

На начало XX в. в Ростове Великом насчитывалось более двух десятков приходских храмов<sup>1</sup>. Многие из них не сохранились<sup>2</sup>. А те, которые уцелели, в большинстве своем утратили свою целостность. Одной из двух церквей, сохранившей свой внешний облик и внутреннее убранство, является церковь Николая на Всполье. Известные нам литературные источники содержат весьма скудные сведения об этом храме<sup>3</sup>. Данные обстоятельства создают мотивацию для более внимательного изучения памятника, основанного как на визуальных наблюдениях<sup>4</sup>, так и на архивных материалах.

Церковь Николая Чудотворца, что на Всполье берет начало своей истории от располагавшегося здесь в древности Сретенского монастыря, после упразднения которого остались две церкви – Сретенская и Никольская<sup>5</sup>. Самое раннее письменное упоминание о Никольской церкви относится к XVI в., о существовании ее в те времена свидетельствует упомянутая в одной из поздних церковных описей древняя рукопись, где говорится о пожнях, пожалованных храму царем Иваном Грозным<sup>6</sup>.

Существующее ныне каменное здание церкви заложено в 1803 г. на месте двух сгоревших деревянных церквей Николая Чудотворца и Сретения Господня<sup>7</sup>. Строительство здания храма в основном завершилось к 1811 г., т.к. уже в мае того года была начата работа над иконостасом<sup>8</sup>. 9 февраля 1813 г. состоялось освящение вновь построенной церкви<sup>9</sup>. Однако работы по устройству храма продолжались и после его освящения. Так, в марте 1813 г. к северному и южному фасадам были пристроены портики, их возвел крестьянин деревни Тереховской, что под Ярославлем, Николай Яковлевич Подъячев<sup>10</sup>. В 1816 г. была осуществлена роспись храма<sup>11</sup>. Кроме того, в течение первой пол. XIX в. поновлялись старые иконы и писались новые, изготавливались киоты, ризы и оклады для икон<sup>12</sup>.

Церковь Николая представляет собой здание с одной продольной осью симметрии, по которой в направлении восток-запад расположены основные элементы объемной композиции – алтарь, ядро храма, трапезная и колокольня. Подобный тип церковных сооружений сложился еще в древнерусской архитектуре и наиболее широкое распространение получил в московском зодчестве второй пол. XVII в. Впоследствии продольно-осевой план церковных зданий перешел в архитектуру барокко и классицизма, получив свое дальнейшее развитие в пределах этих стилей.

Никольская церковь строилась в начале XIX в., когда в русском зодчестве господствовал классицизм. Поэтому архитектурный облик здания определяют характерные для классицизма простота плана, геометрическая четкость объемов, сочетание стены с ордером и сдержанным декором. Доминирующим элементом в композиции храма является его ядро. Оно выделяется массивным кубическим объемом четверика, на котором покоится широкий восьмерик, перекрытый куполом. Восьмилотковая кровля купола соответствует форме восьмерика. На купол поставлен световой фонарь в форме четырехгранника со скошенными углами, увенчанный луковичной главкой с перехватом у основания. Пластическую выразительность четверику придают неглубокие портики с колоннами дорического ордера, примыкающие к его северному и южному фасадам.

С восточной стороны к четверику примыкает круглая апсида алтаря. Такая форма апсиды утвердилась в русском церковном зодчестве еще в начале XVIII в., но прочно вошла в строительную практику только в период классицизма, когда зодчие стремились к выражению красоты чистых геометрических форм.

Трапезная церкви в поперечнике чуть больше четверика. Однако, несмотря на это она занимает сугубо второстепенное место в объемной композиции храма. Здесь ей отведена скромная роль нейтральной связки между четвериком и колокольней.

Объемную композицию храма с западной стороны замыкает колокольня, возведенная над папертью. Паперть здесь является своеобразным связующим элементом между трапезной и колокольней. По своей ширине она равна трапезной и поэтому воспринимается как продолжение последней. Не менее очевидна и связь паперти с колокольней. Эта связь выявлена посредством фронтонов, завершающих стены паперти, и спаренных пилястр, которыми обработаны все три ее фасада. Причем на северном и южном фасадах пилястры

четко разграничивают трапезную и паперть. Таким образом, паперть воспринимается не только как продолжение трапезной, но и как основание колокольни, несущее два ее четвериковых яруса. Последовательное убывание объемов от нижнего яруса к верхним, а также разнообразная пластика пилястр на гранях придают стройность сооружению, состоящему из четырехгранников. Завершающий колокольню шпиль компенсирует своим взлетом тяжеловесность каменных кубов.

Основной вход в церковь устроен с западной стороны паперти. За папертью следует трапезная. Прямоугольное в плане помещение трапезной перекрыто лотковым сводом с распалубками над окнами. Свет сюда попадает через шесть оконных проемов. В северной части трапезной находится небольшой придел, освященный во имя Сретения Господня.

Свод и стены трапезной расписаны масляными красками. В центральной части свода помещено изображение Саваофа в овальном медальоне. По сторонам от него, на северном и южном склонах свода написаны евангелисты в круглых медальонах. Весь западный склон свода занимает натюрморт из церковных атрибутов, выполненный в технике гризайли. На западной стене, над входом в трапезную изображены в коленопреклоненных позах два ангела, держащие в руках убрус с образом Нерукотворного Спаса. По обе стороны от этого изображения расположены композиции «Троица» и «Поклонение пастухов». Ниже их, по сторонам от входа написаны «Благовещение» и «Явление Богородицы Андрею Боголюбскому».

На восточной стене трапезной, над входом в центральную часть храма исполнена композиция «Сретение». Она воспринимается как храмовый образ расположенного в трапезной Сретенского придела.

Первоначальная роспись храма была выполнена в мае-сентябре 1816 г. архиерейским живописцем Иваном Михайловичем Гладковым<sup>13</sup>. Однако в более поздние времена она неоднократно подвергалась подновлениям, по причине которых претерпела существенные изменения. Современное состояние стенной росписи позволяет составить лишь самое общее представление об ее первоначальном виде. Можно только сказать, что живописец Гладков при создании живописной декорации храма старался следовать принципам классицизма. В соответствии с ними он четко выделил участки стены с фигурными композициями и обособил их от чисто орнаментальных мотивов. Причем орнамент, в отличие от фигурных композиций, выполнен в технике гризайли, имитирующей лепнину.

Изобилием резного орнамента привлекают внимание ограда Сретенского придела и киот иконы «Перенесение мощей Николы из Мир в Бар». При этом обилие орнаментальных форм, преимущественно барочных, не скрадывает конструкции обеих сооружений. Конструктивная четкость достигается путем умелого сочетания различных по масштабу элементов. Важнейшие в конструктивном отношении детали, например, стойки ограды придела, выделены из плоскостей стенок более рельефными и крупными формами. На алтарной стенке придела доминируют царские врата. Их господствующее положение по отношению к другим частям сооружения определено не только более крупным масштабом и наличием пышной сени, но и самим характером орнамента. Створки врат выполнены в технике сквозной резьбы, поэтому они резко выделяются среди окружающих их стенок, которые украшены глухой резьбой.

Пышный орнамент, покрывающий стенки придела, ничуть не мешает восприятию размещенных на них икон. Напротив, в обрамлении резного кружева они обрели еще большую выразительность. В данном случае работу мастера-резчика можно сравнить с работой хорошего ювелира, заключающего в оправу драгоценный камень для того, чтобы полнее выявить его природную красоту. Находящиеся здесь иконы по качеству своего исполнения несколько не уступают окружающей их резьбе. Почти все они выполнены в тонкой миниатюрной манере. Большинство икон можно датировать началом XIX в. Однако, в них еще достаточно определенно проявились традиции ярославской иконописи кон. XVII столетия, которые сказались в тщательной проработке деталей.

Из икон Сретенского придела наиболее древней можно считать образ Спаса Нерукотворного, который можно отнести ко второй пол. XVII в. Вполне вероятно, что ее автором мог быть один из многочисленных мастеров, работавших в Ростове при митрополите Ионе Сысоевиче. На это, в частности, указывает орнамент убруса, довольно близкий по своему характеру к орнаментальным мотивам, встречающимся во фресковых росписях храмов Ростовского кремля.

Большая икона «Перенесение мощей Николы из Мир в Бар», находящаяся в юго-восточной части трапезной, по-видимому, принадлежит к числу замечательных образцов миниатюрного письма XVIII или начала XIX в. Сказать что-нибудь более конкретное об ее живописных достоинствах невозможно, так как она почти полностью закрыта металлическим окладом.

Бесстолпный интерьер самого храма более светлый и просторный по сравнению с помещением трапезной. Если трапезная представляет собой объем, расположенный вдоль горизонтальной оси, то ядро храма – помещение с четко выраженной вертикальной осью. Вокруг этой оси расположен кубический объем четверика, переходящий вверху через паруса в восьмигранник, перекрытый куполом. Свет в основное помещение храма проникает через одиннадцать больших окон, шесть из которых расположены по стенам восьмигранника, а пять – по северной и южной стенам четверика.

Роспись храма, так же как и роспись трапезной не сохранила свой первоначальный вид. В результате поздних поновлений изменились художественный строй стенописи и ее иконографический состав. Согласно описи имущества Никольской церкви, составленной в 1823 г., первоначальный состав росписи выглядел следующим образом: в куполе было изображено «Отечество», вокруг которого располагалось девять ангельских чинов; в восьмиграннике – «Сошествие Святого Духа на апостолов»; в парусах – евангелисты; на северной стене четверика – «Несение трех крестов», «Беседа Христа с фарисеями», «Мария Магдалина у Гроба Господня»; на южной – «Встреча Марии и Елизаветы», «Христос прощает блудницу», «Исцеление расслабленного»; на западной – «Омовение ног», «Апостолы Петр и Иоанн у Гроба Господня», «Уверение Фомы»; на откосах окон были написаны фигуры митрополита Алексия, Павла Фивейского, Марка Фряжеского, Антония Печерского, Сергия Радонежского, Петра Афонского, Онуфрия Великого и Феодосия Печерского<sup>14</sup>.

До настоящего времени от первоначальной системы живописного убранства сохранились лишь композиции, изображенные в куполе, на западной грани восьмерика и в парусах. Сейчас иконографический состав стенописи выглядит так. В куполе, как и прежде, расположены «Отечество» и девять ангельских чинов. На восточной грани восьмерика изображен Иерусалим, на западной – «Сошествие Св. Духа»; на других гранях по сторонам окон написаны фигуры московских митрополитов Ионы, Петра, Алексея и Филиппа. В парусах изображены евангелисты. На северной стене помещена композиция «Тайная вечеря», которая является копией известной фрески Леонардо да Винчи, на южной – «Перенесение мощей Николы», на западной – «Несение креста», «Лепта вдовицы» и «Притча о вошедшем, не имевшем одеяния брачна». На южной и северной стенах между окнами изображены ростовские святители Леонтий, Игнатий, Исая и Иаков. Почти все композиции обрамлены декоративными арками и орнаментом в стиле ампир. По сторонам композиций, расположенных в восьмерике, воспроизведена живописная имитация гранитных колонн коринфского ордера. Декоративно-орнаментальные элементы росписи четко ограничивают фигурные композиции. Такой прием очень характерен для настенных росписей классицизма. Поэтому вполне вероятно, что ампирный орнамент, обрамляющий отдельные композиции, остался от росписи 1816 г. и мало изменился в ходе поздних поновлений.

Наиболее важным звеном убранства интерьера любого русского храма является иконостас. И в этом Никольская церковь не составляет исключения. Иконостас в системе оформления ее интерьера занимает центральное место. Он был изготовлен ростовским мастером Петром Яковлевичем Павловым в период с мая 1811 г. по декабрь 1812 г.<sup>15</sup> Позолотил иконостас в 1814-1817 гг. крестьянин ростовской Богоявленской слободы Дмитрий Алексеевич Ключков<sup>16</sup>.

Иконостас Никольской церкви органично связан с архитектурой интерьера. Несмотря на относительное обилие резьбы, ему свойственны строгая конструкция и четкие линии рисунка.

В архитектонике иконостаса заметно преобладают вертикальные элементы, которые придают этому сложному сооружению стройность и устремленность ввысь. По вертикали иконостас разделен на семь частей. Три центральных прясла значительно выше боковых. Однако резкая разница в высоте между ними сглаживается при помощи двух больших волют, устроенных над боковыми пряслами и примыкающих к центральным.

Среднее прясло, расположенное на главной вертикали, несколько шире остальных, так как оно содержит наиболее важные смысловые элементы иконостаса. В нижней части его находятся царские врата, которым в композиции иконостаса отведена особая роль. Створки врат покрыты ажурной резьбой. Обильным резным орнаментом украшены столбики и сень, над которой расположено изображение «Тайной вечери» в трифолии. Выше, в овальном резном медальоне находится икона «Сошествие Св. Духа на апостолов». Над ней помещен большой образ Вседержителя. Далее, в сегменте кокошника, венчающего среднее прясло, написана икона «Положение во гроб». Завершает среднее прясло резная композиция «Распятие с предстоящими». Скульптурная группа из трех фигур представлена на фоне иерусалимского пейзажа, написанного на восточной плоскости шестигранника.

На двух пряслах, примыкающих непосредственно к центральному, расположены иконы Богоматери Одигитрии и Вседержителя (по сторонам царских врат), четыре иконы праздничного ряда, а также иконы «Коронование терновым венцом» и «Поцелуй Иуды».

Иконы и скульптурная группа «Распятие», размещенные на трех центральных пряслах, составляют основу иконологической схемы алтарной преграды. В этой схеме отражаются три основные идеи, заложенные в композиции высокого иконостаса – воплощения, искупления и Страшного суда<sup>17</sup>. Концепция истории человечества<sup>18</sup>, которая выражалась в четырехъярусных иконостасах XVI-XVII вв., не выявлена в алтарной декорации Никольской церкви по причине отсутствия в ее составе праротического, пророческого и деисусного чинов. Здесь проявилась барочная традиция свободного расположения иконографических сюжетов в высоком иконостасе<sup>19</sup>. Надо заметить, что наряду с признаками классицизма – четкость конструкции и умеренная насыщенность орнаментом – в оформлении данного иконостаса присутствуют и такие элементы барокко, как волюты, медальоны в форме овала и трифолия, сплошная позолота.

Иконы, входящие в состав иконостаса, писались в разное время. Пожалуй, наиболее ранними являются иконы праздничного цикла, многие из которых можно датировать концом XVI – началом XVII вв. Исключение составляет лишь «Сретение». Икона эта написана на старой доске, по-видимому, в начале XIX в. и воспроизводит древнюю утраченную композицию. Праздники, относящиеся к рубежу XVI-XVII вв., были созданы, по всей вероятности, ростовскими иконописцами. Им присущи традиционные для икон ростовского происхождения качества: лаконизм композиции, преобладание в рисунке округлых плавных линий, удлинённые пропорции фигур, простота архитектурных форм и мягкая живописная манера исполнения.

Икона Толгской Богоматери, расположенная в третьем ряду первой слева, представляет собой список с широко известной иконы, происходящей из Толгского монастыря, что под Ярославлем<sup>20</sup>. Видимо мастер, писавший икону для Никольской церкви, пользовался хорошей прорисью, снятой со знаменитой святыни. Он детально воссоздал все подробности, характерные для иконографии Толгской иконы, но в манере исполнения превалирует не свойственное подлиннику графическое начало. Складки одежд обозначены жесткими линиями и в светлых местах сухо проработаны тонкой штриховкой. В живописи ликов и рук традиционные иконописные приемы сочетаются с академическим пониманием формы. Вполне возможно, что икона была создана около 1814 г., когда отмечалась 500-я годовщина Толгского монастыря, в связи с чем резко возрос интерес к его святыням.

Среди икон местного ряда иконостаса наиболее интересны в историко-художественном аспекте «Одигитрия», «Христос Вседержитель», «Архангел Михаил» и «Илья Пророк со сценами жития и Троицей на полях», которые можно датировать XVII-XVIII вв.

В 1812-1820 гг. в Николоспольской церкви периодически работал ростовский живописец Степан Петрович Босов<sup>21</sup>. Он написал для вновь сооруженного иконостаса несколько новых икон и поновил старые. В сентябре 1812 г. им была написана «Тайная вечеря», помещенная на сени Царских врат<sup>22</sup>, а в марте 1814 г. и в октябре 1820 г. – иконы «Христос Вседержитель», «Поцелуй Иуды», «Коронование терновым венцом», «Положение во гроб» и «Сошествие Св. Духа», расположенные в верхней части иконостаса<sup>23</sup>. Мы располагаем так же сведениями о работах, производившихся в храме в период с 1848 по 1853 гг.. В 1848 г. в июне дворовый человек помещицы Семеновской из Переславского уезда Алексей Федорович Крылов поновлял живописное клеймо над колоннами с южной стороны церкви<sup>24</sup>, в ноябре ярославский мещанин Федор Климович Виноградов изготовил ризу на икону Смоленской Богоматери, ростовский мещанин Алексей Михайлович Бычков сделал резные позолоченные рамы на иконы «Воскресение Христово», «Святцы» и «Богоматерь Смоленская»<sup>25</sup>, у ростовского купца Василия Ивановича Бабаева была куплена стразовая риза на икону Смоленской Богоматери<sup>26</sup>. В августе 1849 г. упомянутый уже Ф.К. Виноградов изготовил оклад на икону Николая Чудотворца и позолотил двадцать пять венчиков<sup>27</sup>, затем в июле 1851 г. им же была сделана риза на икону «Животворный источник»<sup>28</sup>. В ноябре 1852 г. А.М. Бычков сделал киот для иконы Смоленской Богоматери<sup>29</sup>. Наконец, в 1853 г. в июне ростовский живописец Алексей Григорьевич Юров поновил икону трех святителей<sup>30</sup>, а в октябре Ф.К. Виноградов изготовил оклад на икону Нерукотворного Спаса<sup>31</sup>.

На клиросах перед иконостасом находятся особо чтимые иконы и крест-распятие. Иконы вставлены в деревянные резные киоты, которые дополняют иконостас и связывают его со сложным декором интерьера.

На южном клиросе установлен храмовый образ – житийная икона Николы, датируемая XVI в. Она принадлежит к числу выдающихся памятников ростовской иконописи. В ее среднике представлено поясное изображение святителя, который правой рукой именовсловно благословляет, а в левой держит закрытое Евангелие. В верхних углах средника в сегментах неба изображены полуфигуры Христа и Богоматери, обращенные в 3/4 к Николе. Христос благословляет святителя, а Богоматерь держит в руках белый омофор. В клеймах на полях написаны 22 сцены жития: 1. Рождество Николы; 2. Крещение; 3. Исцеление сухорукой жены; 4. Приведение во учение; 5. Поставление в диаконы; 6. Рукоположение в иереи; 7. Поставление во епископы; 8. Служба Николы; 9. Явление царю Константину; 10. Избавление мужей от казни; 11. Чудо о корабельщиках; 12. Изгнание беса из кладезя; 13-14. Чудеса от образа Николы; 15. Спасение Димитрия со дна морского; 16. Исцеление бесноватых; 17. Избавление Агрикова сына от сарацинского плена; 18. Никола покупает ковер у старца; 19. Никола отдает ковер вдове; 20. Спасение младенца со дна морского; 21. Преставление Николы; 22. Перенесение мощей Николы из Мир в Бар.

Стройная полуфигура Николы темным силуэтом выделяется на светлом фоне средника. Она «вписана» в равнобедренный треугольник, основанием которого является нижний срез иконы, а вершина находится у линии верхнего среза. Так уже посредством уравновешенной композиции передано общее состояние покоя, свойственное облику святителя. Мягко написан равномерно освещенный лик, тональная разница между санкирем и вохрением едва различима. Самые светлые места отмечены чуть заметными пробелами. На иконе запечатлен вдумчивый, размышляющий лик с высоким лбом и умными глазами, в которых созерцательность сочетается с простой задушевностью. Слегка асимметричные черты лица придают ему едва уловимую подвижность и естественность. Образ Николы на храмовой иконе близок к классически русскому образу этого святителя, созданному в русской иконописи XV в.

Клейма жития дополняют характеристику образа, воспроизведенного в среднике иконы. Их колорит построен на тонком сочетании сближенных тонов. Движения фигур в большей части клейм степенны и неторопливы, благодаря чему почти каждая сцена приобретает характер ритуального действия. В клеймах Никола показан, прежде всего, как покровитель и помощник страждущих и обездоленных. Здесь наглядно выражены те душевные качества, которыми наделен образ святителя в среднике.

Среди многочисленных историко-культурных и архитектурно-художественных памятников древнего Ростова храм Николая Чудотворца на Всполье занимает видное место. Несомненный интерес представляет само здание церкви, один из типичных образцов провинциального классицизма начала XIX в.. Значительны художественная и историческая ценность внутреннего убранства храма, куда входит немало первоклассных произведений иконописи и декоративно-прикладного искусства, созданных несколькими поколениями известных и неизвестных мастеров.

## Якорь: #prim

1. Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911.С. 48.
2. Мельник А.Г. Уничтоженные памятники Ростова Великого// Московский журнал. 1991, № 11. С. 16-19.
3. Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Щапов Н.Б. Ростов Ярославский. Ярославль, 1958. С. 152. Иванов В.Н. Ростов Великий. Углич. 1964. С. 147.
4. Благодарю настоятеля Никольской церкви о. Владимира Сачивко за помощь, оказанную в нашей работе.
5. Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Щапов Н.Б. Ростов Ярославский. Ук. соч. С. 152.
6. Опись указам, письменным делам и прочим документам, находящимся города Ростова при церкви Святого Николая Чудотворца что на Сполье. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 4. Л.1.
7. Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Щапов Н.Б. Ростов Ярославский. Ук. соч. С. 152. Подтверждение этим сведениям находим также в архивных источниках: Опись имущества города Ростова Николоспольской церкви... от 15 февраля 1823 года. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 11. Л. л. 1-1об.; Опись указам, письменным делам и прочим документам, находящимся города Ростова при церкви Святого Николая Чудотворца что на Сполье. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 4. Л.20.
8. Приходо-расходная книга Николоспольской церкви за 1809-1822 гг. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 10. Л. л. 9-9 об.
9. Опись имущества города Ростова Николоспольской церкви... от 15 февраля 1823 года. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 11. Л. 1.
10. Приходо-расходная книга Николоспольской церкви за 1809-1822 гг. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 10. Л. 18.
11. Там же. Л. 31 об.
12. Там же. Л.л. 13, 21 об., 38, 49, 26, 27 об.; Книга расхода церкви святителя и чудотворца Николая с 1839 по 1856 год. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 31.
13. Приходо-расходная книга Николоспольской церкви за 1809-1822 гг. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 10. Л. л. 32, 34, 35.
14. Опись имущества города Ростова Николоспольской церкви... от 15 февраля 1823 года. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 11. Л. л. 5 об.-6.
15. Приходо-расходная книга Николоспольской церкви за 1809-1822 гг. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 10. Л. л. 9, 9 об., 11 об., 12 об., 13, 13 об., 14.

16. Там же. Л.л. 22 об., 23 об., 25 об., 26, 28-29 об., 31 об., 32, 34 об., 35-36, 37.
17. Бетин Л.В. Об архитектурной композиции древнерусских высоких иконостасов // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV-XVI вв., 1970. С. 45.
18. Бетин Л.В. Исторические основы древнерусского высокого иконостаса // Там же. С. 71.
19. Рудченко В.М. Иконостасы XVIII – первой половины XIX в. в храмах верхневолжских областей // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 208.
20. На нижнем поле иконы имеется надпись: «Истинное подобие и мера с самого чудотворного образа пресвятыя Богородицы нарецаемая Толския аже близ града Ярославля за шесть поприщ явися той святой чудотворный образ Трифону архиепископу Ростовскому и Ярославскому в лето кВ (1314, В.3.) августа в осьмый день и празднуется в той же день».
21. Приходо-расходная книга Николоспольской церкви за 1809-1822 гг. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 10. Л. л.13, 21, 26, 27 об., 49.
22. Там же. Л. 13.
23. Там же. Л. л. 21, 49.
24. Книга расхода церкви святителя и чудотворца Николая с 1839 по 1856 год. РФ ГАЯО. Ф. 136. Оп. 1. Д. 31. Л. 63.
25. Там же. Л. 65.
26. Там же. Л. 65 об.
27. Там же. Л. 69 об.
28. Там же. Л. 82.
29. Там же. Л. 88.
30. Там же. Л. 92.
31. Там же. Л. 94.