин Честнякова заключается в ярком цветовом колорите (энергия цвета трансформируется в активную динамику разворачивающегося действия, создает диалоговую атмосферу) и композиционном решении (группы персонажей, изображенных на картине «Город Всеобщего Благоденствия» создают многочисленные жанровые сцены).

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит обоснование актуальности темы исследования, анализ степени ее научной разработанности. Представлены объект, предмет, цель, задачи и материал исследования, его научная новизна и теоретико-методологическая база, основные положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимости полученных результатов диссертационной работы. Указывается соответствие диссертации паспорту научной специальности и сообщается об апробации результатов исследования.

В первой главе «**Синкретизм мышления художника как доминанта, обеспечивающая целостность художественного мира Е. В. Честнякова**», состоящей из трёх параграфов, с целью уточнения идейной составляющей синкретичного творчества Е. В. Честнякова, генезиса творческого метода исследуется формирование его самоидентификации, трансформация и основные черты рецептивного образа, а также мировоззрение художника.

В первом параграфе первой главы «**Личностная и социокультурная самоидентификация художника Е. В. Честнякова**», состоящем из двух подпараграфов, подробно исследуется специфика процесса формирования личностной и социокультурной самоидентификации творческой личности, анализируется развитие, особенности, смыслы и аксиологические доминанты самоидентификации Е. В. Честнякова.

В подпараграфе 1.1.1 «**Проблема самоидентификации. Самоидентификация творческой личности**» уточняются культурологические смыслы термина «самоидентификация». Устанавливается значимость для личности и общества аксиологической иерархии, определяющей стратегический вектор направления развития индивида. Специфика самоидентификации творческой личности связана с пониманием творческого процесса как процесса материализации внутреннего

«Я», а творчества – как акта самопознания. Выявляются взаимосвязанные уровни самоидентификации творческой личности: поло-ролевой (семейный); культурный (национально-территориальный, политический, религиозный) и профессионально-творческий. Первый отвечает за область чувств, сердца; второй – за область ума; творческий – за область чувств и идей. Поло-ролевая самоидентификация изменчива, переход на последующие ступени этого уровня осложняется для творческой личности внутренними конфликтами, переживаниями, связанными с возможностью творческой самореализации в новом статусе. В творчестве находят отражение, являясь его мировоззренческой составляющей, основные аспекты культурной самоидентификации – идейный (политический, религиозный) и национально-территориальный. Диссертантом выявлены этапы профессионально-творческой самоидентификации: удивление и интерес; подражание; творческая проба, поиск метода и накопление опыта; профессиональная уверенность; учительство.

В подпараграфе 1.1.2 «Самоидентификация художника Честнякова» исследуется противоречивый процесс самоидентификации художника. От различимых в раннем возрасте поло-ролевых, культурных и профессионально-творческих представлений через внутренние и внешние конфликты периода учебы и творческий поиск в период педагогической деятельности, когда на первое место вышли идейные и политические самоидентификационные процессы. Столичному периоду жизни художника свойственен рост профессионально-творческой самоидентификации на уровне подражания образцам в студии на Галерной, творческой пробы, поиска метода и стиля. Он испытывает сильное влияние «мирискусников», о чем свидетельствуют жанровые картины этого периода. Его профессионально-творческая самоидентификация отлична от сторонников «чистого искусства», связана с верой в его преображающую силу. Честняков при ясной профессионально-творческой самоидентификации ограничен материальными условиями для самореализации. Художник переживает за судьбу народа, деревни, России. Постепенно склоняется к идеям эстетического утопизма – идее универсальной народной культуры. В Казани его народнические взгляды меняются на более радикальные. Во второй петербургский период его профессиональная самооценка высока (талант признают, сказки публикуют), а культурная – испытывается на прочность. Он предвидит разрушительное для традиционного быта и культуры деревни влияние индустриальной, технократической эпохи. Честняков приветствует февральскую, но не принимает октябрьскую революции 1917 г. Бурные самоидентификационные процессы побуждают включиться в общественную

жизнь. Он самоидентифицирует себя как личность социально активная, создает «универсальную коллегия Шабловского образования для всех возрастов», заслуживает доверие односельчан. Однако считает себя религиозным человеком. Неполнота личностной самоидентификации – одиночество – способствует развитию глубинной художественной созерцательности, хотя тема свадьбы долгие годы волнует его как человека и художника. К концу 1920-х гг. отходит от социальной деятельности, не желая мириться с несправедливостью. Для внутренне глубоко драматической личности Честнякова театр становится необходимым средством для выхода творческой энергии. Он самоидентифицирует себя в молодости – как художник из народа и для народа, в зрелости – как воспитатель народа и преобразователь жизни деревни, в старости – как наставник народа. Его личностная и творческая самоидентификация осуществлялась в русле духовной традиции, ориентируемой на «инобытие» и охватывающей его личность в целом. Это и обеспечило решение им всего комплекса самоидентификационных задач, дав душевную гармонию при внешней неустроенности.

Во втором параграфе первой главы «**Рецепция личности и творчества Е.В. Честнякова**» уточняются основные понятия, генезис и методы исследования рецепции; исследуется динамика рецепции личности и творчества Честнякова, выявляются её основные этапы, типы, виды, направленность. Предлагается следующая дифференцируется этапов рецепции, основанная на преобладании принятия/отталкивания: рецепция поддержки (начало учебы – 1920-е гг. включительно), рецепция недоверия-неприятия (кон. 1920 гг. - нач. 1930 гг. – 1960-е гг.), рецепция известности-признания (нач. 1970-х гг. – настоящее время). Показывается неоднородность рецепции каждого этапа, схождения и расхождения рецепции власти (личности и творчества художника) и народа (всегда только личности), специфика рецепции интеллигенции. При анализе учитываются – прямая и опосредованная виды рецепции. Предлагается типизация рецепции применительно не только к творчеству, но и к личности художника: рецепция-интерпретация, рецепция-конкретизация, герменевтическая рецепция, рецепция коммуникативный диалог, в качестве примеров которой приводятся отзывы И. Е. Репина, Д. А. Щербиновского. Анализируются примеры перехода отдельных групп реципиентов от одного типа рецепции к другому. Выявляется преобладание определенных типов на разных этапах рецепции. Например, на этапе рецепции известности-признания, кроме появления рецепции герменевтического типа, выявляются примеры деятельностной творческой рецепции, свидетельствующей о принятии

реципиентами жизненных ценностей рецепируемого субъекта. Выявляются основные черты рецептивного образа художника и механизм его трансформации. Делается вывод о том, что в рецептивном образе художника сочетаются черты реальной и мифологизированной личности. На конкретных примерах доказывается, что рецепция личности и творчества Честнякова зависит от времени и доминирующей в нём идеологии, большую роль играет и личность реципиентов, их духовные, нравственные качества, культурный уровень, причастность к искусству. Среди механизмов формирования и трансформации рецептивного образа Честнякова как культурного явления выявляются доминирующие в отдельные периоды влияние рецепции власти на другие группы реципиентов, расширение круга опосредованной рецепции путем трансляции рецепции в СМИ и сети Интернет.

В третьем параграфе первой главы **«Мировоззренческие основы драматургического творчества Е. В. Честнякова»**, состоящем из двух подпараграфов, анализируются генезис и процессы трансформации системы идейно-эстетических взглядов Е. В. Честнякова, уточняются особенности его мировоззрения и влияние картины мира художника на его творчество.

В подпараграфе 1.3.1 **«Истоки мировоззрения Честнякова»** уточняется наполнение концептов «мировоззрение» и «мировосприятие», исследуются истоки и пути формирования ценностных ориентаций Честнякова. Определяя специфику мировоззрения Честнякова, мы анализируем всю совокупность сложного комплекса отношений художника с окружающей действительностью (близкой и пространственно удаленной) в её ретроспективе и перспективе, а также отношения к самому себе, своему делу, ощущения (реже осознание) им собственного предназначения в мире. Огромное влияние на мировоззрение художника оказала семья с крепкими духовными и нравственными устоями, культурная среда деревни, народный характер и мировосприятие. Мировоззрение Честнякова уходит корнями в общинное народное сознание: мироздание и все в мире – творение Божие, где все взаимосвязано и прекрасно (целесообразная и добрая красота-гармония, совпадение внешнего и внутреннего облика) и нельзя никого (например, птиц, зверей) обижать. Нравственный идеал народа включал в себя соблюдение интересов других людей (потомков, соседей). Опоэтизированное народное представление о мире отразилось в крестьянском быте, народном творчестве и праздниках. Немалое влияние на формирование эстетических идеалов Честнякова оказало храмовое искусство (иконография, фресковая живопись, декоративное искусство, чтение и пение). Символизм и

синкретизм, присущие творчеству художника, были свойственны как народной культуре, так и православному храму.

В подпараграфе 1.3.2 «**Особенности мировоззрения Честнякова**» анализируются процесс и механизмы трансформации мировоззрения Честнякова, уточняется его влияние на творчество. Исследуется круг чтения и общения художника. С опорой на мемуарные источники, творческое и эпистолярное наследие уточняется ряд устойчивых нравственно-этических и эстетических предпочтений Честнякова. Художник ставил под сомнение возможность торжества добра путём насилия, ему было свойственно философское осмысление жизни через искусство: «Искусство должно возвышать нас, очищать от наростов...». К искусству он относится как к таинству, веря в его Божественные силы и возможности художника-творца как соратника Бога в деле преображения мира. Придерживался идеи теургии – реализации человеком Божественного творческого потенциала. Художник стремился в творчестве к безыскусности и синкретизму, что свойственно народной культуре и мировосприятию. Однако отнести его к представителям народной культуры можно лишь отчасти. Прослеживается сходство некоторых духовных (Человек – венец творения Божия) и нравственно-этических установок (благоговейное отношение к природе), но есть мировоззренческие и эстетические (символизм) расхождения. Оставаясь в границах отечественной духовной традиции, он не только вобрал в себя духовные богатства образования и среды культуры, но и устремился в пределы космоса русской философской мысли. Придерживался оригинальной философской трактовки бытия. В его сознании причудливо совмещались христианские представления и отголоски буддистской, индуистской философии, связанные с несколькими возможностями бытия, ступенями. Художнику-мыслителю близка идея синтеза города и деревни, но главным является вопрос целесообразности, смысла и возможности преображения земного бытия. Аксиологической и эстетической доминантой мировоззрения художника является утопическая идея создания города/мира Всеобщего Благоденствия, рукотворного рая на земле, отражённая в его оригинальной творческой манере.

Во второй главе диссертации «**Театр Е. В. Честнякова: структура и семантика, функции**», состоящей из трёх параграфов, анализируются основные элементы структуры театра Е. В. Честнякова, выявляется их драматургический и социокультурный потенциал, устанавливаются их онтологические взаимосвязи, а также уточняются истоки, функции и специфика театра художника.

В первом параграфе второй главы «Театр «глинянок» Е. В. Честнякова», состоящем из трёх подпараграфов, уточняются фольклорные истоки, функции, анализируются характерные черты и структура театра Честнякова; дается классификация «глинянок», уточняются их связи со сказками и картинками художника.

В подпараграфе 2.1.1 «Истоки театра Честнякова» анализируются виды фольклорного театра на предмет установления связи драматургического творчества Честнякова с народным театральным искусством. Уточняется история обращения художника к театру, влияние Кинешемского, Кологривского и столичных театров. Особенности театра Петрушки, райка – потешной панорамы, вертепа – кукольного и «живого», балаганных представлений и народной драмы соотносятся с формой и спецификой авторского театра художника. Выявляются черты народной драматургии в театре Честнякова с игрой в живом плане и театре «глинянок»: подобно театру Петрушки, значительное место в театре художника отводилось импровизации; подобно «райку», Честняков использовал в качестве декораций картины и картинки, в выездных спектаклях – книжки-раскладушки; работа «глинянок» соотносима с использованием кукол в вертепном театре; его театр в живом плане вполне сопоставим с народной драмой.

В подпараграфе 2.1.2 «Структурные элементы театра художника» выявляются и анализируются отличительные черты основных структурных элементов театра Честнякова: дети-актеры или «глинянки» – действующие лица; большого размера картины-задники или рисунки в виде книжки-раскладушки – фоновые декорации, сказки – сценарная основа спектакля. В структуре театра Честнякова выявляются дополнительные элементы: театральное помещение со зрительным залом (лавочки) и сценой с занавесом на первом этаже «шалашки», затем на втором – стол с «глинянками»; маски и костюмы; музыкальное сопровождение (пение и игра на музыкальных инструментах самого художника, позднее – патефон), звуковое сопровождение спектакля детьми – пение, игра на колокольчиках, глиняных дудка, свистульках, губных гармошках, гусельках; объявления о спектаклях; игровые, праздничные элементы. Театр «глинянок» и театр с игрой в живом плане образывали цельный сказочный мир. Отмечается профессиональный подход Честнякова: «На сцене должен быть намек, а не все как в натуре. <...> Так и играли при Шекспире. И греки так делали – ещё раньше». Подчеркивается осознанность его просветительской миссии: «Искусство постигает все... Учился и вот живу дома... Я думаю: засвети-ка личину, Ефим» (1925).

В подпараграфе 2.1.3 «Театрально-художественная природа "глинянок" Честнякова» выявляются характерные черты «глинянок» художника на основе трех коллекционных собраний, они классифицируются, в том числе по тематическому принципу, устанавливаются их онтологические связи с другими звеньями театра Честнякова. Философия и эстетика «глинянок» определяется в ходе анализа 136 скульптурок. Уточняется их форма, материал, цветовой колорит, генезис. Устанавливаются «переключки» с петровской народной игрушкой и пластикой Танагры. Выявляется специфика театрально-художественной природы «глинянок» как органичных элементов спектакля и синкретичного художественного пространства всеобщей гармонии. Сопоставляются известные нам скульптурки со сказками и картинами художника, выявляются персонажи, характерные для театральных постановок на разные темы. Если любая сказка Честнякова выступала в качестве сценарной основы, то гипотетически вероятно наличие когда-то определенных, но утраченных сейчас скульптурок. «Глинянки», как невербальный культурный текст, рассказывают о своем создателе и его эпохе. На основании анализа коллекций «глинянок» определяются особенности творческой манеры Честнякова-скульптора, которого отличают тщательная проработка мелких деталей, стремление к однородной поверхности скульптурок, пластике движений, гармоничности пропорций, яркой цветовой гамме, тяготение к изображению деревенских типов. Художник придавал большое значения декорациям и второстепенным персонажам театра «глинянок», о чем свидетельствуют многочисленные детально проработанные скульптурки природных объектов, бытовых предметов и анималистических персонажей.

Во втором параграфе второй главы «Драматургические основания сказок Е. В. Честнякова», состоящем из двух подпараграфов, исследуется генезис сказок Честнякова, выявляется их драматургический и социокультурный потенциал, жанровая и композиционная специфика, основные мотивы и аксиологические доминанты.

В подпараграфе 2.2.1 «Фольклорные истоки литературной сказки» уточняется генезис сказочного жанра, основные понятия, специфика, сходство и различия фольклорной и литературной сказок, их классификация. Конкретизируются аксиологические смыслы и социокультурное значение сказки. В работе «Духовный смысл сказки» И. Ильин уподоблял русской душе русские сказки за их простоту и глубину. Конкретизируются отличительные черты фольклорной сказки, приводится несколько вариантов её классификации: тематическая (сказки о животных, волшебные, новеллистические/социально-бытовые); с различием по пафосу (героические,

юмористические/ анекдотические, философские), ранжирование по близости к другим литературным жанрам (сказки-новеллы, сказки-повести, сказки-притчи, сказки-пьесы, сказки-пародии). Конкретизируются особенности литературной сказки: усиленная изобразительность, психологизм, индивидуальные характеры вместо типажей, авторская позиция и авторское понимание жизни (отпечаток мировосприятия). За основу берется классификация литературных сказок Л. В. Овчинниковой, выделяющей авторские переработки народных сказок, индивидуально-авторские и народно-/фольклорно-литературные сказки, где широко используется лексика, ритмика, строй народной речи. Делается вывод о том, что многие сказки Честнякова относятся к фольклорно-литературным. Тексты Честнякова впитали в себя дух и образ культурной эпохи, в которой создавались.

В подпараграфе 2.2.2 **«Формы синтеза слова и пластики в сказках Честнякова»** на основе подробного анализа классифицируются сказки художника, определяется их жанр, выявляются основные мотивы, специфика, драматургический потенциал. Из 38 оригинальных сказок Честнякова подробно анализируются восемь, расшифрованные и опубликованные. Тексты различны по жанру (сказка, сказка-бывальщина, сказ, сказочная повесть, роман-сказка). Большинство сказок относятся к фольклорно-литературной сказке («Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергеюшко», «Шабловский тарантас»), а «Ручеек», «Сказка о крылатых людях» и «Марко Безсчастный» – к индивидуально-авторским. Межвидовую позицию занимает роман-сказка «Сказание о Стафии – Короле Тетеревином». Выявляются следующие мотивы сказочного творчества художника: коллективный труд, братство, единство в достижении цели, рукотворное чудо, естественное/природное чудо, благословение праведного труда, поиск творцом родной души, стремление к идеалу и Красоте. Ведущим является мотив всеобщего изобилия/благоденствия. В ряде сказочных текстов просматривается мораль, поучение, урок. Явственно виден драматургический потенциал многих сказок Честнякова («Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергиюшко», «Шабловский тарантас», «Сказка о крылатых людях» и «Сказание о Стафии...»). В них ярко выражен конфликт; активно во времени и пространстве развивается действие, что позволяет просмотреть отдельные сцены; просматривается синтез слова и пластики; нередко отсутствует речь рассказчика. Диалоговая форма сюжета переводит текст на язык зрелищного действия. Различимы и другие драматургические приемы: умолчание, обилие эмотивных предложений, наличие четкой кульминации действия.

В третьем параграфе второй главы **«Картина как органическая часть спектакля в театре Е. В. Честнякова и её современное понимание»**, состоящем из трёх подпараграфов, анализируется генезис сказочно-былинного жанра в русской живописи, исследуются большие по размерам картины Честнякова, выявляется их драматургический элемент в контексте единого пространства вербально-визуального языка творчества художника.

В подпараграфе 2.3.1 **«Визуальная природа сказок Честнякова»** исследуется генезис сказочного жанра в русской культуре, прежде всего, в живописи. Констатируется рост устойчивого интереса в разных видах искусства к фольклорным, древнерусским истокам во 2 пол. XIX в. Подчеркивается роль В. М. Васнецова в развитии интереса к сказочно-былинному жанру в русской живописи. Устанавливается влияние младших «мирнскусликов» на Честнякова в приверженности народной культуре и сказке. Уточняется, что увлеченность художника фольклором и символизмом развивалась в контексте мироощущений и приоритетов эпохи Серебряного века. Определяется присущий Честнякову-живописцу религиозный символизм, ориентированный на теоцентризм.

В подпараграфе 2.3.2 **«Картина как театрализация сказочного сюжета»** анализируются 14 полотен больших размеров (сюжет, расшифровка образных символов), выявляется их драматургический потенциал, картины сопоставляются с текстами сказок. Драматургический элемент картин выявляется в ярком цветовом колорите (энергия цвета трансформируется в активную динамику разворачивающегося действия, создавая диалоговую атмосферу) и композиционном решении (так, группы персонажей на картине «Город Всеобщего Благоденствия» создают многочисленные жанровые сцены). Большие по размеру полотна, используемые в качестве задних декораций, намечали, иногда без конкретизации, место и время действия. Полотна классифицируются по тематике (жанровые – изображающие традиционную жизнь и быт, групповые портреты, картины на сказочные и фантазийные сюжеты) и анализируются. Подробно исследуется самая большая по размеру картина Честнякова «Город Всеобщего Благоденствия» (195x330 см).

В подпараграфе 2.3.3 **«Функции театра Честнякова в современной культуре Костромского региона»** анализируются региональные бренды (бренды территорий), дифференцируемые по 4 группам: бренды особых географических мест, исторических событий (Святое озеро в Костроме – место первой битвы с татаро-монголами); административных единиц (Кострома – родина Ивана Сусанина; родина Снегурочки) и производства (костромской сыр). Определяется значение региональных культурных

брендов. Уточняется, что в их качестве могут выступать сказочные персонажи и исторические личности, влияние последних на социум, получающий стимул для культурного роста, более устойчиво. Для Костромского края Честняков является культурообразующей личностью. Он писал: «Творенья моих искусств я считаю важным для страны и вообще. Разве бы я стал наобум тратить всю мою жизнь...». Выявляется стабильный интерес к имени художника на уровне региона и России, а также продуктивная творческая рецепция в культурной и образовательной среде. Предлагаются пути возрождения и сохранения театра Честнякова и популяризации регионального культурного бренда «Самобытный костромской художник Е. Честняков».

В заключении диссертации подводятся итоги работы, намечаются перспективы новых исследований. Подчеркивается, что идеи синкретизма, синтеза искусств, «всеединства», «универсальной культуры» и утопические надежды на Всеобщее Благоденствие вылились в единое полотно всего художественного творчества Честнякова, аккумулированное в форме самобытного авторского театра. Отмечается особое значение Личности художника – уникального синкретичного явления русской культуры, объединившего, как во времена Возрождения, в единое целое разные формы деятельности и виды творчества. Подчеркивается, что изучение личности и творчества Честнякова является одной из ступеней на пути к изучению культурного типа творческой личности в России, что открывает обширную перспективу для новых культурологических исследований.

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. Шаваринский, И. С. Представления о личности и творчестве Ефима Честнякова в контексте исследований конца XX – начала XXI веков / И. С. Шаваринский // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2014. – Т. 20. – № 7. –

2. Шаваринский, И. С. Проблема рецепции авторского творчества Е. Честнякова / И. С. Шаваринский // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. - № 1. – С.359-364 (0, 8 п. л.).

3. Шаваринский, И. С. Влияние культуры Серебряного века на личность Е. Честнякова / И. С. Шаваринский // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – № 4. – С. 298- 302.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. Шаваринский, И. С. Шабловский праведник, или немного о принципах и подходах воспитания / И. С. Шаваринский // Российское духовно-нравственное образование: интеграция традиций и инноваций в педагогической практике: Методическое пособие/ под ред. С. Р. Шаваринской. – Кострома: КОИРО, 2013. – 230 с. – С. 111-112.

5. Шаваринский, И. С. Отражение искусства народа в творчестве Ефима Честнякова / И. С. Шаваринский // Развитие этнокультурного образования в условиях современной образовательной среды: Материалы Международной научно-практической конференции / под ред. С. Н. Федоровой. – Йошкар-Ола: ГБОУ ДПО (ПК) С «Марийский институт образования», 2013. – 210 с. – С. 52-53.

6. Шаваринский, И. С. Особенности использования Е. В. Честняковым прообразов народной культуры / И. С. Шаваринский // Музейный хронограф 2013: Сб. стат. и материалов сотрудников Костромского музея-заповедника / ОГБУК «Костромской музей-заповедник». – Кострома: Костромаиздат, 2013. – 240 с. – С. 55-61 (0, 41 п. л.).

7. Шаваринский, И. С. Мировосприятие идеалиста: жизненный и творческий путь Ефима Честнякова / И. С. Шаваринский // Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Многовариантность личностного развития: сб. науч. статей. Выпуск 2 / под ред. Н. Е. Мусиновой; Т. В. Мойсюк. – Кострома: ВА РХБЗ, 2013. – 305 с. – С. 153-160.

8. Шаваринский, И. С. Современный человек в эпоху глобального духовно-нравственного падения: поиск ориентиров (образ мира и человека в жизни и творчестве Е. В. Честнякова) / И. С. Шаваринский // Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации. Глобализация социокультурных процессов: сб. науч. статей. Выпуск 3 / под ред. Н. Е. Мусиновой; Т. В. Мойсюк. – Кострома: ВА РХБЗ, 2014. – 323 с. – С. 78-83.

9. Шаваринский, И. С. Взаимопроникновение личного и народного в творчестве Ефима Честнякова / И. С. Шаваринский // Актуальные вопросы культурологии, истории, филологии: сборник научных статей / сост. И. А. Едошина, А. Ю. Саранни, отв. ред. А. Ю. Стогниенко. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. – 220 с. – С. 106-110.

10. Шаваринский, И. С. В поисках нравственных ориентиров: современный взгляд на личность и творчество Е. В. Честнякова / И. С. Шаваринский // Электронный научно-методический журнал Костромского областного института развития образования [Электронный

ресурс] / Костромской областной институт развития образования; ред. Лушина Е.А. – Выпуск №21 (1): Сборник по итогам Регионального этапа XXIII Международных образовательных Рождественских чтений «Князь Владимир. Цивилизационный выбор Руси» / Сост. Н. В. Логинова. — [Программа Рождественских чтений; 1: Ресурсы культурно-образовательной среды региона в формировании национальной идентичности костромича]. — Ок. 5,89 Мб. – Электрон. текстовые и граф. дан. – Кострома: Костромской областной институт развития образования, 2015. – Режим доступа к журн.: <http://www.koipkro.kostroma.ru/koiro/enpj/>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус. – № гос. регистрации 0220712105.

11. Шаваринский, И. С. Духовно-нравственная составляющая мировоззрения Е. В. Честнякова как неотъемлемая часть православной духовной традиции русских / И. С. Шаваринский // Никитские чтения. Наследие и наследники преподобного Никиты Костромского: материалы конференции, Кострома, 28 сентября 2015 г.: сборник посвящается 650-летию со дня рождения преподобного Никиты Костромского и 590-летию основания Богоявленского монастыря / гл. ред. протоиер. Дмитрий Сазонов и др. – Кострома: Костромская епархия Русской Православной Церкви; Костромской гос. технологический ун-т, 2016. – 244 с. – С. 121 – 126.

Шаваринский Игорь Сергеевич
Театр Ефима Честнякова как феномен культуры:
к проблеме синтетической природы творчества и его рецепции

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Подписано в печать: 26.10.2016. Формат 60x90 ¹/₁₆.

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Объем 1,5 п.л. Тираж 100 экз.

Отпечатано:
ОГБОУ ДПО «Костромской областной институт развития образования»
156005, г. Кострома, ул. Ив. Сусанина, 52