

Т. Л. Никитина

## Роспись Богоявленской (Никольской) церкви в Нерехте и поздняя ярославская стенописная традиция

**Никитина Т. Л.**

**Роспись Богоявленской (Никольской) церкви в Нерехте и поздняя ярославская стенописная традиция**

В статье рассматривается малоизученный памятник русского монументального искусства — стенная роспись церкви Богоявления в Нерехте, исполненная в 1767 г. артелью ярославских иконописцев Афанасия и Ивана Шустовых. Характеризуются соотношение традиционных и новых черт в системе росписи, особенности иконографической программы. В приложении к статье впервые публикуются схемы росписи церкви Богоявления.

**Ключевые слова:** Костромская область, Нерехта, церковь Богоявления, монументальная живопись, XVIII в., система росписи, Афанасий Шустов.

*Никитина Татьяна Львовна*, кандидат искусствоведения, Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», старший научный сотрудник.

E-mail: tnikitina@yandex.ru

*Nikitina Tatiana Lvovna*, Ph. D. of art history, State Museum-Reserve «Rostov Kremlin», senior research fellow.

**Nikitina T. L.**

**Murals of the Epiphany (St. Nicholas') Church in Nerekhta and the Late Yaroslavl Wall Painting Tradition**

In the paper the little-known work of Russian monumental art — murals of the Epiphany Church in Nerekhta, made in 1767 by a crew of icon painters from Yaroslavl, headed by Afanasi and Ivan Shustov, are presented. The author focuses on the traditional and innovative features in the scheme of the murals, particularly on their iconographic program. The article is accompanied by a plan of the murals, decorating the Epiphany Church, which is published for the first time.

**Keywords:** Kostroma Region, Nerekhta, Epiphany Church, monumental painting, 18<sup>th</sup> century, wall painting scheme, Afanasi Shustov.

Бесстолпная пятиглавая церковь Богоявления в Нерехте построена в начале XVIII в. Придельный престол во имя св. Николая освящен в 1717 г., главный во имя Богоявления Господня — в 1725 г. В интерьере церкви сохранилась стенная роспись, отреставрированная в 1990-е гг. [9, с. 24–30]. Стенописный комплекс в Богоявленской церкви сохранился неполностью, поскольку алтарная часть храма в 1930-е гг. была разобрана и от всей программы росписи алтаря остались лишь фрагменты на западных стенах апсид и в проемах алтарных дверей.

Атрибуция и датировка стенописи устанавливаются по настенным летописям на откосах северных и южных дверей храма. Существующие летописи написаны поверх первоначальных при позднем поновлении росписей, но, по всей вероятности, в основном воспроизводят первоначальные тексты. В настоящем времени в храме четыре летописи. Первая, на восточном откосе южных дверей, сообщает о росписи Богоявленского храма, придела св. апостолов Петра и Павла и «авонстен» (видимо, имеются в виду наружные росписи) в царствование императрицы Екатерины II при епископе Костромском и Галицком Дамаскине\*. В нижней части этой надписи имеется обширная утрата, так что читаются лишь начальные и завершающие части строк, в том числе дата — 1767 г. Напротив, на западном откосе южных дверей, помещается запись о поновлении росписи в царствование императора Николая II\*\*. Читающая

\* «Во славу Святые Единосущные Животворящие Неразделимые Троицы при д[ержа]ве благочестивейшие великие государони Императрицы Екатерины Алексиевны Самод[ержицы] Всерос[сийские], Государе Цесаревиче и Великом Князе Павле Петровиче, благословением же Преосвященн[о]го Дамаскина епископа Костромского и Галицкого написана сия св[ятая] церковь Богоявления Господ[ня] и предел св[ятых] ап[остолов] Петра и Павла и авонстены стенным письмом при священнике <...> [и] ерее Алексие <...> Алексиеве и д[иако]не <...> в лето от сов <...> я Бога Слово <...> Г[оспо]дня ли <...> с 1767 г[ода] и о <...> и стро <...> подо <...> 712 г[ода] н <...> [л]ето н <...> о ок <...> я о <...> я <...> Петра и Павла».

\*\* «Во славу Святые Единосущные Животворящие и Нераздельные Троицы Отца и Сына и Святого Духа при державе Благочестивейшего самодержавнейшего Великого

яся в настоящее время дата 1867 не соответствует времени правления этого государя, и упомянутый в надписи епископ Тихон (Василевский) занимал Костромскую кафедру с 1905 по 1914 г. [2, с. 237–238]. Запись на откосах северных дверей посвящена ктиторам и исполнителям росписи. На восточном откосе названы священник и «строители», выступавшие заказчиками от лица всех приходских людей, а также три художника, по-видимому, возглавлявших роспись\*. На западном откосе запись продолжается, в ней приведены имена еще девяти живописцев, а также «подмощиков», соорудивших леса\*\*.

Первое имя в перечне художников, возможно из-за неполной его сохранности, до сих пор выпадало из поля зрения исследователей, никогда не упоминалось в числе мастеров [7, с. 9; 11, с. 769–770; 12, с. 252; 13, с. 150]. В словаре А. И. Шемякина обнаружился лишь один иконописец, фамилия или отчество которого сходны с сохранившимся фрагментом настенной летописи в Богоявленской церкви, — это Сергей Володимиров, и сведения о нем исчерпываются упоминанием в настенной летописи ярославской церкви Николы в Меленках, расписанной в 1705–1707 гг. [13, с. 43]. Если это он, то ко времени росписи Богоявленской церкви художнику должно было быть около 80 лет. Известный пример участия в монументальной росписи мастеров столь преклонного возраста связан с росписью ярославской церкви Михаила Архангела в 1731 г. Федору Федорову к этому времени было 77 лет, Семену Иванову — 92 года [12, с. 239]. Возможно, это характерная черта периода смены поколений, своеобразного этапа в развитии ярославской монументальной традиции XVIII в.

Упоминания о росписи Богоявленской церкви в Нерехте встречаются в основном в контексте

---

Государя нашего Императора Николая Александровича всяя России, благословением Пресвященнейшего Тихона епископа Костромского и Галичского, обновлена стенная живопись храма Богоявления Господня в лето от рожества по плоти Бога Слова 1867 г. 19 октября при священнике отце Василье Царским тщанием церковного старосты Федора Григорьевича Ананьева. Работал живописец <...>».

\* «Трудами и присмотром сия церкви священника Макария Алексиева, тщанием строителей Григория Михайлова сына, мещанина Ивана Имельянова Гашина и Ивана Васильева Самохвалова, Степаниа Дмитрева и тоя церкви въкладчиков, их же имена в книгах живо[тн]ых суть на небесех, и всех приходских людей расписавали сию святую церковь стенным писмом изографы г. Ярославля <...> Владдеиме <...> Афанасий Андреев, Иван Андреев Шустовы».

\*\* «Стефан Андреев Столяров, Андрей Денисов Холщевников, Устин Никифоров Кружевников, Федор Петров Басалаев, Андрей Осипов Сапожников, Федор Андреев Мясников, Николай Афанасьев Гребеньчиков, Михайло Демидов Попов, Петр Алексеев Звонарев, подмошки нерехтские купцы Данило Егоров Нимин Михайлов <...> Самсон».

творческой биографии Шустовых [11, с. 769–770; 12, с. 252; 13, с. 151–152]. Самому же стенописному ансамблю была дана весьма сжатая характеристика. Авторы отмечали главным образом отдельные черты иконографии и бытовые детали в композиции, а также некоторые технологические и колористические особенности живописи [4, с. 37–40; 7, с. 9–14].

В настоящей работе предполагается рассмотреть особенности программы и сюжетного состава, но более всего — интерпретации стенописной структуры росписи Богоявленской церкви в контексте как ярославской монументальной традиции (в том виде, который она имела в 90-е гг. XVII — первой половине XVIII в.), так и творчества Шустовых (церковь Казанской Богоматери в Устюжне (1756–1757), церковь Петра митрополита в Ярославле (1760–1761), Успенский собор в Туле (1765–1766), церковь Петра и Павла в ростовском селе Поречье (1782–1785)) [1; 5; 10; 14].

В середине XVIII в. иконописцы перестают переводить тот западноевропейский иконографический материал, который они широко использовали как образцы, на средневековый художественный язык. При этом работают они по-прежнему в древних либо в архаизирующих интерьерах, для которых тщательно отработаны варианты стенописной структуры. Роспись Богоявленской церкви в Нерехте — любопытный памятник этого переходного периода. Шустовы — мастера, которые, с одной стороны, тщательно хранят и используют традиционные решения, но, с другой стороны, постоянно ищут пути их обновления, осознавая возникающее противоречие между «новым вином» и «ветхими мехами».

Богоявленская церковь бесстолпная, перекрытая глухим сомкнутым сводом. Основной вариант росписи такого типа свода восходит еще к московской церкви Троицы в Никитниках — на четырех его склонах располагали четыре большие композиции. Росписи Никитников присуща и другая особенность, характерная для бесстолпных храмов, — подчеркнутое несовпадение живописного пространственного членения и конструктивного. Граница между комплексами росписи свода и стен проводится значительно выше уровня пяты свода, так что верхний ярус повествовательного цикла попадает в архитектурное пространство свода.

Есть предположение, что этот прием членения храмового пространства мастера использовали с целью создать у зрителя впечатление большей высоты здания [3, с. 122]. Возьму на себя смелость внести некоторые уточнения: на мой взгляд, в Никитниках задача была несколько иная — визуально сбалансировать масштабные соотношения фигур в росписи, привести их к привычному для глаза зрителя соотношению. (Под «привычным» разумеется соотношение фигур на стенах и сводах крестово-купольных храмов, стремящееся к равномасштабности.)

Оптический эффект при этом возникал как следствие, однако не достигался целенаправленно.

В ярославских же росписях XVII–XVIII вв. мастера уже целенаправленно создавали и подчеркивали разницу масштабов. Так, в церкви Богоявления (1691) масштаб фигур на своде преувеличен, отношение высот треугольного композиционного поля и горизонтального яруса в пределах одного лотка составляет примерно 3,5:1, а фигуры в композициях свода вдвое выше, чем на стенах. В церкви Благовещения (1708), напротив, центральная композиция на своде нарочито мелкофигурна, вписывается в маленький квадратик, занимающий поверхности верхних третей лотков.

Расположение в пространстве свода верхнего яруса композиций превращается в начале XVIII в. в устойчивый прием, его активно применяют и для интерьеров типа восьмерик на четверике, расписывая таким образом восьмилотковые своды (например, в приделе Ризы Господней в ярославской церкви Ильи Пророка (конец XVII — начало XVIII в.)), в росписях ярославских мастеров в Вологде, в церквях Иоанна Предтечи в Рощенье (1717) и Покрова в Козлене (1720-е гг.). Более того, возникает тенденция к увеличению количества ярусов в архитектурном пространстве свода. Уже в церкви Благовещения поверхности южного и северного лотков вокруг центральной композиции были разделены на два регистра, в то время как на восточной и западной сторонах работали иные композиционные принципы (такое сочетание участков росписи с ярусной и слитной структурой стало характерным для ярославских мастеров еще в XVII в. [8, с. 193]). К концу столетия в пространстве свода Успенской церкви в селе Тетеринском (роспись 1799 г.) в пространстве свода располагаются целых три яруса повествовательного библейского цикла [4, с. 82].

Первая самостоятельная работа Шустовых — роспись Казанской церкви в Устюжне (1756) — связана с росписью бесстолпного храма и стала для этих мастеров первым опытом декорации такого типа пространства. Росписи четырехлоткового свода они придают восьмичастную структуру (в соответствие, видимо, восьмиугольному отверстию купола), акцентируя границы между парами композиций на каждом лотке, и выдерживают единообразие структуры на всех четырех сторонах свода, включая восточную, так что на своде над иконостасом не оказывается какого-либо центрального изображения (например, «Троицы» или «Распятия»), а продолжается рядоположенность повествования.

Богоявленская церковь в Нерехте представляет совершенно иной вариант росписи свода — это пространственное решение наподобие барочного плафона, явно новаторское для церковной росписи традиционного типа. Содержание росписи свода — «Коронавание Богоматери» и «Символ веры». Пропорциональное членение свода таково же,

как в церкви Благовещения, — центральная композиция занимает верхние трети лотков, «Символ веры» — среднюю треть, и нижнюю — верхний ярус евангельского цикла. Центральная композиция здесь, однако, не центрическая, а четырехчастная. Образ Троицы, возлагающей корону на Богоматерь, расположен на восточной стороне свода, а на прочих трех изображены по три ангельских чина. Структура среднего регистра, напротив, единообразна на всех четырех сторонах (и разгранка, разделяющая роспись свода и стен, проведена по всем четырем сторонам) с той лишь особенностью, что «Распятие» в центре восточного склона было исполнено в смешанной технике. На стене написаны только светила, а фигурная группа, вырезанная из дерева, увенчивала первоначальный иконостас.

Композиционная схема росписи четырехлоткового свода с ангельскими чинами, окружающими фигуру Божества, нова для ярославской монументальной традиции, и роспись Богоявленской церкви в Нерехте представляет первый известный ее пример. Однако эта же схема уже в следующем году применяется в росписях, исполненных разными



Церковь Богоявления в Нерехте. Интерьер.  
Фотография В. Гиппенрейтера [7, с. 8]

мастерами, в разных регионах, в разной стилистике. Укажу два примера: в угличской церкви св. царевича Димитрия «на крови» (1768) и в церкви костромского села Красное Сумароковых (1768). Это заставляет предположить, что и Шустовы, и авторы названных росписей ориентировались на какой-то общий, по всей вероятности, столичный образец. Во всяком случае, для Шустовых такая практика была не нова, их известная подписная икона 1747 г. «Христос Царь царем» [15, с. 194] в точности воспроизводит образ из иконостаса Петропавловского собора в Петербурге [6, с. 46–47].

Новизна решения Шустовых в том, что они объединяют все сюжеты росписи свода в едином живописном пространстве, координируя их в то же время с пространством реальным. Действие композиций цикла «Символ веры» разворачивается на поверхности земли, границы между сюжетами не подчеркнуты, а лишь слегка обозначены пространственными паузами. Над этой землей клубятся облака, среди которых восседают Святая Троица, Богоматерь и ангельские хоры, а над ними открываются заоблачные выси, где в сиянии витает Святой Дух. Персонажи центральной композиции ступают по облакам, трактованным без всякой условности, изображенным кое-где в контражуре, озаренным вспышками света. При этом мастера удачно используют конфигурацию свода, стремясь, насколько возможно, создать впечатление глубины и пространственного прорыва. Однако в то же время они не дают взгляду зрителя унести в бесконечность, располагая в зените свода фигуру Святого Духа. Роспись Богоявленной церкви в Нерехте является первым для ярославской монументальной традиции примером соединения художественного языка барокко с традиционной архитектурой интерьера и структурой монументальной декорации.

Южная, западная и северная стены четверика расписаны, в сравнении со сводом, совершенно традиционно. Они разделены разгранками на ярусы, в шести из них располагаются композиции, седьмой, нижний, расписан травами. Каждый из шести рядов композиций вмещает особый сюжетный цикл. Это предельно сложный вариант ярославской традиции построения системы церковной росписи подобного типа с единообразным ярусным членением стен интерьера. На протяжении XVII в. эта традиция развивалась от представления на стенах храма одного лишь храмового цикла к превращению его в продолжение цикла евангельского и далее по пути усложнения сочетания евангельского цикла с храмовым. В стенописях Ярославля конца XVII — начала XVIII в. можно видеть, как внутри цикла евангельских сцен особо акцентируется та или иная тема, при этом особый стенописный ярус отводится соответствующему кругу сюжетов — к примеру, проповедей Христа, как в ярославской церкви Богоявления, или иллюстрации основных постула-

тов учения Христа («заповедей блаженства», молитвы Господней, «дел милосердия»), как в росписи собора Толгского монастыря. Храмовые циклы, например богородичный, могли дополняться циклами чудес, описанных в различных сборниках, как в росписи церкви Благовещения.

В программе росписи нерехтской церкви Богоявления сюжетные циклы трех верхних стенописных ярусов объединены христологической темой. В первом из них, верхнем ярусе повествуется о приходе Христа в мир, начиная с приготовления пути Его прихода — с «Благовестия Захарии», с предузнавания пришедшего Спасителя — в приветствии Богородицы праведной Елизаветой, в дарах волхвов, в словах Симеона Богоприимца. Далее следует рассказ о постепенном открытии божественной сущности Христа людям — в беседах Преполовения, в проповеди Иоанна Предтечи, наконец, в гласе Божиим при Крещении Христа. Несколько сюжетов, посвященных этапам духовного становления человеческой природы Христа — «Искушение Христа», первое чудо на браке в Кане Галилейской и «Изгнание торгующих из храма», — завершают этот, по сути дела храмовый цикл.

Второй стенописный ярус отведен рассказу о земной жизни Христа. Как правило, подобные циклы составляют сцены исцелений, чудес и притч. В Богоявленной росписи сцены избавления человека от телесных и духовных недугов преобладают на южной стене («Исцеление расслабленного у Овчей купели», «Исцеление тещи Петровой», «Исцеление слепорожденного», «Исцеление бесноватого в стране Гадаринской», «Исцеление расслабленного в Капернауме»). На откосах и в простенках окон западной стены в этом ярусе сосредоточены иллюстрации притч — «О званых на вечерю», «О злых виноградарях», «О немилостивом должнике», «О талантах». Содержание композиции «Проповедь с лодки» тоже составляет притча — Христос говорит о том, как по-разному человеческие души принимают семена слова Божия. На традиционном месте в северо-западном углу помещается «Притча о богатом и Лазаре», повествующая о загробном воздаянии. А в заключительной части этого цикла, на северной стене, примеры благочестивой жертвы («Лепта вдовицы»), отказа человека от пути греха («Обращение Закхея») сопоставлены с горьким пророчеством Христа о судьбе Иерусалима. Сходную группировку сюжетов евангельского цикла можно отметить в росписи Казанской церкви в Устюжне.

Третий сюжетный цикл посвящен Страстям и Воскресению Христа. Повествование, как и в храмовом цикле, отличается обстоятельностью. Рассказ начинается с «Воскресения Лазаря» — события, в котором проявились полнота Божественной власти Христа и прообразование Его собственного Воскресения. Традиционный состав сюжетов дополнен

сценей «Суда над Христом», а завершают цикл изображения явлений Христа после Воскресения. Последняя сцена — «Явление Христа ученикам на море Тивериадском» — получает продолжение в изображении беседы Христа с апостолом Петром, в которой Христос поручает Петру свою Церковь, говоря «Паси овцы Моя».

В следующем ярусе развернут цикл Апокалипсиса. По составу и иконографии он сходен с подобными циклами в стенописях 70–80-х годов XVII в. Необычно лишь размещение его в одном из ярусов росписи четверика. Обусловлено такое расположение, по-видимому, тем, что в Богоявленской церкви апокалиптический цикл осмыслен как продолжение храмовой темы и завершение ее развития повествованием о втором пришествии Христа.

Цикл жития св. Николая Чудотворца в следующем, втором снизу ярусе связан с посвящением придельного престола. Включение подобных циклов в роспись главного храма прежде не встречалось в ярославской монументальной живописи, однако в творчестве Шустовых такое решение уже было применено в Казанской церкви в Устюжне — там в росписи четверика особый ярус отведен циклу жития св. Екатерины, которой посвящен северный придел.

Нижний ярус росписи церкви Богоявления в Нерехте занимает небольшой цикл из шести композиций, иллюстрирующих библейскую «Песнь песней», которая в христианской традиции символически осмысливалась как гимн любви Христа и Церкви. Роспись в этом ярусе сосредоточена только на западной стене, а на северной и южной, у которых стояли иконы, этот ярус стен оставлен нерасписанным. Столь репрезентативное расположение цикла «Песнь песней», впервые примененное в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (1695), неоднократно повторялось в стенописях Ярославля\*. Следуя этой традиции, ярославские иконописцы во главе с Шустовыми написали «Песнь песней» на западной стене Успенского собора в Туле (1765–1766). В росписи Богоявленской церкви изображен один из последних монументальных циклов на эту тему.

На сводах окон четверика изображения Божества в различных ипостасях и иконографических вариантах (Господь Саваоф, Еммануил, Нерукот-

\* «Песнь песней» на западной стене наоса встречается в росписях ярославских церквей Феодоровской Богоматери (1715), Петра и Павла на Волжском берегу (после 1691 г., утрачена), Крестовоздвижения (1735), Варвары великомученицы (1743, фрагменты росписи сняты со стен).

ворный Образ), характерные для ярославской традиции конца XVII в., соседствуют с изображениями икон Богоматери, несомых ангелами, — этот вариант стал преобладающим в ярославских росписях с 1730-х гг. Подобное решение прежде применялось артелью Шустовых в росписи церкви в Устюжне.

Изображения богородичных икон помещены над северным и южным порталами и арочными проемами нижнего яруса, а также на сводах этих проемов. Над западным порталом написана большая икона св. Николая в пышных архиерейских одеждах. Она органично включена в пространство стенописного яруса с житийным циклом святителя, чему способствует и архитектурная разработка ее фона с нарядной балюстрадой позади фигуры святого.

Своды порталов декорированы медальонами с полуфигурами святых. На своде западного портала изображен Деисус, на сводах северного и южного — праотцы и библейские цари. Выбор ветхозаветных персонажей для данной части росписи необычен, но, по-видимому, он также обусловлен храмовой темой Богоявления. Все изображенные святые — прародители Христа по плоти, знаменующие путь человечества к Боговоплощению (кроме лишь Иосифа Прекрасного, который, однако, также традиционно считался ветхозаветным прообразом Христа).

Роспись Богоявленской церкви в Нерехте — памятник позднего этапа развития ярославской монументальной традиции, отражающий поворотный момент в ее развитии. Художественный язык западноевропейских образцов, прочно вошедших в обиход иконописцев, становится привычным, «своим» настолько, что, видимо, начинает осознаваться ошутимое противоречие этого языка и традиционных структурных решений декорации храмового пространства. В росписи Богоявленской церкви в Нерехте мастера разрешают это противоречие, органично сочетая средневековую стенописную структуру с ее подчеркивающими плоскость разгранками и явно навеянное барочными образцами пространственное решение росписи свода. В дальнейшем в росписи церкви ростовского села Поречье художники артели Шустовых найдут иное решение, заменив разгранки рисованными архитектурными элементами классических ордеров и продвинувшись дальше по пути перехода от древнерусской системы церковной росписи к декоративной системе художественных стилей Нового времени.

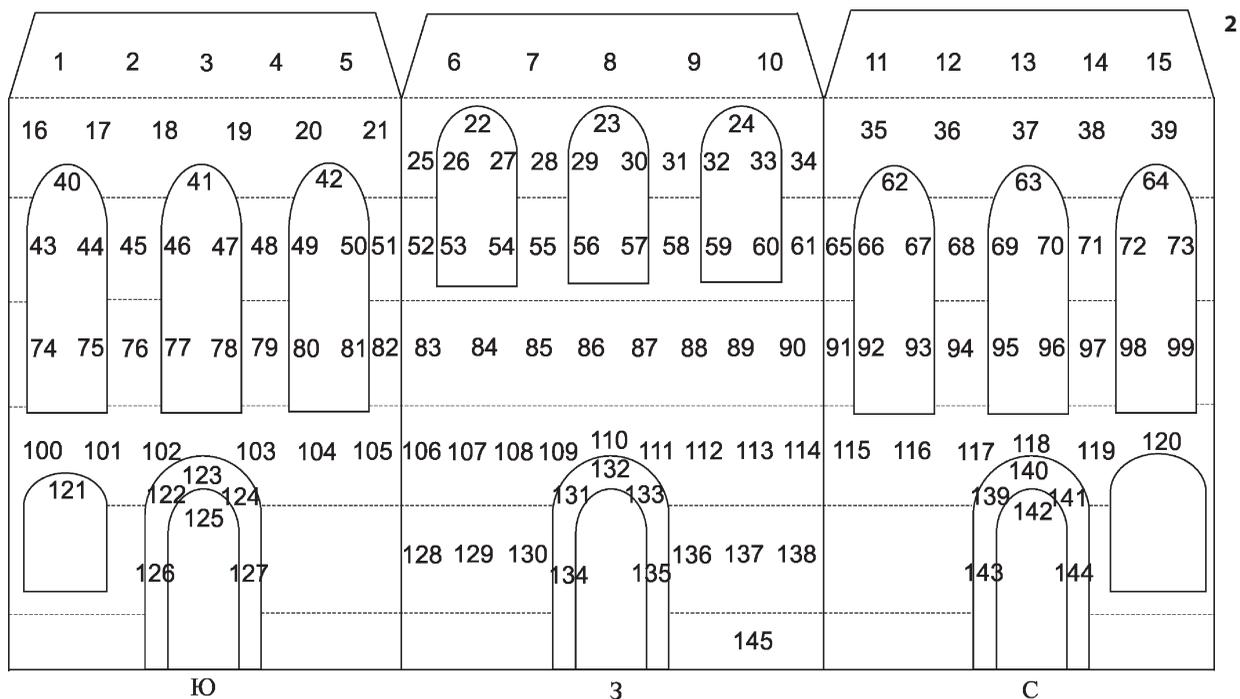
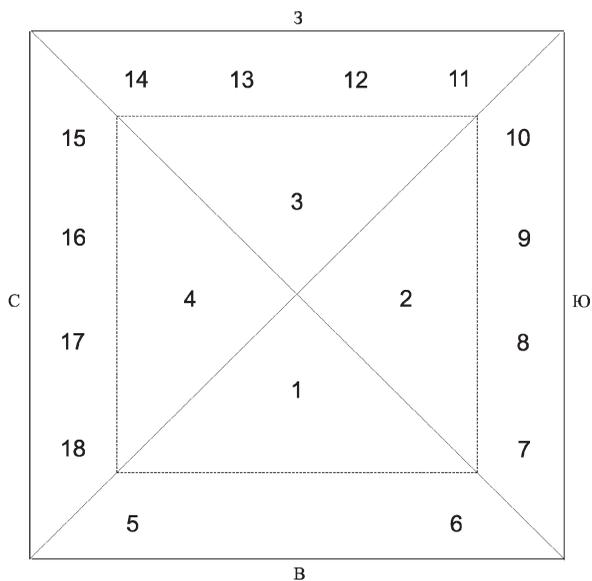
В приложении к статье публикуются схемы росписи Богоявленской церкви в Нерехте. Масштабные соотношения на схемах переданы условно.

## Приложение

Схемы росписи Богоявленской церкви в Нерехте см. с. 119–120.

1. Схема росписи свода

- |   |   |
|---|---|
| 1. Коронавание Богоматери.                      | 11. Сошествие во ад.  |
| 2. Силы небесные: Серафимы, Господства, Власти. | 12. Вознесение.   |
| 3. Силы небесные: Начала, Ангелы, Архангелы.    | 13. Страшный суд.   |
| 4. Силы небесные: Херувимы, Силы, Престолы.     | 14. Сошествие Святого Духа.   |
| 5. Снятие со креста.                            | 15. Апостолы принимают пожертвования верных («Во едину святыю, соборную и апостольскую церковь»). |
| 6. Положение во гроб.                           | 16. Проповедь апостолов и крещение народа.  |
| 7. Сотворение Адама и грехопадение.             | 17. Видение пророка Иезекииля.  |
| 8. Преображение.                                | 18. Небесный Иерусалим.   |
| 9. Благовещение.                                |   |
| 10. Распятие с предстоящей Богоматерью.         |   |



2. Схема росписи южной, западной и северной стен четверика

1. Благовестие Захарии.
2. Встреча Марии и Елизаветы.
3. Рождество Иоанна Предтечи.
4. Поклонение волхвов.
5. Бегство в Египет.
6. Избиение младенцев.
7. Обрезание Господне.
8. Сретение.
9. Преполовление.
10. Проповедь Иоанна Предтечи.
11. Крещение Христа.
12. Искушение Христа.
13. Призвание апостола Матфея.
14. Брак в Кане.
15. Изгнание торгующих из храма.
16. Исцеление расслабленного у Овчей купели.
17. Исцеление тещи Петровой.
18. Исцеление слепорожденного.
19. Умножение хлебов.
20. Исцеление бесноватого в стране Гадаринской.
21. Исцеление расслабленного в Капернауме.
22. Образ Богоматери Римской, несомый ангелами.
23. Нерукотворный Образ, несомый ангелами.
24. Образ Богоматери Троеручицы, несомый ангелами.
25. Беседа Христа с самарянкой.
26. Укрощение бури.
27. Притча о злых виноградарях.
28. Притча о званых на вечерю.
29. Притча о немилостивом должнике.
30. Притча о талантах.
31. Притча о неразумном богаче.
32. Проповедь с лодки.
33. Воскрешение сына вдовы Наинской.
- 34–35. Притча о богатом и Лазаре.
36. Исцеление десяти прокаженных.
37. Лепта вдовицы.
38. Обращение Закхея.
39. Пророчество Христа об Иерусалиме.
40. Господь Саваоф.
41. Образ Богоматери Толгской, несомый ангелами.
42. Образ Богоматери Феодоровской, несомый ангелами.
43. Воскрешение Лазаря.
44. Вход в Иерусалим.
45. Иуда предает Христа фарисеям.
46. Тайная вечеря.
47. Омовение ног.
48. Моление о чаше.
49. Суд над Христом.
50. Приход воинов в Гефсиманский сад.
51. Взятие Христа под стражу.
52. Отречение Петра.
53. Раскаяние Петра.
54. Приведение Христа к Анне.
55. Приведение Христа к Каиафе.
56. Совет фарисеев.
57. Приведение Христа к Ироду.
58. Приведение Христа к Пилату.
59. Поругание Христа.
60. Увенчание Христа терновым венцом.
61. Бичевание Христа.
62. Образ Богоматери Ахтырской, несомый ангелами.
63. Образ Богоматери Хлыновской, несомый ангелами.
64. Христос Еммануил.
65. Несение креста.
66. Распятие.
67. Воскрешение.
68. Явление Христа Марии Магдалине.
69. Явление ангела женам-мироносицам.
70. Уверение Фомы.
71. Явление Христа апостолам Луке и Клеопе.
72. Явление Христа ученикам на море Тивериадском.
73. Беседа Христа с Петром.
74. Видение Ходящего посреди семи светильников.
75. Поклонение двадцати четырех старцев Престолу Господню.
76. Видение четырех всадников.
77. Снятие пятой печати.
78. Снятие шестой печати; Помрачение светил и огненный дождь.
79. Ангелы запечатлевают праведников.
80. Ангелы принимают трубы.
81. «Первый ангел вострубил». Огонь, падающий на землю.
82. «Второй ангел вострубил». Гибель кораблей на море.
83. «Третий ангел вострубил». Падение звезды Польшь.
84. «Четвертый ангел вострубил». Затмение светил.
85. «Пятый ангел вострубил». Падение звезды, отворившей кладзь бездны.
86. Четыре ангела побивают людей.
87. Явление ангела, облаченного в облако.
88. Проповедь и гибель Или и Еноха.
89. Видение Жены, облеченной в солнце.
90. Народы поклоняются зверю, выходящему из моря.
91. Видение Агнца, стоящего на горе Сион, и трех ангелов.
92. Точило гнева Божия.
93. Ангелы изливают чаши гнева Божия.
94. Видение великой блудницы.
95. Падение Вавилона.
96. Явление Сидящего на белом коне.
97. Ангел сковывает сатану.
98. Души предстают на суд к престолу Божию.
99. Небесный Иерусалим.
100. Образ Богоматери Одигитрии, несомый ангелами.
101. Рождество св. Николая.
102. Образ Богоматери Неувядаемый цвет, несомый ангелами.
103. Исцеление св. Николаем сухорукой жены.
104. Приведение во учение св. Николая.
105. Поставление во иереи св. Николая.
106. Чудо св. Николая о трех девицах.
107. Чудо о корабельниках.
108. Поставление в архиереи св. Николая.
109. Св. Николай укрощает волнения в Ликии.
110. Св. Николай Чудотворец.
111. Св. Николай избавляет от казни невинно осужденных.
112. Явление св. Николая царю Константину и епарху Евлавию во сне.
113. Царь Константин милует осужденных военачальников и жертвует драгоценное Евангелие в церковь св. Николая.
114. Спасение св. Николаем мореплавателей от потопления.
115. Преставление св. Николая.
116. Перенесение мощей св. Николая.
117. Помазание миром от гроба св. Николая.
118. Образ Богоматери Благоуханный цвет, несомый ангелами.
119. Чудо спасения младенца в Киеве.
120. Образ Богоматери Цесарской, несомый ангелами.
121. Образ Богоматери Печерской, несомый ангелами.
122. Св. праотец Исаак.
123. Св. праотец Авраам.
124. Св. праотец Иаков.
125. Св. Иосиф Прекрасный.
- 126–127. Клеима с настенными летописями.
128. «Песнь песней». Царь Соломон на престоле.
129. «Песнь песней». Невеста под деревом принимает цветущую ветвь от Христа.
130. «Песнь песней». Невеста на ложе взывает ко Христу.
131. Богоматерь.
132. Христос Вседержитель.
133. Св. Иоанн Предтеча.
134. Ангел со свитком.
135. Ангел с мечом.
136. «Песнь песней». Невеста на холме слушает слова Христа.
137. «Песнь песней». Невеста в храме оборачивается к зовущему Христу.
138. «Песнь песней». Невеста в окружении дев.
139. Св. царь Манассия.
140. Св. царь Давид.
141. Св. царь Иосия.
142. Св. царь Соломон.
- 143–144. Клеима с настенными летописями.
145. Орнаментальная панель.

## Список источников и литературы

1. Алитова Р. Ф., Никитина Т. Л. Церковь святых апостолов Петра и Павла в селе Поречье Ярославской области — памятник архитектуры и живописи XVIII века // Искусство христианского мира. М., 2005. Вып. 9. С. 247–254.
2. Биографический словарь выпускников Киевской Духовной академии. 1819–1920-е гг. Киев, 2014. Т. 1: А–И.
3. Воейкова И. Н., Митрофанов В. П. Ярославль. Л., 1973.
4. Демидов С. В., Кудряшов Е. В. Нерехта. М., 1996.
5. Зыкова Е. Г. Монументальная живопись Свято-Успенского собора Тульского кремля // Тульский краеведческий альманах. Тула, 2006. № 4. С. 120–127.
6. Иконостас Петропавловского собора. СПб., 2003.
7. Каткова С. С. Нерехта и ее храмы // Наше наследие. 2002. № 62. С. 9–14.
8. Никитина Т. Л. Русские церковные стенные росписи 1670–1680-х годов. М., 2015.
9. Памятники архитектуры Костромской области. Кострома, 2009. Вып. 11: Нерехта и Нерехтский район.
10. Рыбаков А. А. Фрески Казанской церкви в Устюжне // Устюжна. 1993. Вып. 2. С. 262–278.
11. Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. / ред.-сост. И. А. Кочетков. М., 2003.
12. Суслов А. И., Чураков С. С. Ярославль. Ярославль, 1957.
13. Шемякин А. И. Словарь мастеров художественных ремесел Ярославля XVIII–XIX вв. Ярославль, 2012.
14. Юрьева Т. В. Почти утраченный памятник (фрески церкви Петра Митрополита в Ярославле) // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 3. С. 185–188.
15. Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон. Ярославль, 2013. Т. 3. Иконопись Ярославля XVIII — начала XX вв. Ч. 1: Иконы XVIII века.

## References

1. Alitova R. F., Nikitina T. L. 2005. Tserkov' sviatykh apostolov Petra i Pavla v sele Porech'e Iaroslavskoi oblasti — pamiatnik arkhitektury i zhivopisi XVIII veka. *Iskusstvo khristianskogo mira*, i. 9, pp. 247–254.
2. Ul'ianovskii V. I. (comp.). *Biograficheskii slovar' vypusnikov Kievskoi Dukhovnoi akademii. 1819–1920-e gg.*, vol. 1: A–I. Kiev, 2014.
3. Voeikova I. N., Mitrofanov V. P. *Iaroslavl'*. Leningrad, 1973.
4. Demidov S. V., Kudriashov E. V. *Nerekhta*. Moscow, 1996.
5. Zykova E. G. Monumental'naia zhivopis' Sviato-Uspenskogo sobora Tul'skogo kremliia. *Tul'skii kraevedcheskii al'manakh*, i. 4, Tula, 2006, pp. 120–127.
6. Golovina I. A., Kniazhitskaia T. V. (comps.). *Ikonostas Petropavlovskogo sobora*. Saint-Petersburg, 2003.
7. Katkova S. S. 2002. Nerekhta i ee khramy. *Nashe nasledie*, no 62, pp. 9–14.
8. Nikitina T. L. *Russkie tserkovnye stennye rospisi 1670–1680-kh godov*. Moscow, 2015.
9. Isaev N. N. (ed.). *Pamiatniki arkhitektury Kostromskoi oblasti*, i. 11: Nerekhta, Nerekhtskii raion. Kostroma, 2009.
10. Rybakov A. A. 1993. Freski Kazanskoi tserkvi v Ustiuzhne. *Ustiuzhna*, i. 2, pp. 262–278.
11. Kochetkov I. A. (ed., comp.). *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vv.* Moscow, 2003.
12. Suslov A. I., Churakov S. S. *Iaroslavl'*. Yaroslavl, 1957.
13. Shemiakin A. I. *Slovar' masterov khudozhestvennykh remesel Iaroslavlia XVIII–XIX vv.* Yaroslavl, 2012.
14. Iur'eva T. V. 2010. Pochti utrachennyi pamiatnik (freski tserkvi Petra Mitropolita v Iaroslavle). *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, i. 3, pp. 185–188.
15. Kuznetsova O. B., Konovalova N. O. (ed.), Gorshkova V. V. (comp.). *Katalog sobraniia ikon*, vol. 3: Ikonopis' Iaroslavlia XVIII — nachala XX vv., b. 1: Ikony XVIII veka. Yaroslavl, 2013.