

УДК [75.052+242-523.4](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_65

В.Н. Иванова

Санкт-Петербург
Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина
var55925i@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ СТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ХРАМОВ УГЛИЧА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Церкви и соборы, возведённые в г. Угличе во второй половине XVIII – первой половине XIX в., получили статус памятников зодчества сравнительно поздно, поэтому росписи, выполненные на их стенах, в значительной части оказались утрачены. В исследовании приводится краткий обзор истории храмовых построек города. Автор доказывает, что художники расписывали их стены в строгом соответствии с древними канонами, но на западный академический манер. Оцениваются дальнейшие перспективы изучения стенописей храмов Углича, созданных в обозначенный период.

Ключевые слова: *стенопись, роспись, собор, Углич, интерьер.*

Проблема сохранения настенной живописи – это вопрос, имеющий первостепенное значение во всём мире. Основное внимание отечественных исследователей уделяется архитектурным особенностям храмов либо иконостасам, если те сохранились. Росписи не подвергаются тщательному изучению, искусствоведческому анализу и зачастую находятся в состоянии, требующем реставрации. Между тем практика выявления и учёта настенных росписей даёт богатый материал для выставок и научных обобщений в рамках статей, книг и диссертаций.

Росписи храмов Углича изучены значительно меньше, чем крупных городов, расположенных поблизости, таких как Ярославль и Ростов. В работах, посвящённых местному зодчеству, до сих пор не проводилось серьёзного анализа сюжетов росписей, основной акцент делался на формировании архитектурного облика города и архитектурных особенностях храмов. Между тем отдельного исследования заслуживают проблемы заимствования западноевропейских сюжетов, стилевые направления росписей, вневременные черты и явления, привнесённые разными эпохами. Кроме

того, не всегда очевиден выбор прототипов в ряде сюжетов. Требуется идентификация гравюр, которые послужили основой для создания той или иной росписи.

Западноевропейские Библии, а также различные иллюстрированные издания активно влияли на стилистику стенописей российских церквей начиная с XVII в. [1]. Длительное воздействие зарубежных образцов на искусство русских мастеров позволяет говорить о необходимости их выявления и осмысления. В то же время живописные цитаты не всегда могли применить целиком в силу некоторых ограничений, связанных с почитанием местных святых. Поэтому можно говорить об идентичности, но не о полном копировании сюжетов. Исследовательница ярославских фресок В.Г. Брюсова в связи с этим отмечала: «Развитие культурных связей России, привлечение иностранных живописцев, ознакомление с западными гравюрами расширяло опыт русских художников. Знакомство с техниками масляной живописи, перспективой, анатомией, портретным жанром позволило добиваться новой выразительности, “живописности” – вначале

в рамках привычных иконописных приёмов письма в темперной живописи, которая затем постепенно вытесняется масляной» [2, с. 13].

Помимо лишённой гравюр Острожской Библии, с оригиналом которой в Московском государстве могли познакомиться уже в 1581 г., существовали хронографические сочинения, отличавшиеся обилием миниатюр. Есть основания полагать, что они могли послужить в качестве одного из источников церковных росписей. К таким сочинениям, в частности, относились переводные Хроники Амартола XIII–XIV вв., псковская толковая Палей 1477 г., Лицевой летописный свод XVI в. [3, с. 21–28]. Активно распространялись библии из Чехии и Польши, где встречались гравированные изображения, выполненные в технике ксилографии. Иностранные издания были весьма известны в России, в том числе и альбомы-увражи, состоявшие из одних гравюр. К XVII–XVIII вв. различные лицевые библии получили широкое распространение и как образцы для живописцев.

Сохранность многих фресок конца XVIII – начала XIX в. оставляет желать лучшего, так как столетие спустя среди историков искусства, занимавшихся памятниками зодчества, бытовало пренебрежительное отношение к росписям данного периода [4, с. 7]. Никаких мер для их сбережения не предпринимали.

В литературе угличским храмовым росписям и истории самих архитектурных памятников уделяется недостаточное внимание. Известно несколько путеводителей, информация в которых по теме ограничивается одним кратким абзацем. Большинство опубликованных исследований, посвящённых Спасо-Преображенскому собору, и в особенности иконостасу, написаны А.Н. Горсткой [5, с. 6–37]. Ученый приводит цитаты из летописей и кратко прослеживает историю храма от деревянной постройки, предположительно существовавшей на этом месте, до возведения в 1811 г. каменного собора

с росписями. Встречаются упоминания о Спасо-Преображенском соборе и в книге об Угличе Б.М. Кирикова. Автор, в частности, отмечает сильное воздействие на зрителя, которое производит архитектура, изображённая живописными средствами. Б.М. Кириков называет её «нарисованной» и пишет про виртуозность Тимофея Медведева при изображении иллюзорных форм архитектуры [6, с. 40–41]. Упоминают про росписи собора и другие искусствоведы. Так, С.Е. Новиков уделяет внимание мастерски выписанной имитации архитектурных форм, превращающих плоскость стены в сложный, многогранный пир архитектурных элементов [7, с. 29]. С. Пенкин, в свою очередь, сравнивает Спасо-Преображенский собор с «ренессансным палаццо» [8, с. 3], отмечая высокий уровень образования Тимофея Медведева, прекрасно знакомого с художественным наследием великих художников Возрождения.

В книге «История города Углича» Ф. Кисселя (1844), напечатанной Губернской типографией в Ярославле, приводится таблица с информацией о количестве всех жителей, монастырей, церквей, обывательских домов и общественных зданий. Из неё мы узнаём о том, что в Угличе, по состоянию на 1840 г., существовали 3 монастыря и 27 церквей с колокольнями [9, с. 371, 409]. Автор не только раскрывает историю города, описывает церкви на территории кремля, но и перечисляет исторические памятники, находившиеся в храмах, подробно останавливаясь на убранстве храма Царевича Дмитрия.

Для угличских фресок характерны те черты эпохи классицизма, где «большое внимание уделяется архитектурной декорации. Рисованная архитектура организует общую композицию росписи и зачастую вполне равноправна с живописью. В промежутки между иллюзорными архитектурными элементами включаются живописные клейма и декоративные композиции, имитирующие скульптуру и лепнину, часто выпол-

ненные в технике гризайли» [4, с. 12]. Важным информационным включением в роспись становятся типичные для того периода подробные стенные летописи. Р.Ф. Алитова и Т.Л. Никитина, изучавшие тему на примере Ростова Великого и Ростовского уезда, отмечали, что «наиболее распространённым с конца XVIII века стал тип декорации храмового интерьера, складывающийся из нескольких крупных композиций в орнаментальных обрамлениях. Отчасти в этой декорации сохраняются черты прежней ярусной структуры» [4, с. 13].

Самые древние постройки не сохранились. История Углича прослеживается по летописям, согласно которым основание города относится к 937 г., когда посланец киевского князя Ян Плесковитич (Плесковитин) поселился на Угличе-поле [10, с. 5].

В Ипатьевской летописи Углич упоминается под 1148 г. в связи с военными действиями между Киевским, Смоленским и Новгородским княжествами с одной стороны и Ростово-Суздальским – с другой: «И приде Изяслав на Волгу с Новгородци, на усть Медведице, и ту жда брата своего Ростислава 4 дни, и приде ему Ростислав и с всеми Рускими полки и с Смоленскими, и ту съвкупившася и подоста вниз по Волзе; послала бо бяхета из Смоленска прежде послы своя к Гюргеви, к стрьєви своему, он же к нима ни посла их опять пусти, ни своего пусти; и придоста к Къснятину, и ту им от Гюргя вести не бысть, и начаста города его жечи и села, и всю землю его воевати обаполь Воьлгы; и подойста оттоле на Угличе-поле, и оттуда идоста на устье Мологы»¹.

Первое время в административном отношении Углич относился к Великому княжеству Владимирскому с центром в Ростове, в 1218 г. получил статус центра удельного княжества. При взятии города татарами-монголами (1238 г.) многие памятники зодчества подверглись

разрушению. Уцелевшее население обложили тяжёлой данью. С 1328 г., после покупки города московским князем Иваном Калитой, Углич активно включился в борьбу Москвы за объединение русских земель, в результате чего в 1371 г. был сожжен войсками тверского князя Михаила [10, с. 6].

В XV–XVI вв. сложились основные черты городской планировки, которые оставались неизменными вплоть до Смутного времени [11, с. 1]. В 1611 г. угличане отказались присягать Сигизмунду III и после измены предателя, открывшего ворота в кремль, приняли последний бой в стенах Спасо-Преображенского собора. Город был razoren и сожжен интервентами дотла. После польского погрома архитектура была деревянной, и только в XVIII в. «состоятельность города позволила сменить прежние церкви каменными» [12, с. 174]. Новым периодом испытаний для архитектуры и монументальной живописи стал XX век. В настоящее время не все храмы города можно исследовать без длительного изучения архивных источников и воссоздания схем росписей из письменных документов, несмотря на ценность всего возведённого в XVIII в. и расписанного в XIX веке.

В Угличе сохранились выдающиеся живописные произведения, которые можно считать значимыми памятниками эпохи. Они демонстрируют новую иконографию, обозначая новые принципы европейского искусства, проникшего в культуру и памятники русского зодчества предшествующих веков.

Развитие церковных росписей Нового времени происходило путём изменения структуры ярусов от горизонтальных к вертикальным, а «росписи архаизирующего направления» получили «дополнительные членения посредством развитой ордерной декорации» [4, с. 9].

Каждый культовый архитектурный памятник является частью того или иного ансамбля, который складывался на протяжении столетий, создавая слож-

¹ Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографической комиссией. Т. 2: Ипатьевская летопись. Санкт-Петербург: Тип. Э. Праца, 1843. С. 40 [2-й ряд].

ный синтез между разновременными частями зданий и поздними росписями внутреннего убранства храмов.

В 1371 г. идейным форпостом Москвы в самостоятельном феодальном центре стал *Алексеевский монастырь*, основанный по инициативе митрополита Алексия [13, с. 206]. Он считался «древнейшим и богатейшим», поскольку имел более 2 тыс. душ крестьян, а также рыбную ловлю, леса и мельницы. Каменные сооружения на монастырской территории возвели к началу XVI века. В 1608–1612 гг., в период польского нашествия, здания монастыря были уничтожены огнём. Особенностью обители является «Троеверхий» храм Успения Пресвятой Богородицы, который представляет собой «три соединённые при основании пирамиды». Церковь была возведена в 1628 г. и на тот момент считалась новым шагом в развитии шатрового зодчества. Угличане нарекли её дивной за мелодично прекрасный облик [9, с. 387–388; 13, с. 206].

К северу от Успенской церкви находится храм Иоанна Предтечи. Живописные росписи в данной постройке появились в 1845 году. Ныне их художественная ценность неоспорима, но в середине XX в. считалось, что подобное живописное убранство не представляет значимой художественной ценности. К концу 1970-х гг. ситуация несколько изменилась, в путеводителях стали упоминать, что помимо нарядного декора фасада церкви существуют и росписи интерьеров [10, с. 67]. Первая реставрация церкви Иоанна Предтечи проводилась в 1959–1960-х годах. Вторая – происходит в настоящее время. Не все стенописи дошли до наших дней даже во фрагментированном состоянии. Некоторые места, вплоть до целых сюжетов, уничтожены. Наилучшая сохранность в сводах; полная утрата росписей наблюдается преимущественно в первых регистрах.

Отделяет своды от основного объёма церкви мотив меандра, создающий живописными средствами иллюзию

архитектурного декора. Строгий классицистический узор вносит уравновешенность и объёмы. Сами сюжеты разделяются сложно решёнными живописными рамами разных форм, которые создают оптический эффект мраморного обрамления с пышным декором из акантовых листьев.

Драматическим экспрессионизмом отличается роспись «Положение тела Иоанна Предтечи во гроб». Обезглавленное тело является центром динамически выстроенной композиции. Момент положения в гроб подчёркивается направленным движением по кругу. Сюжет замыкается сводами из тёмных каменных глыб, увенчанных барочным живописным обрамлением в виде иллюзорных лепных листьев аканта с подписью.

Подобная трактовка сюжета решена с напряжением, присущим скорее западноевропейской живописи, нежели традиционной храмовой росписи. Поэтому можно говорить о влиянии европейской барочной живописи на подобное композиционное построение.

Значимые постройки XIV–XIX вв. располагаются на территории кремля. Город Углич известен драматическими событиями, связанными с династией Рюриковичей. Трагическая смерть царевича Дмитрия, произошедшая 15 мая 1591 г., нашла зримое воплощение в местных церковных росписях. Ныне существующая каменная церковь Дмитрия на крови была возведена в 1692 году. Фрески, которые сохранились на её стенах, относятся ко второй половине XVIII в. и выполнены в традициях ярославской и костромской школ живописи XVII столетия [10, с. 9, 58].

Основной композицией является сцена убийства князя Дмитрия, о чём свидетельствует подпись, обрамляющая фигуру царевича. Росписи основного пространства храма приписываются московскому мастеру Сапожникову, а стенописи в трапезной выполнил в 1788 г. мастер Петр Хлебников из Борисоглебска. В своём первозданном

виде они существовали до 1971–1976 гг., пока в церкви не были проведены реставрационные работы [10, с. 60]. В литературе, посвящённой Угличу, как правило, упоминается сцена на западной стене, где все эпизоды слиты в едином пространстве. Остальной изобразительный материал имеет чёткую разбивку на регистры и читается сверху вниз слева направо по часовой стрелке, начиная с южной стены. Композиции разделяются тонкими линиями нейтрального серого цвета, и каждый сюжет имеет подпись на парящей в пространстве неба причудливо извивающейся декоративной ленте. Подобная стилистика оформления текста продолжается и в трапезной.

Кроме церкви царевича Дмитрия в кремле был возведён *Спасо-Преображенский собор*, который можно по праву назвать крупнейшим сооружением ансамбля. Изначально деревянный, он относился ко времени правления князя Романа Святого. Каменный храм возводили под руководством крепостного Григория Фёдорова на средства посадского человека Дмитрия Гнездинова. Окончание строительства относят приблизительно к 1713–1716 годам. На основании писцовых книг Углича 1674–1676 гг., где сохранилось описание деревянного храма, исследователи делают вывод, что «здание было очень похоже на современную ему Ризоположенскую церковь Московского Кремля» [13, с. 197]. Ныне существующий собор исследователи относят к типу ярославских храмов.

В первой половине XIX в., по данным Ф. Киселя, в храме находились гробницы, в которых хранились мощи святого князя Романа Угличского и нетленный покров царевича Дмитрия. Первоначальная роспись, созданная в 1713 г., погибла при наводнении 1719 года. Окончательно ансамбль росписи был завершён к началу XIX века. Новые стенописи появились в Спасо-Преображенском соборе в 1811 г. трудами артели под руководством крепостного князя Голицына Тимофея Медведева

из села Тейково Владимирской губернии [5, с. 16, 24].

Портал входа на южном фасаде в XIX в. был дополнен портиком, заполненным росписями, выполненными в той же стилистике, что и стенопись внутри храма. Изначальное оформление трапезиевидного проёма представляет собой спиралевидные гирлянды из цветов и виноградных гроздьев, дополненных листьями.

Отсутствие характерных для ярославских храмов внутренних столбов вполне соответствует традиции строительства бесстолпных храмов с сомкнутым четырёхлотовым сводом, что позволяет рассчитывать на более эмоциональное воздействие росписей на зрителя.

Говоря о росписях соборов второй половины XVIII – начала XIX в., можно отметить, что они не искусственно вписаны в пространство храма, а составляют сложную архитектурно-живописную структуру, неотделимую от места её существования. Мелодичная красота росписей проявляется в созвучии единого цветового решения отдельных сюжетов. Строгость нарисованного архитектурного обрамления соответствует торжественному тону сюжетного повествования.

Мастерски созданные композиции, числом более пятидесяти, «выполнены по образцам позднего Возрождения и барокко» [7, с. 29]. Мы видим отход от традиции, выделяющей Иисуса Христа размерами среди прочих персонажей. Во всех сценах Сын Божий созвучен пропорциям и габаритам прочих участников повествования. При этом учитываются перспективные градации размеров, что уже отсылает нас к академической традиции. В основе программы росписи Спасо-Преображенского собора – евангельские сцены, расположенные на южной, западной и северной стенах. Они скомпонованы трёхчастными регистрами, где основной акцент делается на притчи, связанные с чудесами Христа.

Строительство *церкви Дмитрия на поле* завершилось в 1814 году. В насто-

ящее время в храме хранится часть мощей царевича [5, с. 14]. Архитектурная особенность конструкций сводов церкви Царевича Дмитрия в поле и Спасо-Преображенского собора заключается в перекрытии собора сомкнутым сводом без столбов, с опорой на боковые стены. Это характерный приём для перекрытия небольших пространств. В случае обширного интерьера Спасо-Преображенского собора чёткость инженерных расчётов поразила Екатерину II, посетившую Углич в 1767 г. [5, с. 18].

Другой комплекс, имеющий долгую историю реставрации, *Воскресенский монастырь*, расположен на пересечении улиц, с которых начиналась дорога на Ярославль и Москву [14, с. 109]. Сохранившийся до настоящего времени ансамбль каменных храмов (*Воскресенский собор, надвратная церковь Марии Египетской в звоннице, трапезная палата, церковь в честь Иконы Смоленской Божией Матери*) возводился в период с 1674 по 1677 г. по указанию митрополита Ионы Сысоевича на новом месте. Большая часть росписей в настоящее время утрачена, но сохранившиеся сцены позволяют увидеть богатые живописные обрамления композиций, что свидетельствует о единой стилистике оформления стенописей храмов, следующих за столичной тенденцией. Особенностью иллюзорных живописных рам является их подражание золочёной резьбе, характерной для оформления барочных интерьеров.

Плохая сохранность композиций объясняется не только пренебрежительным отношением к поздним храмовым росписям, но и самим расположением храма. Место для строительства изначально было выбрано весьма неблагоприятное: в пойме реки Волги, где собираются грунтовые и ливневые воды. Поэтому подвал Смоленской церкви постоянно затапливало. Из-за этого монастырь пришлось закрыть (1764), и церкви начали использовать как приходские храмы. В XIX в. многие помещения были отданы под склады

местным купцам. Попытки спасения исторических построек предприняли только в конце столетия. Под наблюдением Н.А. Шлякова в 1898 г. начались ремонтные работы в трапезной. Б. Эдинг высказывал опасение о возможной гибели архитектурного комплекса монастыря, так как ширина сквозных трещин доходила до трёх дюймов [14, с. 109-111]. Планомерные реставрационные работы, вернувшие обители первоначальный облик, начались с церковной трапезной в конце 1950-х годов.

На территории Богоявленского монастыря в 1818 г. была возведена *Федоровская церковь*, в интерьере которой, по данным В.Н. Иванова, «...сохранились не лишённые интереса росписи в классическом стиле, несколько напоминающие росписи городского кремлёвского собора» [13, с. 221]. Специалистам удалось установить, что их авторами были художники из артели, работавшей под руководством Тимофея Медведева [7, с. 82]. В росписях наблюдается окончательный отход от древнерусских и византийских традиций к академической манере, привнесение динамики, патетики в жестикуюляцию и позы персонажей. Подобной гармонии можно было достичь лишь при созвучности вкусов заказчика и художника, совместно работавших над составлением программы росписи.

Церковь в плане представляет собой квадрифолий, поэтому «пропорциональный строй здания с “расползшимся” в ширину объёмом, масштабно несогласованными частями и курьёзными деталями (например, невероятно вытянутыми портиками) настолько далёк от правил, что оценить памятник можно только по особым меркам провинциального или “наивного” искусства» [6, с. 79-80]. С.Е. Новиков усматривал в этом результат влияния петербургского зодчества второй половины XVIII в. [7, с. 82].

Стенная летопись, несмотря на утраты, позволяет прочесть, что храм заложили по благословию Преосвященнейшего Симеона, архи-

епископа Ярославского и Ростовского при игуменье Августе, а завершили при архиепископе Авраамии. Росписи интерьеров можно разделить на два этапа: в 1822–1824 гг. работы вёл художник Епифан Медведев, затем, в 1862 г., Егор Дьяков [6, с. 79–80]. В алтарной части размещалось изображение Тайной Вечери. В западной части храма мы видим сцену, изображающую Христа Благословляющего. Остальные стенописи в этой части практически полностью утрачены, можно различить только отдельные фрагменты.

С южной стороны, в сводах, изображена сцена Воскресения Христова. Ниже – Снятие с креста. В сводах с восточной стороны – Рождество Христово, с западной – сцена с изображением Пресвятой Троицы. С северной стороны изображён сюжет Богоявления Господня в момент Крещения Иисуса. В восточном объёме сохранились сцены исцеления от храмового образа Феодоровской иконы Божией Матери: «Исцеление щекоты и пухоты», «Исцеление от порчи», «Исцеление от ломоты». Там же представлены изображения Афонской Божией Матери, вскармливающей младенца Христа, и Афонской Божией Матери Акафиста.

Собор Богоявления является наиболее поздней постройкой монастырского храмового ансамбля. Он был возведён архитектором К.А. Тоном в 50-х гг. XIX в. [7, с. 82]. Изначально храм имел не только внутренние, но и наружные росписи. Над западным входом была изображена сцена Богоявления Господня. Стенописи структурированы следующим образом: правая сторона посвящена темам чудес от Толгской иконы Божией Матери, а левая сторона – чудесам святителей Николая Чудотворца и Иоанна Милостивого. Сцена Богоявления размещена в центре сводов на куполе. Над правым клиросом сохранились черты сюжета Коронования Божией Матери. Сцены Страшного Суда написаны на паперти. В тимпанах кокошников храма существовали росписи на цин-

ковых листах, где были изображения Пресвятой Троицы, Рождества Христова, Преображения Господня, Воскресения Господня, Вознесения Господня, Воздвижения креста Господня, Благовещения Пресвятой Богородицы. Также там размещались иконы на цинковых основах – Богородицы Феодоровской и Богородицы Иверской.

К середине XVIII в. для православных церковных росписей стала характерна классицистическая манера письма. Распространение академического стиля произошло благодаря Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, которая внедряла академизм как ведущее направление. При этом традиция работы с ориентированием на образцы, созданные ведущими живописными мастерами, продолжала сохраняться. Не прерывалась связь и с древнерусской традицией, которая прослеживалась в композиционном расположении сюжетов внутри храма. Чувствуется стремление к подражанию столичным образцам и глубокое проникновение барочной культуры, особенно в декоративные элементы, такие как иллюзорная архитектура, присутствующая в росписях всех рассматриваемых в статье храмов, за исключением церкви Царевича Дмитрия на крови, где включение биографической линии царевича Дмитрия и переплетение её с каноническими сюжетами потребовало создания самостоятельных сюжетных композиций.

Несмотря на прочное принятие академической традиции как живописного стиля, стенописи храмов Углича сохраняют при этом строго реестровую вертикальную и горизонтальную связь сюжетов, характерную для более раннего периода стеновых росписей, а также соответствие расположения сюжетов ходу движения священника во время литургии.

В настоящий момент наиболее полно можно говорить лишь о росписях кремлёвского Спасо-Преображенского собора и церкви Царевича Дмитрия на крови, пребывающих в наибольшей

степени сохранности и после реставрации явившихся в первозданном величии. Утраты живописного слоя в храме Феодоровской Божией Матери позволяют судить о целостном замысле программы росписи, о цветовой гамме и композиционном расположении сцен, тогда как в соборе Богоявления мы уже вступаем в область догадок. Стенопись Воскресенского и Алексеевского монастырей практически утрачена.

Каждая сцена – это словно «окно» в Горний мир. При этом многофигурные композиции всецело выполнены в западноевропейской академической традиции. Несмотря на некое запаздывание новых веяний, артели Тимофея Медведева и живописцам Бурениным удалось создать росписи столичного уровня. Впоследствии В.П. Стасов пригласил Тимофея Медведева для участия в росписи Смольного собора Санкт-Петербурга, отдав должное его мастерству.

Введение росписей храмов Углича в контекст изучения российской художественной культуры позволяет наиболее полно говорить об особенностях отечественного искусства XVIII–XIX веков. Вместе с тем целый ряд аспектов избранной нами темы требует дополнительного изучения. Ещё предстоит определить стилистические изменения, происходившие в структуре росписей, особенности перехода иллюзорной архитектуры из стилистики в стилистику, проследить – только ли личностью художника можно объяснить усложнение либо упрощение декоративного оформления, или же влияли некие другие факторы (финансовые, программные, иконографические). Следует также проанализировать систему членений храмового пространства и выявить закономерность расположения сюжетов, характерную для этого периода, понять степень зависимости от европейских и отечественных образцов.



Воскресенский монастырь.
Свод. Вознесение. Фото В.Н. Ивановой



Собор Богоявления.
Спас Нерукотворный. Фото В.Н. Ивановой



Положение тела Иоанна Предтечи
во гроб. Фото И.В. Бизина



Спасо-Преображенский Собор,
свод портика. Фото В.Н. Ивановой



Церковь Иоанна Предтечи. Барочный узор иллюзорного декора живописных рам. Фото И.В. Бизина



Церковь Иоанна Предтечи.
Фото И.В. Бизина



Собор Богоявления. Иллюзорный декор стен. Фото В.Н. Ивановой



Спасо-Преображенский собор.
Преображение. Фото В.Н. Ивановой

Список литературы

1. Буслаев Ф.И. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й: [в 3 ч. Ч. 1]. Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1884. 8 с., 155 л. ил.; [Ч. 2]. 156-285 л. ил., [1] с., [17] л. цв. ил.; [Ч. 3]. XIV, [1], 835 с.
2. Брюсова В.Г. Фрески Ярославля XVII – начала XVIII века. Москва: Искусство, 1983. 147 с.: ил., цв. ил.
3. Белоброва О. А. Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках // Труды Отдела древнерусской литературы / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); отв. ред. Н.В. Понырко. Санкт-Петербург: Наука, 2014. Т. 62. С. 21-28.
4. Алитова Р.Ф., Никитина Т.Л. Церковные стенные росписи Ростова Великого и Ростовского уезда XVIII – начала XX века: каталог / Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль». Москва: Северный Паломник, 2008. 600, [3] с.: ил., цв. ил.

5. Горстка А.Н. Спасо-Преображенский собор в Угличе. Москва: Северный паломник, 2002. 53, [3] с.: ил., цв. ил.
6. Кириков Б.М. Углич. Ленинград: Художник РСФСР, 1984. 208 с.: ил. (Памятники городов России).
7. Углич: Памятники архитектуры и искусства: [альбом] / [сост. и авт. текста: С.Е. Новиков; пер. на англ. В.С. Фридмана (резюме), А.И. Ильф]. Москва: Совет. Россия, 1988. 191 с.: цв. ил.
8. Пенкин С. Тимофей Медведев – живописец // Авангард. 1985. 7 дек. С. 3.
9. Киссель Ф. История города Углича. Ярославль: Губ. тип., 1844. 419, [3], II с.
10. Ковалев И.А., Пуришев И.Б. Углич. Ярославль: Верхне-Волж. кн. изд-во, 1978. 128 с.: ил.
11. Лиуконен Е. Почёт и бремя «царского» города // Угличанин. 2015. 4 нояб. (№ 42). С. 1.
12. Эдинг Б., фон. Ростов Великий, Углич: Памятники худож. старины / [предисл.: И. Грабарь]. Москва: И. Кнебель, [1914]. 200 с.: ил. {Русские города – рассадники искусства: собр. ил. монографий / Игорь Грабарь. Ростов Великий. Углич; Вып. 1}.
13. Иванов В.Н. Ростов. Углич [2-е изд., доп. Москва: Искусство, 1975]. 263 с.: ил. (Художественные памятники XVI – начала XIX в.).
14. Новиков С.Е. Трапезная Воскресенского монастыря // Исследования и материалы по истории Угличского Верхневолжья. История. Архитектура, живопись. Документы / Углич. ист.-худож. музей; под ред. С.В. Томсинского. Углич, 1993. Вып. 3. С. 109-112.

Сведения об авторе:

Иванова Варвара Николаевна, соискатель Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, преподаватель Государственного института экономики финансов, права и технологий

Университетская набережная, 17, Санкт-Петербург, 199034
var55925i@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Иванова В.Н. Особенности стенных росписей храмов Углича второй половины XVIII – первой половины XIX века // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 65-76.
DOI:10.48164/2713-301X_2022_8_65

УДК [75.052+242-523.4](091)
DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_65

V.N. Ivanova

Saint Petersburg
The Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Fine Arts
var55925i@yandex.ru

SPECIAL FEATURES OF THE WALL PAINTINGS IN THE CHURCHES OF UGLICH DURING THE SECOND HALF OF THE 18TH AND THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES

Churches and cathedrals built in Uglich [the Yaroslavl Region of today's Russia] during the second half of the 18th and the first half of the 19th centuries received the status of architectural monuments rather late, so their wall paintings have largely been lost. The study provides a brief overview of the history of the town churches. The author

proves that the wall painters used to work in strict accordance with the old canons, yet in a Western academic manner. Future prospects of the study of the eighteenth-nineteenth-century wall paintings in the churches of Uglich are considered.

Keywords: wall painting, church, Uglich, interior.

References

1. Buslaev, F.I. (1884) *Svod izobrazhenij iz licevyx Apokalipsisov po russkim rukopisyam s XVI-go veka po XIX-j: v 3 ch.* [A set of images from the facial Apocalypses according to Russian manuscripts from the 16th to the 19th centuries: in 3 parts]. St. Petersburg. [In Russian].
2. Bryusov, V.G. (1983) *Freski Yaroslavlya XVII – nachala XVIII veka* [The Frescoes of Yaroslavl during the 17th and Early 18th Centuries]. Moscow: Art. [In Russian].
3. Belobrova, O.A. (2014) *Illyustrirovannye Biblii XVI–XVII vekov v russkix srednevekovyx bibliotekax* [The Sixteenth-seventeenth-century Illustrated Bibles in the Libraries of Medieval Russia]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. Institut russkoj literatury (Pushkinskij Dom) RAN* [Proceedings of the Medieval Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (Pushkin Centre) of the Russian Academy of Sciences.] St. Petersburg: Science, Vol. 62, 21–28. [In Russian].
4. Alitova, R.F., Nikitina, T.L. (2008) *Cerkovnye stennye rospisi Rostova Velikogo i Rostovskogo uezda XVIII – nachala XX veka: katalog* [A Catalogue of the Wall Paintings of Rostov the Great and the Rostov District during the 18th and Early 20th Centuries]. Moscow: Northern Pilgrim. [In Russian].
5. Gorstka, A.N. (2002) *Spaso-Preobrazhenskij sobor v Ugliche* [The Transfiguration Cathedral in Uglich]. Moscow: Northern Pilgrim. [In Russian].
6. Kirikov, B.M. (1984) *Uglic. Leningrad: Publishing House "The Painter of the RSFSR." (Pamyatniki gorodov Rossii* [The Monuments of Russia's Towns]). [In Russian].
7. Novikov, S.E. (1988) *Uglic. Pamyatniki arxitektury i iskusstv: al'bom* [The Monuments of Architecture and Fine Arts in Uglich: an album]. Moscow: Soviet Russia. [In Russian].
8. Penkin, S. (1985) *Timofej Medvedev – zhivopisec* [Timofey Medvedev, a Painter]. *Avangard* [Avant-garde], 7 Dec. [In Russian].
9. Kissel', F. (1844) *Istoriya goroda Uglicha* [The History of the Town of Uglich]. Yaroslavl: The Province Printing House. [In Russian].

10. Kovalev, I.A., Purishev, I.B. (1987) *Uglich*. Yaroslavl: The Book Publishing House of the Upper Volga Area. (In Russian).
11. Liukonen, E. (2015) Pochyot i bremya «carskogo» goroda [The Honor and Burden of the "Tsar's" Town]. *Uglichanin* [The Resident of Uglich], 4 Nov., No. 42 (445), 1. (In Russian).
12. Eding, B. von. (1914) *Rostov Velikij, Uglich: Pamyatniki xudozhestvennoj stariny* [Rostov the Great and Uglich: The Ancient Monuments of Art]. Ed. by I. Grabar'. Moscow. (*Russkie goroda – rassadniki iskusstva* [Russia's Towns as the Nurseries of Art]; No. 1). (In Russian).
13. Ivanov, V.N. (1975) *Rostov. Uglich*. 2nd ed., suppl. Moscow: Art. (*Xudozhestvennye pamyatniki XVI – nachala XIX v.* [Art Monuments from the 16th to the Early 19th Centuries]). (In Russian).
14. Novikov, S.E. (1993) Trapeznaya Voskresenskogo monastyrja [The Fraternity of the Resurrection Monastery]. *Issledovaniya i materialy po istorii Uglichsikogo Verxnevolzh'ja. Istorija. Arhitektura, zhivopis'. Dokumenty* [Researches and Materials on the History of the Upper Volga Area round Uglich. History. Architecture, Painting. Documents]. Uglich, Vol. 3, 109-112. (In Russian).

About the author:

Varvara N. Ivanova, postgraduate student at the Ilya Repin Saint Petersburg Academy of Fine Arts, teacher at the State Institute of Economics, Finance, Law and Technology

17 University Embankment, Saint Petersburg, 199034
var55925i@yandex.ru