

Администрация Костромской области
Департамент образования и науки Костромской области
Департамент культуры Костромской области
Костромской государственный университет имени Н. А. Некрасова
Костромской областной институт развития образования

**КОСТРОМСКОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ:
ОПЫТ РАБОТЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**



Кострома
КГУ им. Н. А. Некрасова
2015

ББК 63.3(2Рос–4Кос)я431
К725

Печатается по решению редакционно-издательского совета
КГУ им. Н. А. Некрасова

Редколлегия

Н. М. Рассадин, кандидат педагогических наук, профессор (науч. ред.);

Н. Б. Харчина, кандидат педагогических наук, доцент (отв. ред.);

А. Н. Романова, кандидат филологических наук, доцент;

Т. Г. Осипова, кандидат исторических наук, доцент;

Н. К. Кашина, доктор филологических наук, профессор;

Т. П. Осипова, кандидат педагогических наук, доцент;

Л. А. Медникова, кандидат педагогических наук, доцент

Костромское краеведение: опыт работы и перспективы развития : материалы
К725 науч.-метод. конф. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. – 222 с.

ISBN 978-5-7591-1515-1

В издание вошли материалы научно-методической конференции «Краеведение как фактор повышения эффективности регионального образования», которая прошла 9 сентября 2015 года на базе Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. В первой части представлены проекты концепций краеведческого образования детей и молодежи в Костромской области, учебно-методического комплекса и учебного пособия по краеведению для общеобразовательных учреждений. Во вторую часть включены доклады участников пленарного и секционных заседаний конференции.

Для специалистов в области системы образования, учителей школ, преподавателей и студентов вузов, краеведов.

ББК 63.3(2Рос–4Кос)я431

ISBN 978-5-7591-1515-1

© И. А. Едошина, вступ. ст., 2015
© КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015

инертность и безынициативность. Возможно, за этой внешней инертностью скрывается стремление оберечь свои, пусть в чем-то наивные и устаревшие, но такие родные тысячелетние предания от разнообразных «инноваций», за которыми нередко скрываются пагубные и для природы, и для человеческих отношений суетность, меркантилизм, прагматизм.

В 1983 г. в качестве природы костромские пейзажи выбрал Эльдар Рязанов, к тому времени уже прославленный советский кинорежиссер. Фильм «Жестокий романс» снят по мотивам пьесы А. Н. Островского «Бесприданница». Кострома в фильме «Жестокий романс» – полноправное действующее лицо. Причем, в картине не остается и следа язвительной ухмылки по поводу уездно-захолустной русской жизни. Рязановская Кострома – не добролюбовское «темное царство», она немногословна и опрятна, трудолюбива и хлебосольна. В какой-то момент мы даже ощущаем авторскую тоску по этому патриархальному уюту, по неброскому очарованию старой губернской России. Мелочно-амбициозный,

ущербный Карандышев здесь скорее исключение, чем правило. Даже герои, которых положительными не назовешь (Кнуров, Вожеватов, Паратов), обаятельны, они отличаются цельностью, основательностью. В них чувствуется волжская широта и удаль.

Жанровая палитра фильмов, снимавшихся на Костромской земле, весьма разнообразна. Это *приключенческая киноповесть* («Два капитана», 1977, реж. Евгений Карелов), *военная драма* (советско-венгерский фильм «Звезды и солдаты», 1967, реж. Миклош Янчо; «Пыль под солнцем», 1978, реж. Марионас Гедрис), *комедийная притча* («Сам я – вятский уроженец», 1992, реж. Виталий Кольцов), *авантюрная ретрокомедия* («Китайский сервиз», 1999, реж. Виталий Москаленко), *производственная драма* («Инженер Прончатов», 1972, реж. Владимир Назаров), *социальная драма* (фильмы Игоря Таланкина «Вступление», 1962 и «Дневные звезды», 1966). В 2015 г. в нашем городе проходили съемки *криминальной драмы* с рабочим названием «Вера» (реж. Андрей Грачев), где Кострома «сыграла» роль послевоенной Читы.

С. С. Каткова

*Костромской государственной историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник*

КОСТРОМА – ОДИН ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРОВ РУСИ XVII ВЕКА

Икона как произведение живописи впервые заявила о себе в полный голос в начале XX века. В 1913 году на выставке «Древнерусское искусство» в Москве произошло открытие живописных достоинств иконы, поставивших ее в ряд мирового искусства. Икона смогла привлечь художников и знатоков искусства чистотой цвета, строгим

лаконизмом форм, выразительностью силуэта, впервые икону не починивали, не записывали, а раскрывали от поздних наслоений до первоначального авторского письма. Таким образом, открытие иконы как произведения живописи стало возможным благодаря кропотливому труду реставратора. Эта специальность со своими принципами работы: запретами

и возможностями, успехами химии и технологии исследований сформировалась не сразу, но главный принцип был заложен сразу – не повреди автора, сохрани все, что осталось. Результаты и сейчас во многом зависят от уровня подготовки реставратора, его понимания всей меры ответственности перед Историей, Наследием народа.

Иконные собрания, коллекции у частных лиц начали формироваться в XIX веке. Знатоки уже тогда выделяли среди массы иконописной продукции тонкое миниатюрное письмо строгановских писем (сложилось в иконных горницах купцов Строгановых), выделяли изысканный стиль письма царских мастеров Оружейной палаты, древнейшее письмо мастеров Новгорода, Пскова, Ростова и Суздаля.

Легендарными были имена иконописцев Алимпия, Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия. Традиция мастеров стенного письма подписывать имена участников росписи храма в специальном клейме донесла до наших дней имена мастеров разных центров. Они, как правило, писали не только имя, но и указывали, откуда они родом: москвич, ярославец, костромич.

О костромских мастерах иконописи мы узнаем из Писцовой книги 1628–1630 годов, в которой перечислены все мастера и их дворы [1]. Но нет возможности соотнести их труды с сохранившимися памятниками. Впервые такую возможность дает упоминание об участии костромского мастера Иакима (Любима) Агеева в работах по починке Рождественского собора в Суздале, затем узнаем, что он в 1640 году один из знаменщиков при росписи церкви Николы Надеина в г. Ярославле и в соборах Московского Кремля. В далеком Кирилло-Белозерском монастыре он с товарищами в 1641 году расписывал Успенский собор.

Его с середины 1640-х годов в роли главного знаменщика сменил Василий

Ильин Запокровский, начавший свою карьеру в совместном с Агеевым труде в Николо-Надеинском храме и до 1654 года возглавлявший не только костромскую «дружину», но и всех городских мастеров в Московском Кремле [2].

Востребованность мастеров стенного письма определил экономический подъем городов центра России, Поволжья в первой половине XVII века. После изгнания польско-литовских интервентов разоренные города стали восстанавливать свою экономику, взамен сожженных захватчиками деревянных храмов начинается строительство более прочных каменных храмов, в первую очередь городских и монастырских соборов. На арену выступает купечество. Торговый капитал купцов Исаковых, Постниковых позволил им финансировать строительство и украшение церковью Воскресения на Дебре и Троицкой, близ Богоявленского монастыря (не сохранилась). Каменные храмы в отличие от деревянных позволяли в убранстве интерьера не ограничиваться лишь иконостасом и иконами, но расписывать стены на сюжеты из Библии и Евангелия.

Еще в конце XVI века в Ипатьевском монастыре на средства бояр Годуновых царскими изографами был расписан Троицкий собор и надвратная церковь во имя Федора Стратилата и мученицы Ирины, соименных святых царя Федора Алексеевича и царицы Ирины. Московские мастера привлекали в свои артели местных городских иконописцев и, вероятно, это были самые главные уроки стенного письма, которые позволили так ярко и стремительно выйти на арену целой плеяде костромских изографов. Об этом свидетельствуют документы Оружейной палаты Московского Кремля. Но соотнести сведения документов с реальными произведениями стало возможно только при масштабных реставрационных работах, открывших с начала 1960-х годов целый пласт дотоле неведомого искусства

стенописи XVII века в городах Поволжья и в столице.

Государственные программы по сохранению художественного наследия страны способствовали развитию реставрационного дела. Мастерские по реставрации архитектурных памятников и монументальной живописи с 1950-х годов стали организовываться в областных центрах. В Костроме сначала появился прорабский участок Центральных реставрационных мастерских, своя мастерская (Костромская специальная научно-реставрационная производственная мастерская – КСНРПМ) была организована в 1960 году. В процессе ее развития от ремонта памятников архитектуры сумели перейти к научной реставрации, к решению комплексной реставрации. На базе КСНРПМ появились специальные участки в районных городах, бригады резчиков по дереву, кузнецов, художников. Подготовка кадров, их стажировки, повышение квалификации стали главными в работе главного архитектора мастерской К. Г. Тороп. Она – истинная мать костромских реставраторов [3].

По инициативе К. Г. Тороп бригада художников (А. М. Малафеев, Г. Б. Губочкин, Е. В. Ильвес) прошли стажировку в Киеве в мастерских монументальной живописи и принимали участие в реставрационных работах в Софийском соборе. В Костроме им предстояла сложная работа по реставрации стенового письма в Троицком соборе Ипатьевского монастыря. Предварительные исследования по состоянию сохранности, материалам, технологии письма были проведены киевской лабораторией под руководством Л. Калениченко. Химик лаборатории кандидат химических наук О. Ф. Плющ не только выявила опасную микрофлору на поверхности стенописи (4 вида плесневых грибов), но и предложила новые материалы для укрепления и защиты росписей. Полиакриламид на долгие годы стал

материалом, которым овладели костромские реставраторы и который дал отличный результат в укреплении распыленного красочного слоя, его очистке от поверхностных загрязнений и грибов.

Впервые стало возможным оценить мастерство и колорит росписей, выполненных костромскими изографами под руководством знаменитого знаменщика второй половины XVII века Гурия Никитина Кинешемцева. Творчество этого мастера стенового письма и блистательного миниатюриста в иконописи высоко ценили современники: его «дружина» участвовала в украшении значимых памятников не только у себя на родине, но и в городах Ярославле, Ростове Великом, Переславле Залесском, Суздале, в соборах Московского Кремля.

Практика приглашения лучших иконописцев из разных городов в Москву для исполнения «спешных государевых дел» способствовала сложению общерусского стиля в иконописи. Живоподобие стало одним из главных признаков стиля Оружейной палаты Московского Кремля. Но Гурий Никитин не следовал за Симоном Ушаковым, он выработал свой стиль, в котором сохранил все выразительные возможности иконописи и обогатил их жизненными наблюдениями, подробностями реальной жизни при исключительной тонкости, изысканной чистоте цветовых решений. Все это определило лидерство Г. Никитина среди знаменщиков: он на долгие годы возглавил костромских стенописцев и был во главе сборных артелей городских мастеров, работавших в соборах Московского Кремля. Лидерство Г. Никитина выдвинуло костромичей в число лучших стенописцев России. За вторую половину XVII века по спискам Оружейной палаты из Костромы приезжали по вызову более 70 мастеров иконописи, они отработали самое большое число часов на кремлевских объектах.

Г. Никитин «со товарищи» писали иконы и миниатюры к Евангелию по заказам царя и его семьи, а также для патриарших и царских даров. (Иконы для антиохийского патриарха Макария, 1668 г., 1672 г.) Гурий Никитин оставлял автографы только по окончании стенного письма в храмах, уважительно перечисляя всех участников росписи, в том числе терщиков красок и учеников. Известна лишь одна подписная икона «Троица Ветхозаветная» 1690 года [4] (Музей иконы.) Наследие мастера пополняется вновь реставрированными иконами, которые исследователи осторожно вносят в круг произведений мастера и его учеников. Его наследие стало предметом изучения известного искусствоведа и реставратора В. Г. Брюсовой, автора монографии о мастере [5].

Вывод В. Г. Брюсовой о роли Г. Никитина: его «творчество всеми корнями

связано с посадской средой, русским городом XVII века, и в то же время принадлежит искусству общерусскому как одна из бесспорных вершин и, может быть, как высшее художественное достижение эпохи».

Кострома как родина Гурия Никитина, великого художника Руси, может гордиться славой своего земляка; знать о нем, о его таланте должен каждый образованный костромич.

Библиографический список

1. Писцовая книга г. Костромы 1627/28–1629/30 гг. – Кострома, 2004.
2. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И. А. Кочетков. – М., 2003.
3. Каткова С. С. Слово о счастливом человеке (К. Г. Тороп) // Почетные граждане города Костромы, 1967–2001. – Кострома, 2004.
4. Костромская икона / авт.-сост. Н. И. Ко-машко, С. С. Каткова. – М., 2004.
5. Брюсова В. Г. Гурий Никитин. – М., 1984.

И. Н. Козьявина

ОГКОУ ДОД «Костромской областной центр детского и юношеского туризма и экскурсий «Чудь»»

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СО ШКОЛОЙ В ИЗУЧЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КОСТРОМСКОГО КРАЯ: ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Уникальное культурное наследие Костромского края, берущее начало в далеких веках, является неотъемлемой частью общероссийской истории, духовного богатства страны. Приобщение детей к историческому прошлому своего края, его культуре, духовным ценностям – наиважнейшая задача современности. Особую значимость для воспитания духовной нравственности и развития подрастающего поколения приобретает исследовательская деятельность учащихся в области краеведения. Эта любовь к родному краю переходит

© И. Н. Козьявина, 2015

в любовь к своей стране – к ее истории, ее прошлому и настоящему.

Костромской областной центр детского и юношеского туризма и экскурсий «Чудь» является организатором туристско-краеведческой деятельности в области, тесно взаимодействует со школами и образовательными организациями. За годы работы центра сложилась определенная система работы, направленная на изучение культурного наследия Костромского края. Работа строится по нескольким направлениям:

– организация поисково-исследовательской деятельности обучающихся;