

Житие преподобного Иоанна Лествичника с подвигами покаяния в иконе из собрания Рыбинского музея О соотношении образа и слова

И.А. Хохлова

Образ византийского святого VI-VII вв., преподобного Иоанна Лествичника, игумена монастыря на Синае, «новоявленного Моисея»¹ и «равноангельного отца отцев»², полнее всего запечатлен в его слове – написанной им книге «Лествица райская», знаменитом руководстве для всех поколений восточно-христианского монашества. Жизнь святого, его личность неотделимы от его аскетики.

Статья посвящена иконописному циклу жития преп. Иоанна Лествичника с подвигами покаяния из «Лествицы» – редкому явлению древнерусской живописи посл. четв. XVI в. В центре исследования – проблема переложения «Лествицы» с литературного языка на изобразительный в культурном контексте позднегрозненской эпохи и проблема восприятия «Лествицы» автором иконы. В ходе установления связей между агиографией и иконографией мы наметим круг литературных источников, композиционных и стилевых протографов и аналогий, повлиявших на сложение программы иконы и ее образного строя. Выявим в иконе характерные черты и тенденции эпохи и авторского замысла мастера, т.е. принципы выбора эпизодов и расстановки акцентов в сюжетном повествовании, степень зависимости от первоисточника и образцов, художественную манеру, символику. Рассмотрим также версии происхождения иконы.

Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов» из собрания Рыбинского музея-заповедника имеет размеры 157 x 127 x 3,4 см, написана на доске с ковчегом в технике темперной живописи. Задолго до реставрации иконы, завершенной ярославским реставратором Т.А. Контылевой⁴ в 1996 г., И.П. Болотцева предположила, что под слоями записей XIX в. скрывается первоклассная живопись к. XVI- нач. XVII вв. В ходе реставрации И.И. Пищиком был проведен дендрохронологический анализ, показавший, что дерево для доски иконы было срублено в 1589-90 гг. Икона – редчайший памятник, исполненный в лучших традициях живописи времен Ивана Грозного, близкий по уровню мастерства произведениям кремлевских царских мастерских⁵. Возникает

вопрос: откуда в ярославской провинции могло появиться подобное произведение? Сведений о происхождении иконы в музейной документации нет, что усложняет ее изучение. В музейной Книге поступлений об иконе значится: «найдена при разборке фондов, номер присвоен 5 марта 1976 г.». Возможно, икона была привезена из музейной экспедиции: в 1963 г. – церковей сел Сера (1777 г.) и Архангельское (1787 г.) Мышкинского района и церкви села Борзово (1787 г.) Рыбинского района, в 1964 г. – церкви села Дмитриевское Некоузского района, в 1966 г. – церкви села Хопылево Тутаевского района. Все они имели деревянных предшественников, а храм Богоявления на острове был монастырский, обитель возникла еще в начале XVI в.⁶ Сюжет Лествицы всегда был популярен в монашеской среде. Контактам монастыря с московскими мастерами в грозненское время могло способствовать то, что землями по Волге в окрестностях Романова владел Иван Грозный и благословил ими в 1572 г. своего сына Ивана (1554-1581)⁷. Царской вотчиной была и Рыбная слобода; владение Василия III, Ивана Грозного, затем царевича Ивана⁸. Впрочем, в храмах Рыбной слободы икона с XVI в. сохраниться не могла – пожары не раз уничтожали храмовое убранство⁹. Икона «Видение Лествицы» могла быть родовой святыней дворян Михалковых, издревле приближенных ко двору и делавших богатые вклады в монастыри. Так или иначе, приведенные выше гипотезы отчасти оправдывают появление иконы Лествицы в рыбинском крае. Правда, на ярославской земле по данным на 1861 г. был только один храмовый престол преп. Иоанна Лествичника: в церкви села Нового в Полеве Даниловского уезда, сооруженной в 1808 г. тщицей помещицы Анны Балгаковой¹⁰. Следовательно, маловероятно, что икона из музея – храмовый образ.

Итак, на иконе средник с изображением Лествицы добродетелей окружен 24 клеймами. Они читаются построчно слева направо: 1. Преп. Иоанн с братом отправляются в учение. 2. Кораблекрушение на пути в Верит. 3. Братья прибывают в Иерусалим. 4. Встреча с родителями в Иерусалиме. 5. Ксенофонт и Мария становятся монахами. 6. Предсказание преп. Иоанна Савваита. 7. Погребение преп. Мартирия. 8. Преп. Иоанн молится в пустыне Фола. 9. Моисей умоляет преп. Иоанна об ученичестве у него. 10-11. Преп. Иоанн спасает Моисея. 12. Чудо над Исаакием. 13-23. Подвиги аскетов из «Лествицы». 24. Преставление преп. Иоанна.

Основной источник сведений о жизни преп. Иоанна – «Житие», включенное в «Лествицу» и написанное младшим современником святого иноком Раифского монастыря Даниилом вскоре после смерти Лествичника. «Житие» дополнено повествованием Синайского монаха Синхрона, знавшего преп. Иоанна при жизни. В Житии не указаны даты рождения и смерти преподобного. Мнения расходятся

ся: ранняя датировка 483-563 гг., распространенная – 525-606 гг., поздние – до 649 г. и между 579 и 654 гг.¹¹ Житие небогато фактами: в 16 лет преп. Иоанн пришел в Синайскую обитель, 19 лет был послушником преп. Мартирия, после его смерти провел в уединении 40 лет в пустыни Фола. В 75 лет преп. Иоанн стал игуменом Синайского монастыря и по просьбе игумена Раифского монастыря написал книгу «Лествица райская». В «Житии» говорится: «Не могу сказать с достоверной точностью, в каком достопамятном граде родился и воспитывался сей великий муж...» (Лествица, С.7). Однако первые клейма иконы противоречат этому указанию. В клеймах отражена давняя церковная традиция, согласно которой преп. Иоанн и его брат Георгий (в миру Аркадий) считались сыновьями константинопольских вельмож VI в. Ксенофонта и Марии (память – 26 января по ст. стилю). Г.М. Прохоров основание этого отождествления видит лишь в том, что преп. Иоанн «был греко-культурным человеком и славился ученостью, за что назывался Схоластиком»¹². Традиция соединения житий возникла еще в Византии. Так, архиеп. Сергей Спасский пишет, что «древний греческий толкователь творений пр. Иоанна Лествичника замечает, что, по мнению некоторых, он был один из сынов Ксенофонта»¹³. Однако в известных нам византийских иконах, стенописях и миниатюрах эпизоды о родителях не иллюстрируются. На русской почве мнение о совмещении житий закрепилось. Так, в Четъе-минее Германа Тулупова, составленной в 1630 г. на основе макарьевских Великих миней, под 30 марта говорится: «*нецьи же оубо глаголют// яко быты ему сыну Ксенофонтову, // брату же его быти Георгию Арселаиту, // именованному от рождения Аркадие// Сей же непремени имене Иоаннъ бо нарищашеся. Ксенофонт бе во Цариграде// вельможъ богат*»¹⁴. Заметим, Лествичник не мог быть родным братом Георгию Арселаиту, которого сам называет святым старцем, учившим его безмолвию (Лествица, ст. 27:57), тогда как Георгий – младший брат св. Иоанна – был у него в послушании.

Житийный цикл начинается прощанием братьев с родителями, отправляющими их по морю учиться в Бейрут. Надписи XIX века на верхнем поле были сфотографированы при реставрации и удалены. Мы их не приводим. Святые отроки изображены сидящими в ладье под парусом, кормчий держит рычаг; у ворот замка их провожает св. Ксенофонт. Драма разрыва привычных связей переданы расположением фигур, динамикой позы корабельничего. 2-е клеймо изображает кораблекрушение, спасшихся братьев прибывает на досках в разных частях берега. Емкий символ происходящего – опрокинутая ладья – знак бесповоротной перемены и вступления на первую ступень «Лествицы»: «отречения от жития мирского». Образ потопа употреблен и в «Лествице»: «...берегись, чтобы за пристрастие к возлюбленным тобою родственникам ...ты не погиб в потоке миро-

любия» (Лествица, сл. 3: 16). В 3-ем клейме спасенные и вышедшие из «житейского моря» страстей и «к тихому пристанищу притекшие», братья становятся послушниками у одного старца, не зная об этом. 4-ое клеймо – их встреча с родителями в Иерусалиме. Радость встречи и торжество духовного выбора «почести вышняго звания» звучит по-мирски многокрасочно, мажорно, напоминая изречение «сын премудр веселит отца» (Притч. 10.1; 15. 20). Клейма 3, 4 и 5 самые эмоциональные и переполненные движением фигур, богатством цвета, ритмов и форм зданий подобно тому, как человек бывает захвачен калейдоскопической сменой впечатлений. 5-е клеймо повествует о постриге родителей, который воспевается как хвалебный гимн монашеству. То же можно сказать и обо всей иконе. Прот. Г.Флоровский и литературное житие Лествичника называет «похвальным словом»¹⁵. 6-е клеймо – предсказание преп. Иоанна Савваита о будущем игуменстве на Синае преп. Иоанна Лествичника. Эта сцена действия Божьего Промысла, знак избранности, когда прозорливый старец умыл ноги преп. Иоанну прежде его учителя, описана у Синхрона. В клейме стена с зубцами, отделяющая от мира, становится плотнее по тону, весомее. Зримый образ подчеркивает крепость духа преподобного, защищенного от мирских соблазнов. В сцене умывания ног видна смысловая параллель с Евангелием (Ин. 13: 6-17) как образ преемства от наставника к ученику и великого смирения. Подобно апостолам, для преп. Иоанна этот акт был пророчеством о новых испытаниях на верность Христу. Этот образ из «Лествицы» иконописец акцентирует, опуская второе предсказание св. Анастасием игуменства Иоанна, вероятно, как трудно изобразимое. Многофигурные клейма 3-6 идут сплошным фризом, пока его не останавливает сцена погребения преп. Мартирия. Ученик дает учителю последнее целование. Это точка перелома – отсюда начинается одиночество, затвор, келья. Сцена потери наставника ритмически, иконографически и в цвете повторяет сцену погребения самого преп. Иоанна – последнюю. Здесь видна единая смысловая линия, и расположены они на одной вертикальной оси. Эти клейма самые светлые, и, по слову апостола Павла, здесь «смерть не потеря, а приобретение». В белых храмах, как и в среднике, акцентировано трехглавие – символ Святой Троицы. В 8-ом клейме преп. Иоанн изображен молящимся в пустыне Фола. В живописи царит состояние одухотворенного безмолвия, когда один не одинок, но в единении с Богом. Это клеймо – живописная квинтэссенция сути монашеского жития, вся соль призвания. Мерный ритм арочных просветов в скамье ассоциативно напоминает отсчет молитв по четкам. Это клеймо выглядит самостоятельным произведением. В строгой красоте фигурной крыши пещеры найден ключ-раппорт к нижним сценам. В 9-ом клейме изображено прошение Моисея об ученичестве у преп. Иоанна.

Подобные сцены прошений братии перед настоятелем типичны для иконописи XVI в.; их прообразы есть уже в византийских миниатюрах к «Лествице» XII в.¹⁶ Своеобразно 10-е клеймо «Спасение ученика Моисея», над которым навис огромный валун, но предотвращает трагедию видение ему во сне прозорливого Иоанна. Моисей изображен в одном пространстве дважды: идущим с ношей и спящим. Камень здесь «синоним» опасности на узком пути без пастыря. Клеймо олицетворяет собой добродетель послушания, которая по Лествичнику, есть «путешествие спящих» (Лествица, С. 62). Следующее клеймо явления ангела преп. Иоанну в тонком сне с вестью об опасности – призыв к бодрствованию – должно было предшествовать 10-му клейму. Здесь опять совмещение разновременных планов – Иоанн написан спящим и молящимся одновременно. Эта вневременная реальность видения получила абсолютное развитие в грандиозном умозрении средника. 12 клеймо изображает силу молитвы преп. Иоанна об исцелении Исаакия от блудной страсти. Художник точно следует за словом «Жития»: «...страждущий еще лежал, повергшись ниц лицом, Бог исполнил волю раба Своего (Пс. 144, 19)...; и змей, мучимый биениями истинной молитвы, убежал» (Лествица, с. 14). На иконе Исаакий лежит между своим святым избавителем и мучителем-бесом, который удаляется трусоватой побужкой. Иконописец посредством пластики фигур выражает тончайшие эмоции: порыв радости, скорбь, смирение, молитвенное горение. Далее в клеймах накал духовной битвы персонифицируется в светлых истонченных фигурах кающихся. Мастер в клеймах с 13 по 23 подробно иллюстрирует 5-ю ступень «Лествицы» – «покаяние». Надписи в них оставлены записные, дублирующие утраченные авторские. Текстологически они почти буквально повторяют 5-е слово «Лествицы». Вот некоторые из них. Клеймо 14: *«ВМОЛИТ[ВЕ] СЕЙ СТАВЪ// НАЗАТЬ С[ВЯЗ]АВЪ РУКИ// НА ЗЕМЛЮ [СКЛО]НИВЪ ТЕРПИТЬ// МУКИ»; «ВОВРЕТИЩЕ СЯ ИПЕПЕЛЕ// (СЕЙ) МУЧИТЬ И КОЛЕНО (И) ГЛАВУ// ПРИКЛОНЪ»* (сл. 5: 7-8). Клеймо 16: *«СЕЙ УМИЛЕНЕ НА Н(Е)БО// ВЗИРАЕТЪ РЫДАЕТЪ СВО// ПЛЕМ ПОМОЩИ ПРОСИТЬ»; «АСЕЙ ГОРКО ПЛАЧЕТЪ// ОГРЕХАХЪ СВОЕХЪ...»* (сл. 5: 6). Клеймо 17: *«АСЕЙ КОЛЕНО ОЦЕ// ПЕНЕВШО О(Т)МНОГАГО// ПОКЛОНЕНИЯ»; «АСЕЙ СЛЕЗАМИ ЗЕМЛЮ ОМЫВАЕТЪ»* (сл. 5: 19). Клеймо 18: *«ВСЕНОЩНО СЕЙ ДОУТРА// СТОЯХУ РАНАМИ БЕСЧ(ЕЩ)ЕНЪ// БОДРОСТЬ ВОЗЪБУЖДАХУ»; «ОСВОИХЪ ДУШАХЪ АКИ// ОМЕРТВЫХЪ РЫДАХУ»* (Сл . 5: 5-9). В 23-м клейме представлен эпизод тоже из 5-ой главы «Лествицы» вопрошания кающихся к умирающему о том, прощен ли он Богом. Лествичник называет заключенных в монастыре Темнице «святыми осужденниками». Их подвигам он сам был свидетелем в монастырях Тавенны и Скитской пустыни. Прототипом этих

клеим в стенописи, предположительно, служат росписи западной галереи Благовещенского собора Московского Кремля (1547-51 гг.), где фигуры в молитвенных позах также помещены в коричневых арках и над ними ранее имелись надписи¹⁷. Позы большинства фигур отшельников на иконе и в стенописи совпадают. В дальнейшем необходимо их более детальное сравнение. Кремлевская стенопись в свою очередь имела ближайшим источником русские миниатюры к «Лествице» 1520-30-х гг. из РГБ¹⁸. Развитый цикл «покаяния» с молящимися аскетами под сводами пещер встречается уже в XI в. в Синайских рукописях «Лествицы»¹⁹. Черный фон сцен покаяния передает мрак келий, что побуждало кающихся видеть себя «во тьме и сени смертной» (Лк. 1, 79), а место сие считать «гробом прежде гроба» (сл. 4:94). Черный – и цвет скорби о грехах, и смерти для мира, и тайны монашества. Черный – это и обступившая подвижников тьма искушений, оттеняющая их свет, который «и во тьме светит». Венчает живописное житие усупение преподобного. Круг замыкается – ступая на 30-ю ступень Лествицы, подвижник переходит в Царство небесное.

Таким образом, из анализа содержания клейма очевидно, что мастер при создании иконы пользовался текстом современной ему Минеи-четьи на 30 марта и рукописью «Лествицы» (первое печатное ее издание 1647 г.). Художник сознательно соединяет их, добываясь полноты и замкнутости цикла: от отрочества до Успения. Мастер иллюстрирует все поворотные моменты Жития святого, превращая клейма в вежи-знаки, очищенные от всего случайного. В них акцентируются идеи духовного роста преп. Иоанна, усиления трудности подвигов и его молитвенной помощи братии. Соединение в живописи событий жития святого с эпизодами из его книги убеждает в том, что учение преп. Иоанна рождено его личным опытом. Это глубоко верно понятое художником свойство текста «Лествицы». Судя по музыкальности и плавности ритмов, по структуре лаконичных и ясных композиций, локальности цвета, мастер еще находился под обаянием дионисиевских икон и памятников его круга. В верхних клеймах волнообразный ритм задан мелодикой склоненных к друг другу фигур. Другие клейма построены центрично.

Ближайшей иконографической аналогией среднику является изображение Лествицы на фрагменте диаконских дверей середины XVI в. из собрания Н.П. Лихачева (ныне в ГРМ). И.А. Шалина считает их новгородскими²⁰. Не исключено, что иконы имели общий протограф в миниатюре. В рыбинской иконе влияние книжной миниатюры сказалось только в сюжете, многочисленные клейма не выглядят камерно, дробно, измельченно. Композиционный строй монументален, что роднит ее с фресковыми росписями. Икона имеет интонацию парадно-торжественную, но не официозную. Этому

впечатлению способствует продуманная режессура локальных цветов и их символика: внизу бушует красное пламя ада, вверху – ровно горит в алых одеждах «огнь любви»; ярко-белые Небесное Царство и храм – обители чистоты и света, торжествуют над гееннской «тьмой кромешной». Теплый колорит с обильным золотом фона построен на заостренном контрасте соседствующих цветов: алого, охр, теплых зеленых. Синие оттенки пригашены и сближены с черными, поэтому темные тона приобретают сугубую активность в усилении яркости хроматических цветов. Аналогичная особенность подмечена в новгородской иконе «Свт. Николай с 20 клеймами жития» 1551-52 гг. из ЦМиАР В.М. Сорокатым²¹. Он пишет, что выявление контрастов соседних цветов было принципиальным для новгородских мастеров, предпочитающих графические моделировки. В иконе Лествицы тоже велика роль графики линий, конструирующих объемную форму на слабо нюансированном пятне цвета, а геометризованные пробела уплощают ее. Эти признаки встречаются в разных по духу иконах конца XVI в.

По артистизму рисунка, изяществу, лишенному манерности, рыбинская икона с ее выверенной эстетикой напоминает строгановские иконы 1580-90х гг., вероятней всего, написанные московским царским мастером «Троица в бытии» и «Страшный Суд», особенно «Троица» с ее динамизмом и гибкой пластикой фигур²². Тип ликов с круглыми подбородками и длинными носами с характерным «крючком» на кончике встречается на псковских иконах. В темной карнации ликов с мягко сплавленными зеленоватым санкирем и красной охрой видно обращение к традициям макарьевских мастерских²³.

Формы архитектуры в верхних клеймах, ее изобретательная фантазийность близки иконе макарьевской мастерской «Преп. Кирилл Белозерский и святитель Кирилл Александрийский с житием Кирилла Белозерского» (ГТГ)²⁴. Причудливые крепостные стены с башнями – вольное прочтение гравюр – новшество грозненского периода. Европейские веяния здесь уживаются с такими «русизмами» как бревенчатые избы среди «минаретов». На архитектуре много мелких окон, что, по наблюдениям исследователей, развивается к концу XVI в. в «строгановской школе» у царских иконописцев.

Важным аспектом для понимания программы иконы является патрональность сюжета. На наш взгляд, в факте написания иконы с развитым житийным циклом преп. Иоанна Лествичника – святогопокровителя сына Иоанна Грозного царевича Иоанна проявилась традиция прославления в искусстве патронального святого царствующего дома. Известно, что на средства сыновей Ивана Грозного в Кирилло-Белозерском монастыре в 1569-72 гг. сооружена надвратная церковь преп. Иоанна Лествичника с приделом св. Феодора Стратилата²⁵. Икона XVI в. «Преп. Иоанн Лествичник в житии» из мест-

ного ряда иконостаса этой церкви, вывезенная экспедицией в ГРМ, сохранилась²⁶. Она пока не опубликована, не реставрирована. Сравнение ее с рыбинской иконой – тема будущих исследований. Но подчеркнем: два образа – из Русского музея и из Рыбинского – единственные известные нам примеры житийной иконографии преп. Иоанна Лествичника в древнерусском искусстве. Вероятнее всего, полная житийная иконография преп. Иоанна сложилась на Руси в грозненское время. Эта редкость и специфичность иконографии предполагает близость заказчика иконы к кругу правящей династии. Учитывая данные дендрохронологии и стилистику иконы, вернее будет сказать, что икона не была прижизненна тезоименнику (царевич умер в 1581 г.), а писалась уже в царствование Феодора Иоанновича (до 1598 г.) – последнего Рюриковича. События Смутного времени «от противного» подтверждают эту датировку. Икона едва ли могла быть написана в Москве или на севере в период Смуты. Кроме того, в среднике иконы среди святых в раю акцентирована фигура мученика-юноши в хитоне и алом плаще с изящным золотым обручем на главе, напоминающего великомучеников Георгия Победоносца или Димитрия Солунского. Имена святых, расположенных по чинам святости и за исключением мученика легко узнаваемых, не надписаны. Мы склонны отождествлять его с Димитрием Солунским – святым покровителем убиенного царевича Димитрия. В этом случае объяснима тихая грусть и созерцательность в облике хрупкого юноши в кроваво-красном облачении, не столько воина, сколько невинной жертвы. Такой трактовке не противоречит факт особого почитания вмч. Димитрия в роду Рюриковичей, а также предпочтение в монашеской среде мученического аспекта подвига этого святого. К XVI в. в составе деисусов зачастую вмч. Димитрий изображался в облачении мученика. На основании этой гипотезы, можно уточнить границы датировки: между 1591 и 1606 гг., т.е. гибелью царевича Димитрия и его канонизацией. Соответственно, выбор сюжета продиктован стремлением заказчика, близкого к царской семье, написать величественный образ в память о погибших царевичах Иоанне и Димитрии. Впрочем, это лишь гипотеза.

Подводя итоги, отметим: икона имеет редчайшую иконографию и написана мастером первой величины. Атрибуция ее определенному художественному центру затруднительна. Икона – образец общерусского стиля, сплав традиций Пскова, Новгорода, Москвы, Поволжья и др. Стилистически в ней сочетаются черты «первой фрязи» и ранних строгановских писем.

Художник создал произведение предельно созвучное умонастроениям своей эпохи с актуальной для нее темой истинного и ложного покаяния и атмосферой эсхатологических ожиданий, обостренным интересом к «Лествице» в Заволжье и всплеском исихазма в

монастырской практике. В художественной культуре расцвет житийного жанра и жанра «видений, аллегорий и нравственных трактатов» при тесном контакте иконописи с миниатюрой позволили мастеру рыбинской иконы создать программное для своей эпохи произведение, отмеченное высокой степенью совершенства.

**

- ¹ Иоанн Лествичник, преподобный. Лествица, возводящая на небо. Краткое описание жития аввы Иоанна, игумена святой горы Синайской, прозванного Схоластиком поистине святого отца, составленное монахом Раифским Даниилом, мужем честным и добродетельным. М., 2006. С. 15.
- ² Там же. Указ. соч. Послание святого Иоанна, игумена Раифского, к досточудному Иоанну, игумену Синайской горы. С. 20.
- ³ Эту взаимосвязь подчеркивают слова тропаря Преподобному: «Яко Божественную лествицу, обретохом, Иоанне преподобие, твоя Божественные добродетели, к Небеси возводящий ны: добродетелей бо ты был еси воображение».
- ⁴ Реставрация осуществлялась в 1992-1996 гг. в Ярославском участке реставрации живописи и резьбы реставратором 1-й категории Т.А. Контылевой, которая за эту работу выдвигалась на соискание премии П.Д. Барановского. До реставрации икона была в аварийном состоянии. Доски основы покособились и с оборота разошлись по стыку, в нижней половине было сплошное отставание паволоки с грунтом от основы, грунт поражен плесенью, размыт; множественные осыпи, утраты, кракелюр, разложение и потемнение олифы. Связь красочного слоя с грунтом нарушена почти по всей поверхности. Были проведены многократные укрепления, выпрямление досок основы, заполнение щелей между ними. В 1993-1995 гг. шло раскрытие клейм и средника: удаление записей, прописей, слоев олифы, левкасных наслоений. Вся работа велась под микроскопом. Затем был подведен реставрационный грунт и сделаны тонировки. Законченность и цельность памятнику придали раскрытые из-под слоя записной охры поля с авторской позолотой и широкой киноварной опушкой.
- ⁵ Иконы Рыбинского музея / И.Л. Хохлова (при участии И.Л. Бусевой-Давыдовой). М., 2005. С. 23.
- ⁶ Борисов Н.С., Марасинова Л.М. Рыбинск. Мышкин. Пошехонье. Архитектурно-художественные памятники XVII-XIX вв. М., 2001. С. 146.
- ⁷ Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв. М.-Л., 1950, № 104, С. 436.
- ⁸ Там же. С. 436.
- ⁹ После пожара 1735 г. бурмистр ратуши доносил в провинциальную канцелярию, что церкви Преображения Господня и свт. Николая сильно пострадали, «а в них святые образа и иконостасы – все сгорели, а в церкви Николая Чудотворца и своды упали» / А. Михайлов. Спасо-Преображенский собор. Рыбинск, 2002. С. 2.
- ¹⁰ Историко-статистический обзор Ростово-Ярославской епархии / Сост. секретарь Ярославской духовной консистории Аполлинарий Крылов. Ярославль, 1861. С. 848-849.
- ¹¹ Прохоров Г.М. «Лествица» Иоанна Синайского. Л. С. 1.
- ¹² Прохоров Г.М. Указ. соч. С. 1.
- ¹³ Сергей (Спасский), архиеп. Полный месяцеслов Востока. Т. III: Святой Восток. Ч. 2, 3. М., 1997 /репринт/. С. 39.
- ¹⁴ (РГБ. Ф. 304.1. Рукопись № 675 (1614). Л. 139 об. – 140. <http://www.stsl.ru/manuscripts/medium.php?coHl&manuscript=675>). За это указание приношу благодарность И.Л. Бусевой-Давыдовой.

- ¹⁵ Флоровский Г.В., свящ. Византийские отцы V-VIII вв. М., 1992. С. 179.
- ¹⁶ Рукопись «Лествицы». Синай. Монастырь св. Екатерины. Cod. Gr. 418. XII век // J.R. Martin. The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Princeton. 1954. кат. 27. илл. 205.
- ¹⁷ Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. С. 41-42.
- ¹⁸ ОР РГБ. Ф. 304. III. № 20 // Владимиров М.В., Георгиевский Г.П. Древнерусская миниатюра. М.-Л., 1934. табл. 49, 50.
- ¹⁹ Рукопись «Лествицы». Рим. Ватиканская библиотека. Cod. gr. 394 // J.R. Martin. The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Princeton. 1954. кат. 21, илл. 82-93.