

## Система росписи ростовской церкви Спаса на Торгу.

*Т.Л. Никитина*

Существующая ныне каменная церковь во имя Всемилоственного Спаса, известная под названием «Ружной», «на площади» или «на Торгу», построена в 1690 г. История ее сооружения и архитектура были не раз описаны различными авторами<sup>1</sup>. Постройка деревянной церкви была осуществлена в 1654 г. по обещанию ростовских посадских людей после прекращения в Ростове известного «морového поветрия» середины XVII в. Эта деревянная церковь сгорела в пожаре 1671 г. После пожара храм был восстановлен не сразу. Лишь в 1685 г. начался сбор средств на каменное церковное строение, а сами строительные работы проходили в 1689-1690 гг. После того, как были обнародованы документы XVII в., касающиеся сооружения церкви<sup>2</sup>, стала общепринятой датировка постройки 1690 г., тогда как ранее существовало мнение, что храм построен в 1700 г.<sup>3</sup>

А.А. Титов считал, что стенная роспись современна устройству храма, то есть, относится к 90-м годам XVII в.<sup>4</sup> Такую же датировку стенописи высказывали А.И. Успенский<sup>5</sup> и В.Г. Брюсова<sup>6</sup>. Совсем иную датировку предложил С.С. Чураков<sup>7</sup>. По его мнению, основанному только на стилистическом анализе росписи, она была исполнена в 1762-1764 гг. Предполагаемыми исполнителями стенописи С.С. Чураков назвал ярославских иконописцев Шустовых. Датировка С.С. Чуракова повторена В.Н. Ивановым и В.С. Баниге<sup>8</sup>.

Сюжеты росписи церкви Спаса на Торгу были перечислены и отчасти описаны А.А. Титовым и А.И. Успенским<sup>9</sup>. Упомянутые авторы, а также В.Г. Брюсова отмечали сходство спасской стенописи с росписями кремлевских церквей<sup>10</sup>. А. Успенский, кроме того, заметил, что зеленоватый тон колорита живописи близок росписи ц. Рождества Христова в Ярославле<sup>11</sup>.

В отличие от других ростовских храмов, в ц. Спаса на Торгу расписаны не все части храма. Стенописью полностью украшено только помещение для молящихся. В других частях церкви имелись, по-видимому, лишь отдельные фресковые изображения. В настоящее время из них сохранилась только полуфигура Христа Вседержителя с херувимами в конхе алтаря. Имевшаяся на стене северной паперти композиция Страшного суда утрачена<sup>12</sup>.

Стенопись была поновлена, по-видимому, в XIX в., при этом поновление не коснулось свода и верхнего яруса росписи. Датировка поновления из документов неизвестна. Сохранность комплекса достаточно полная, хотя в некоторых местах от росписи осталась только графья (например, в

композиции «Воскресение» на северной стене). Живопись практически не имеет повреждений вследствие выпадов грунта над шляпками левкасных гвоздей, хотя по единичным таким выпадам в нижней части росписи видно, что гвозди применялись. Стенопись не реставрировалась.

Таким образом, в настоящее время спорной остается датировка стенописи, неизвестна ее атрибуция. Имеющиеся описания сюжетного состава неполны. Поскольку датировка и атрибуция не документированы, установить их можно лишь на основании стилистического анализа росписи. Однако, поскольку фрески большей частью находятся под записью, стилистический анализ в полной мере применить невозможно. Поэтому задачей настоящей работы остается полное описание состава комплекса, анализ системы росписи и особенностей иконографии.

Ц. Спаса на Торгу стала первым ростовским посадским храмом, получившим стенную роспись, и первым храмом, расписанным в Ростове после смерти митрополита Ионы. Известно, что Спасской церкви отводилась определенная роль в культовых праздничных действиях, совершавшихся митрополитом в Успенском соборе. Так, например, в Вербное воскресенье от этой церкви приводили «осля», на котором митрополит совершал чин «шествия на осляти» в память Входа Христа в Иерусалим, а в Великий четверг в ней готовили мощи святых для чина омовения<sup>13</sup>. По-видимому, ц. Спаса на Торгу считалась связанной с ансамблем Успенского собора и построек Митрополичьего дома не только топографической близостью, но и функциональной связью. Заказчики росписи неизвестны. Однако, закономерно предположить, что появление стенописи могло быть обусловлено не только инициативой храмоздателей, но и, может быть, даже в большей степени, особым статусом этой церкви. Может быть, основные идеи программы оформления храма успел сформулировать митрополит Иона, благословлявший постройку каменной церкви. Но к их осуществлению, скорее всего, был причастен преемник Ионы митрополит Иоасаф, не раз делавший в Спасскую церковь вклады на поминание своих родных<sup>14</sup>.

Неоднократно отмечалось, что архитектура Спасской церкви – декорация фасадов и элементы оформления интерьера – ориентирована на Успенский собор и церкви Архиерейского дома. В числе сходных черт в интерьере упоминались прежде всего устройство алтарной стены и солен, то есть фресковый иконостас и каменная сень у царских врат. По мнению В.С. Баниге, эти элементы воспроизводят соответствующие черты интерьера ц. Иоанна Богослова<sup>15</sup>. В системе росписи такое сходство проявляется в первую очередь в общей идее развития в росписи единственного сюжетного цикла – евангельского, что, как и в ц. Воскресения, обусловлено посвящением церкви Христу. Сходно и размещение евангельских сюжетов в пяти ярусах, из которых два нижних отведены подробно разработанному Страстному циклу.

Сходство с ионинскими образцами прослеживается и в других частях и

чертах системы росписи – в изображении Саваофа (а не «Отечества») в куполе (так же, как в ц. Спаса на Сенях и в Троицком соборе), в выборе и расположении сюжетов росписи свода, в росписи оконных откосов единичными изображениями святых, в размещении праздничного ряда иконостаса под деисусным, как в ц. Спаса на Сенях.

В круг ростовских памятников, имеющих черты сходства с росписью ц. Спаса на Торгу, входит, кроме церкви Архиерейского дома, еще и Троицкий собор Яковлевского монастыря (ныне ц. Зачатия св. Анны). Этот собор, созданный по заказу митрополита Ионы, но уже вне Архиерейского дома, получил стенную роспись в 1689 г. По отношению к ц. Спаса на Торгу Троицкий собор представляет собой промежуточный памятник, в котором намечается путь выхода ионинской системно-иконографической традиции за пределы узкого круга зрителей, и приспособляются для более широкой аудитории композиционные идеи, разработанные и сформулированные в домовых церквях. Так, изображения над местным рядом икон, объединенные в домовых церквях символическими идеями, заменяются универсальным по значению изображением ряда фигур летящих ангелов со свитками. Предельно сжатая в кремлевских церквях программа местного ряда в Троицком соборе расширяется, изображения оказываются выполненными в различных техниках – стенописи и живописи на дереве, при этом увеличивается количество традиционных икон, ограничивавшееся в кремлевских церквях всего двумя изображениями.

Анализ системы росписи начинается обычно с важнейшей в смысловом отношении части храма – с алтаря. В ц. Спаса на Торгу, как уже было сказано, алтарь расписан лишь частично. Изображение полуфигуры Христа Вседержителя в конхе алтарной апсиды напоминает об известной византийской традиции<sup>16</sup>, на Руси, однако же, не бытовавшей. Происхождение такого решения росписи алтарной конхи пока неясно, и прямых аналогов ему в памятниках конца XVII в. мне не известно. Только в росписи Троицкого собора имеется поясное изображение Вседержителя в конхе, но в южной апсиде. Кроме того, сходное изображение Вседержителя с херувимами помещается в распалубке свода галереи над западным порталом ц. Спаса на Песках.

В куполе ц. Спаса на Торгу изображен Господь Саваоф и два херувима по сторонам его. На стенах барабана помещаются два яруса фигур. Верхний из них составляют четыре полуфигурных изображения в медальонах, а ниже в простенках окон написаны шесть фигур в рост. Переходная зона между сводом и барабаном представляет собой очень низкий квадратный в плане трибун, связанный с барабаном небольшими парусами, в которых изображены херувимы. На стенках этого трибуна располагаются несколько изображений Христа (Нерукотворный Образ, Еммануил, Царь Царем) и три медальона с ангелами. Четырехугольную форму отверстия в своде подчеркивают широкие поля с изображениями херувимов.

На четырех склонах сомкнутого свода церкви располагаются четыре большие композиции – «Распятие» на восточной стороне, дополненное изображениями «Положения во гроб» и «Благовещения», «Воскресение» на северной, «Вознесение» на южной и «Сошествие Святого Духа» на западной. Необычна роспись восточного склона свода. Во-первых, если воспринимать изображенные сюжеты в исторической последовательности, то приходится читать их справа налево. Во-вторых, все три изображения четко отделяются друг от друга, причем центральная композиция «Распятия» вписывается в прямоугольник, равный по ширине подкупольному квадрату вместе с полями, а две боковые композиции, соответственно, в треугольники. Получившееся членение, к тому же увязанное с архитектурой, очень напоминает спроецированную на плоскость структуру росписи крещатого свода с ее сочетанием прямоугольных и треугольных композиционных полей.

Композиции на остальных трех склонах свода имеют различное пространственное решение и различный масштаб фигур. Мастера будто задались целью в каждом случае поразить зрителя необычностью и новизной композиционного решения. Для композиции «Воскресения» выбран наиболее пространный иконографический извод (аналоги такой композиции имеются в ц. Троицы в Никитниках и ц. Богоявления в Ярославле). «Вознесение» производит необыкновенное впечатление изображением просторного и глубокого пространства, в котором теряются небольшие человеческие фигуры<sup>17</sup>. В центре композиции оказывается одинокая фигура Богородицы, смотрящей вслед возносящемуся Христу. На некотором расстоянии от нее изображены два ангела, обращающиеся к народу. Остальные персонажи, объединенные в две многочисленные тесные группы, помещаются почти у краев композиции, причем местом их пребывания оказываются две пропасти. Наконец, в «Сошествии Святого Духа» на переднем плане оказывается колоннада открытого портика, в котором происходит действие, апостолы сидят ровными рядами (как на Страшном суде) по сторонам Богородицы. Характерна нарочитая кривизна колоннады, разная толщина колонн и высота постаментов. Примечательно, что внутреннее членение композиции (расположение колонок, замкнутого и открытого изобразительного пространства) увязано с границами подкупольного квадрата, что перекликается с членением восточного склона свода.

Изображенный на восточной стене церкви иконостас состоит из пяти рядов изображений. Как уже было отмечено, праздничный ряд в нем располагается ниже деисусного. В начале праздничного ряда помещается изображение Симеона Столпника. Как известно, память Симеона Столпника совершается 1 сентября по старому стилю. По-видимому, в данном случае это изображение соотносится с празднованием «начала нового лета», и, скорее всего, его включение в состав праздничного ряда может служить датирующим признаком<sup>18</sup>. В некоторых композициях заметно

очень беглое письмо с предельным упрощением форм (особенно яркий пример – архитектурный фон «Распятия»). Необычна иконография Рождества Христова – Богородица и Иосиф сидят по сторонам от яслей, за ними две горы, между которыми густой лес. Из-за склона горы видны головы трех волхвов. Даже в маленьких композициях праздников пространство трактуется чрезвычайно многопланово, причем такая трактовка свойственна и пейзажу, и интерьеру. Подобно кулисам, различные предметы перекрывают друг друга – даже там, где фигуры нужно было бы показать полностью (например, предстоящих в «Распятии»), перед ними помещается горка, скрывающая ноги, а иногда и большую часть фигуры.

Деисусный, пророческий и прототический ряды иконостаса получают единообразное одиннадцатичастное членение, тогда как в кремлевских церквях единообразие обязательно нарушалось варьированием количества предстоящих, либо характера показа фигур или формы обрамлений. В ц. Спаса на Торгу переполнен изображениями нижний, местный ряд иконостаса – фигуры ростовских и некоторых других святых размещаются на стволах полуколонок и столпов сени. Это, видимо, результат развития идеи, заложенной в оформлении местного ряда Троицкого собора, в котором появились, во-первых, изображения местных святых, а во-вторых, изображения на столбиках около царских врат.

На южной, западной и северной стенах, разделенных на пять ярусов, расположены сцены евангельского цикла. Верхний ярус цикла проходит в уровне пят свода, нигде не прерываясь проемами. На каждой из стен в этом ярусе помещается по пять композиций. Следующие два яруса расположены в зоне окон верхнего света. В стенах прорезано по два оконных проема. Вследствие этого каждый из этих ярусов насчитывает по четыре композиции на каждой стене. Во втором сверху ярусе устроены отверстия композиции на каждой стене. В южном ярусе расположены оконные проемы в южной стене и порталы в западной и северной стенах. Таким образом, ритмическому членению стенописи свойственно разнообразие.

Композиции в непрерывных ярусах четко отделены одна от другой. Заметно, что создатели их уделили этой проблеме немалое внимание. Естественно, раздельно воспринимаются сцены, происходящие в пейзаже и в интерьере. События, по смыслу повествования происходящие в помещении, по традиции разделяются при помощи элементов архитектурного фона, получая обрамления в виде портиков. В росписи ц. Спаса на Торгу такие портики трактованы обычно в виде домиков с кровлями, огражденными балюстрадами. В случаях, когда несколько портиков располагаются рядом, они просто приставляются друг к другу и окрашиваются в различные цвета. В результате получается, что сцены разделяет не одна колонка, а две, причем имеющие подчеркнута различные пропорции и декор. В ряде случаев у портиков показана и видимая снаружи боковая стенка (в композициях «Изгнание торгующих из храма» и «Исцеление тещи Петровой»). Такие изображения, в которых явно заметно намерение

мастера обозначить трехмерность здания, соседствуют с изображениями панорамно показанного пейзажа, на горизонте которого виднеются зубчатые стены и башни далеких городов. Подробнейшим образом разработаны интерьеры изображенных зданий. Они разделяются на множество компартиментов и пространственных планов различными колонками, стенками, завесами, в стенах имеется множество проемов дверей и окон. Наиболее необычную трактовку получает интерьер в композиции «Исцеление расслабленного» на южной стене. В потолке здесь имеется прямоугольный проем, показанный в прямой перспективе, сквозь который на веревках спускают одр с расслабленным. В проеме видно небо и руки спускающих одр. Фигура расслабленного показана в необычном ракурсе, ногами к зрителю.

Первой сценой цикла стало изображение «Брака в Кане» – первого чуда Христа, и вслед за ним еще нескольких сцен, основанных на тексте Евангелия от Иоанна. На западной стене действующими лицами всех изображенных в верхнем ярусе сюжетов являются женщины. На северной стене в том же ярусе проиллюстрированы три притчи – «О богатом и Лазаре», «О десяти девах» и «О неимущем одеяния брачна», по-видимому, обозначающие в росписи тему Страшного суда. Последовательность изображений указывает на то, что роспись данного яруса необходимо читать справа налево, от иконостаса к западной стене. В составе цикла имеется ряд сюжетов, новых для иконографической традиции XVII в. Это изображение «Искушения Христа», иллюстрации притч – о потерянной драхме, о пропавшей овце, о работниках одиннадцатого часа, о милосердном самарянине и т.д. Подобные сюжеты впервые появились в стенописи Введенского собора Толгского монастыря. Это показывает, что заказчики или исполнители ростовской росписи были весьма чутки к новым идейным и иконографическим веяниям.

Страстной цикл в ц. Спаса на Торгу занимает два нижних из пяти ярусов росписи помещения для молящихся. Особенностью иконографии является изображение Иуды бородатым (в этом сказывается влияние гравюры Библии Пискаatora), а также удвоение сцены «Несение креста», изображенной в двух иконографических izvодах: первый имеет образцом гравюру Библии Пискаatora, где Христа встречает женщина с платом в руках (по католическому преданию, это св. Вероника), второй представляет собой переработку традиционной иконографии – Христа со связанными впереди руками ведут воины, за ним ведут разбойников, на заднем плане Симон несет крест. В состав Страстного цикла ц. Спаса на Торгу входит редкая сцена «Наложения печати на гроб». Это свидетельствует об ориентации создателей росписи на образец в ц. Воскресения, где названный сюжет появляется впервые.

Уникальную особенность росписи ц. Спаса на Торгу представляют изображения архитектурных пейзажей под всеми окнами верхнего яруса. Подобный мотив имеется в росписи Троицкого собора над сводом оконного

проема в западной стене. Однако, в Спасской церкви этот мотив превращается в последовательно проведенный прием и становится одной из черт системы росписи. Все пейзажи отличаются разнообразием решения. Здесь изображены и большие города с теснящимися высокими зданиями и башнями, и небольшие островерхие постройки, и домики, теряющиеся в густом лесу.

Отметим мотивы и приемы организации композиций, характерные для художественного языка создателей росписи. Это, в первую очередь, интерес к передаче глубины пространства и трехмерности отдельных предметов. Немногие приемы такой передачи, которыми овладели мастера, они применяют почти во всех композициях, будто наслаждаясь приобретенным умением. Назовем среди таких приемов элементы перспективного построения, деление изображаемого пространства на множество планов, подчеркивание связи интерьеров с окружающим пейзажем посредством раскрытия проемов. Мастера выбирают такое соотношение фигур с их окружением, при котором фигуры почти теряются в пространстве, чему способствует и использование различных кулис – холмов, стенок, завес, не позволяющих видеть фигуры полностью. Чтобы выделить фигуры в пространстве, мастера объединяют персонажей в тесные и многолюдные толпы. Постоянным приемом разработки интерьера становится изображение подобранной с одного края завесы. Часто используются и излюбленные детали, например, изображение раскладного стула или табурета.

Использование названных приемов сближает роспись ц. Спаса на Торгу с рядом ярославских памятников первой половины 1690-х гг. – стенописями собора Толгского монастыря (1690), ц. Богоявления (1692), ц. Спаса на Городу (1693), наконец, ц. Иоанна Предтечи в Толчкове (1694-1695). Более детальный сравнительный анализ, возможно, позволит в будущем сделать атрибуцию ростовской стенописи.

Нумерация сюжетов на прилагаемых схемах росписи исполнена по следующему принципу. В большинстве случаев изображения нумеруются слева направо и сверху вниз. Первыми пронумерованы изображения на поверхности сводов и стен, затем – в откосах оконных проемов. При этом стрелками уточняется местоположение фигур на том или ином откосе. Развертка барабана (табл. 1) сделана при разрезе с западной стороны. На таблице 3 порядок нумерации обусловлен структурой иконостаса. Нумерация начинается с нижнего ряда, и в рядах с выделенным центром – от центра, далее фигуры предстоящих нумеруются попарно по мере удаления от центра.

Масштабные соотношения на прилагаемых схемах переданы условно.

\*\*\*

<sup>1</sup>Ржевский И. Спасская ружная церковь, что на площади в Ростове // ЯГВ 1851. № 35, 39; Шляков И.А. Спасская Ружная церковь, что на площади, в г. Ростове // ЯГВ, 1887, №№ 21-23, 25-27 (перизд. Шляков И.А. Путевые заметки о памятниках древне-русского церковного зодчества. Ярославль, 1887. С. 1-14); Титов

- А.А. Древние памятники и исторические святые Ростова Великого. М., 1888. С. 52-53; Титов А.А. Описание Ростова Великого. М., 1891. С. 75-76; Титов А.А. Спасская ружная, что на площади, церковь в г. Ростове. Б. м. и г.; Талицкий В. Ростов Великий и его окрестности. 1904; Красовский М. Спасская Ружная церковь в Ростове Ярославском. Отдельный оттиск из журнала «Зодчий», б. м. и г.; Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 52-55; Иванов Д.А. Спутник по Ростову Великому Ярославской губернии. Ростов Великий, 1912. С. 88; Шамурин Ю. Ростов Великий. Троице-Сергиева лавра. М., 1913. С. 49; Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1916. т. 4. С. 163-165; Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи. М.-Л., 1941. С. 107, 111, 117, 121, 133, 175; Безсонов С.В. Ростов Великий. М., 1945; Суслов А. И., Чураков С. С. Ярославль. М., 1956. С. 253; Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Шапов Б.Н. Ростов Ярославский. Ярославль, 1957. С. 146-148; Тюнина М. Н. Ростов Ярославский. Ярославль, 1969. С. 136-137; Иванов В.Н. Ростов. Углич. М., 1975. С. 135-136; Ильин М.А. Путь на Ростов Великий. М., 1975. С. 102-104; Баниге В.С. Кремль Ростова Великого. М., 1976. С. 127-130.
- <sup>2</sup> Шляков И.А. Путевые заметки... С. 1-2.  
<sup>3</sup> ГМЗРК. А-824. Опись имущества Спасской Ружной, что на площади, церкви. 1854 г. Л. 1-2.  
<sup>4</sup> Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 53.  
<sup>5</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. М., 1916. т. 4. С. 163-165.  
<sup>6</sup> Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Шапов Б.Н. Ростов Ярославский. Ярославль, 1957. С. 146-148.  
<sup>7</sup> Суслов А. И., Чураков С. С. Ярославль. М., 1956. С. 253.  
<sup>8</sup> Иванов В.Н. Ростов. Углич. М., 1975. С. 135; Баниге В.С. Кремль... С. 130.  
<sup>9</sup> Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 52-54, Успенский А.П. Царские иконописцы... С. 163.  
<sup>10</sup> Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках... С. 54; Баниге В.С., Брюсова В.Г. и др. Ростов... С. 148.  
<sup>11</sup> Успенский А.И. Царские иконописцы... С. 163.  
<sup>12</sup> Данная композиция упомянута в Описи 1854 г. (ГМЗРК. А-824. Л.15).  
<sup>13</sup> Бередников Я. О некоторых рукописях, хранящихся в монастырских и других библиотеках // ЖМНП 1853. Июнь. С. 109-110; Парфенов А.Ю. Чиновник Ростовского Успенского собора // СРМ. Ростов, 1998. Вып. 9. С. 213. И.А. Шляков упоминает также о сохранившейся до конца XIX в. традиции несения Плащаницы в Великую пятницу из Спасской церкви в Успенский собор (Шляков И.А. Путевые заметки... С. 13).  
<sup>14</sup> Шляков И.А. Путевые заметки... С. 13.  
<sup>15</sup> Баниге В.С., Брюсова В.Г. и др. Ростов. С. 147.  
<sup>16</sup> Изображения полуфигуры Христа Пантократора в алтарной конхе имеются, к примеру, в мозаиках соборов Чефалу (1148), Палатинской капеллы в Палермо (1143), Монреале (1180-1194).  
<sup>17</sup> Пуришев Б.И., Михайловский Б.В. Очерки... С. 121.  
<sup>18</sup> Празднование Новолетия 1 сентября было отменено в 1700 г. Булгаков С.В. Настольная книга священно-церковнослужителя. М., 1993. Т. 1. С. 21.

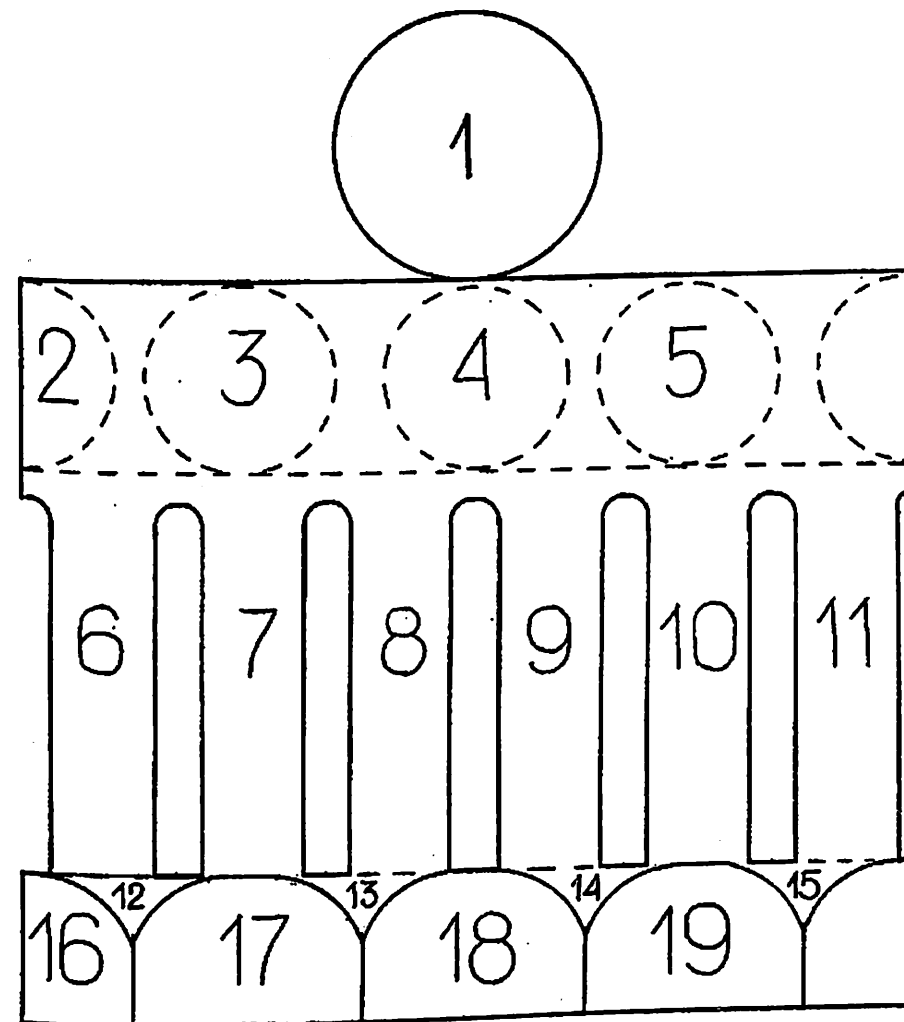


Табл. 1. Роспись купола и барабана.  
 1 – Саваоф, 2-4 – полуфигуры святых в кругах, 6-11 – святые (фигуры в рост), 12-15 – херувимы, 16 – Христос Еммануил, 17 – Нерукотворный Образ с ангелами, 18 – Христос Царь Царем (?), 19 – три полуфигуры ангелов в кругах.

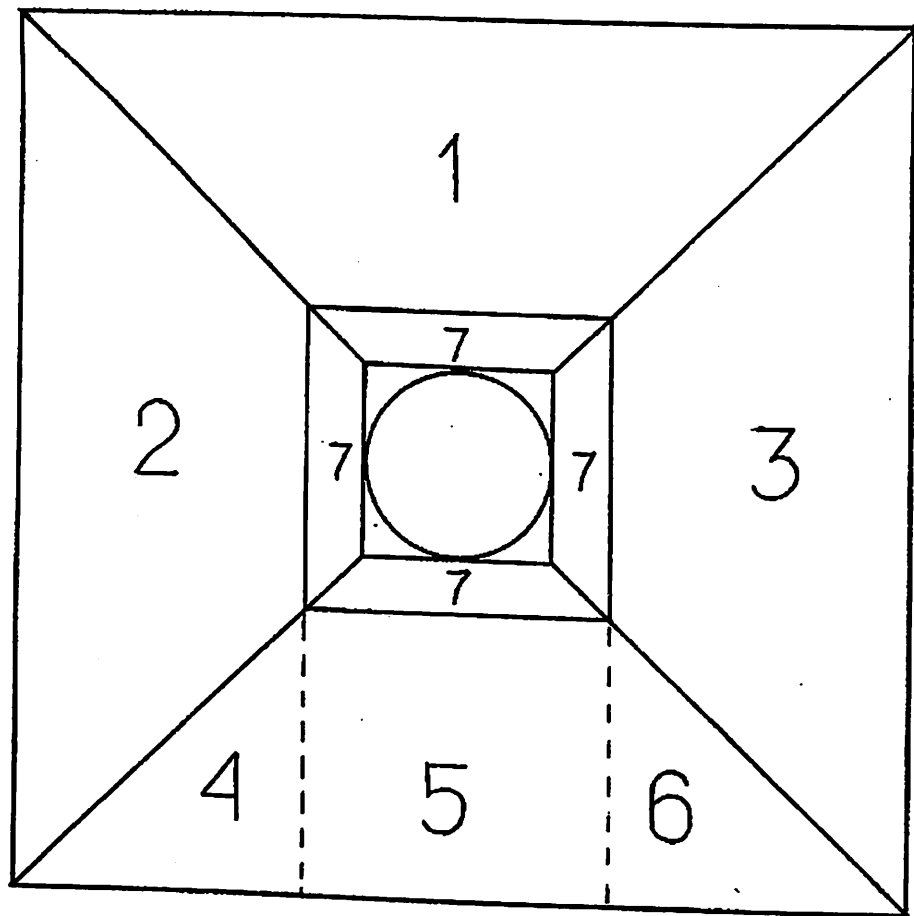


Табл. 2. Роспись свода четверика.

1 – Сошествие Святого Духа, 2 – Воскресение, 3 – Вознесение, 4 – Положение во гроб, 5 – Распятие, 6 – Благовещение, 7 – херувимы.

44	42	40	38	36	35	37	39	41	43	45	
33	31	29	27	25	24	26	28	30	32	34	
22	20	18	16	14	13	15	17	19	21	23	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Табл. 3. Роспись восточной стены четверика.

Праздничный ряд: 1 – Симеон столпник, 2 – Зачатие св. Анны, 3 – Рождество Богородицы, 4 – Введение во храм, 5 – Благовещение, 6 – Рождество Христово, 7 – Сретение, 8 – Крещение, 9 – Вход во Иерусалим, 10 – Воскресение Лазаря, 11 – Преображение, 12 – Распятие.  
 Деисусный ряд: 13 – Спас в силах, 14 – Богородица, 15 – Иоанн Предтеча, 16 – архангел Михаил, 17 – архангел Гавриил, 18 – апостол Петр, 19 – апостол Павел, 20 – апостол Андрей, 21 – апостол Иоанн Богослов, 22 – апостол Анисим, 23 – святитель.  
 Пророческий ряд: 24 – Богородица Знамение, 25 – Давид, 26 – Соломон, 27 – Моисей, 28 – Даниил, 29 – Илия, 30 – Иона, 31 – Исаия, 32 – Самуил. 33 – Елисей, 34 – Гедеон.  
 Праотеческий ряд: 35 – Саваоф, 36 – Авраам, 37 – праотец, 38 – Исаак, 39 – Вениамин, 40 – Иаков, 41 – Рувим, 42 – Мелхиседек, 43 – Иуда, 44 – праотец, 45 – праотец.

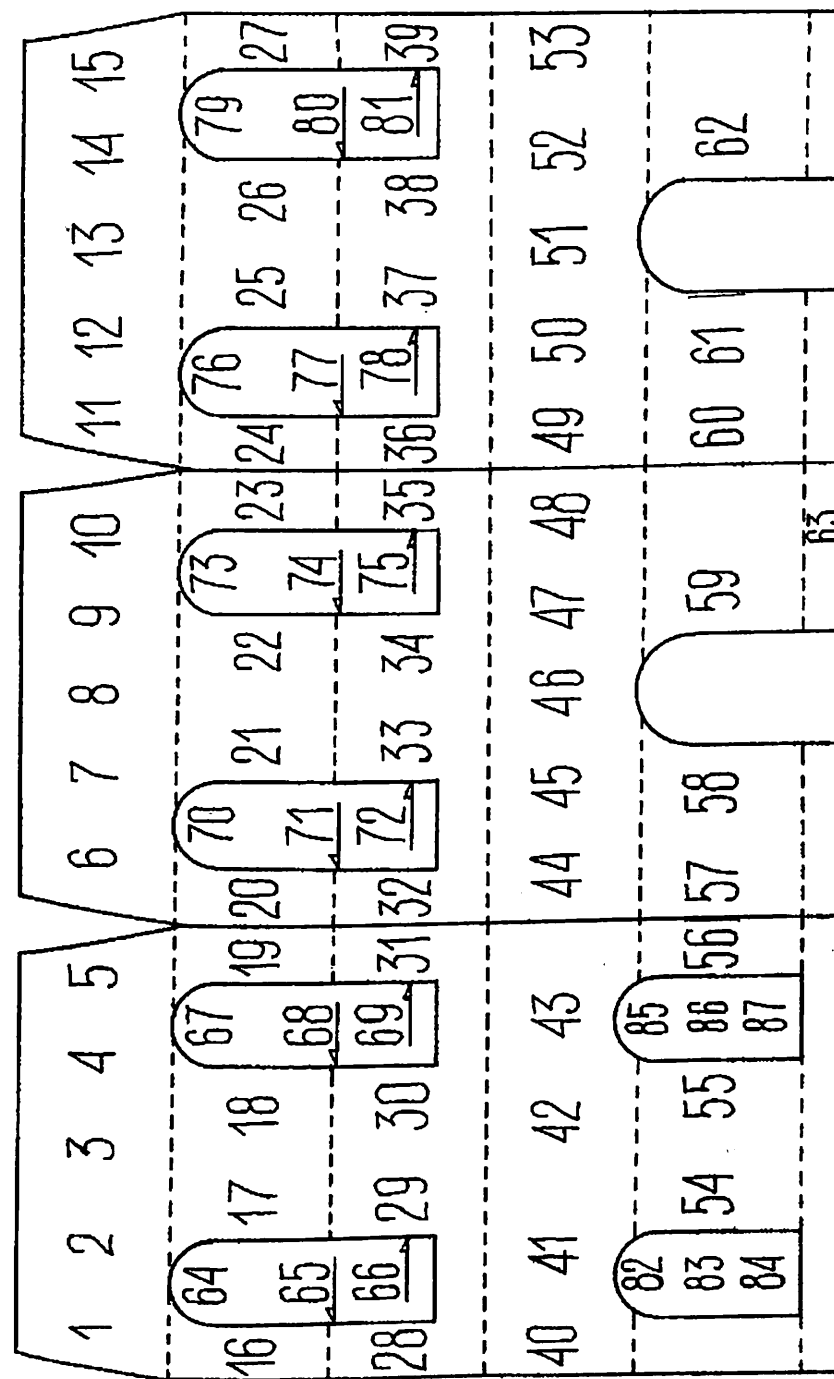
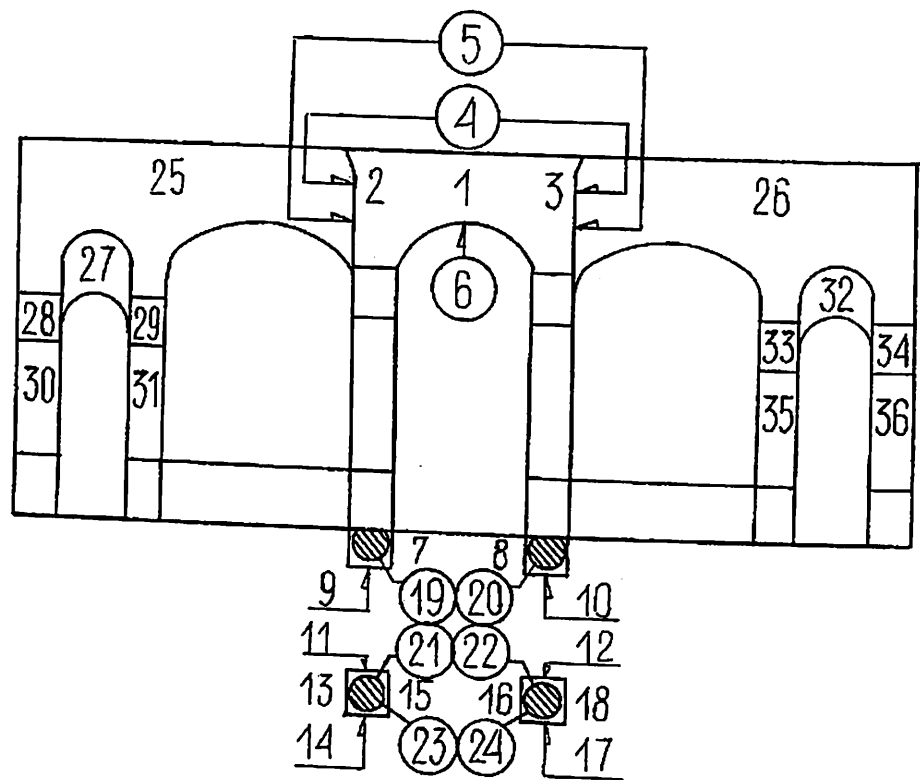


Табл. 5. Роспись южной, западной и северной стен четверика.

Евангельский цикл: 1 – Брак в Кане, 2 – Изгнание торгующих из храма, 3 – Беседа Христа с Никодимом, 4 – Исцеление расслабленного, спускаемого сквозь крышу, 5 – Пророчество Христа о городе (Капернауме?), 6 – Беседа Христа с самарянкой, 7 – Исцеление тещи Петровой, 8 – Исцеление кровоточивой жены, 9 – Вечеря в доме Симона фарисея, 10 – Прощение грешницы, 11-13 – Притча о богатом и Лазаре (11 – Посмертная участь богача и Лазаря, 12 – Смерть богача и Лазаря, 13 – Земная жизнь богача и Лазаря), 14 – Притча о десяти девах, 15 – Притча о немущем одеяния брачна, 16 – Исцеление бесноватого в стране гадаринской, 17 – Призвание апостолов, 18 – Искушение Христа, 19 – Исцеление слепого, 20 – Притча о потерянной драхме, 21 – Притча о пропавшей овце, 22 – Притча о работниках одиннадцатого часа, 23-24 – Притча о милосердном самарянине, 25 – Притча о званых на вечерю, 26 – Обращение Закхея, 27 – Притча о безрассудном богаче, 28 – Отослание апостолов на проповедь, 29 – Благословение детей, 30 – Беседа Христа с богатым юношей, 31 – Исцеление дочери хананеянки, 32 – Беседа Христа с фарисеями (о наибольшей заповеди), 33 – Укрощение бури, 34 – Исцеление сухорукого, 35 – Беседа Христа с фарисеями (о просящих знамения), 36 – Пророчество Христа о разрушении Иерусалима (?), 37 – Проповедь с лодки, 38 – Исцеление бесноватого, 39 – Хождение по водам.

Страстной цикл: 40 – Тайная вечеря, 41 – Омовение ног, 42 – Моление о чаше, 43 – Устрашение воинов, 44 – Целование Иуды, 45 – Приведение Христа к Анне, 46 – Приведение Христа к Каиафе, 47 – Приведение Христа к Пилату, 48 – Приведение Христа к Ироду, 49 – Поругание Христа, 50 – Раскаание Иуды, 51 – Бичевание Христа, 52 – Увенчание терновым венцом, 53 – Христос перед народом, 54 – Умовение рук, 55 – Несение креста, 56 – Несение креста, 57 – Распятие, 58 – Снятие с креста, 59 – Положение во гроб, 60 – Приход фарисеев к Пилату, 61 – Наложение печати на гроб, 62 – Воскресение, 63 – полотенца.

Роспись оконных откосов: 64 – Саваоф, 65-66 – преподобные, 67 – Благое молчание, 68-69 – преподобные, 70 – ангел, 71-71 – преподобные, 73 – ангел, 74-75 – преподобные, 76 – Богоматерь Знамение, 77-78 – преподобные, 79 – Христос Вседержитель, 80-81 – преподобные, 82 – три ангела в кругах, 83 – Иаков брат Господень, 84 – святитель, 85 – Христос Еммануил, 86 – столпник, 87 – Феодосий Печерский.