

И. Л. Хохлова

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,  
Калининград, Россия. irinahohlova@yandex.ru

## ИКОНА ГРОЗНЕНСКОЙ ЭПОХИ С ЖИТИЕМ ПРЕПОДОБНОГО ИОАННА ЛЕСТВИЧНИКА И МОНАШЕСКИМИ ПОДВИГАМИ

В статье анализируется шедевр древнерусской иконописи последней трети XVI в. «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов» из собрания Рыбинского музея-заповедника – единственный ныне известный пример изображения житийного цикла автора «Лествицы». Глубокое знание текста первоисточника, уникальность иконографии и элитарность письма иконы приводят к выводу о возможном написании ее лучшими столичными мастерами и, вероятно, по царскому заказу как образ патронального святого царевича Иоанна, сына Иоанна Грозного.

*Ключевые слова:* «Лествица», житийный цикл Иоанна Синайского, агиография и иконография, эпоха Иоанна Грозного

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 22-18-00005 «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского».

Образ преподобного Иоанна Лествичника, игумена монастыря на Синае в VI–VII вв., и суть его аскетичности запечатлены в его книге «Лествица райская». Учительное сочинение было излюбленным чтением русских книжников. Это подтверждается большим количеством славянских рукописей «Лествицы». Сохранилось по меньшей мере 295 славянских списков «Лествицы», созданных в период с XII по XVII в., хотя реальное число бытовавших списков было значительно большим [Попова, 2007–2008, с. 25]. Из них только лицевых рукописей «Лествицы» на настоящий момент насчитывается 45 [Ророва]. С осмыслением «Лествицы» на Руси была неразрывно связана Четыредесятница Великого поста (память прп. Иоанна Синайского читается 30 марта и в 4-ю Неделю Великого поста).

Книга «Лествица, возводящая на небо» нашла воплощение в стенописи, иконописи, миниатюре, гравюре, мозаике и лубке XI–XIX вв. В живописи стран восточнохристианского мира сложилось несколько типов иконографии, связанных с идеями «Лествицы» и образом ее автора. Нередко встречается извод «Видение Лествицы», где ключевым элементом является метафорическая лестница на небеса. Вторым вариантом иконографии служит образ самого автора «Лествицы», стоящего с книгой или свитком либо сидящего в пещере; порой прп. Иоанн изображался вместе с другими святыми. Третьим основным типом иконографии, напрямую рожденным «Лествицей», являются сцены монашеских подвигов. Развитый цикл «покаяния» с молящимися аскетами под сводами пещер встречается уже в XI в. в синайских рукописях «Лествицы» (Cod. gr. 394) [Martin, кат. 21]. На Руси изображение мученичества добровольных узников монастырской тюрьмы из Слова 5 «Лествицы» «О покаянии» встречается во фресках, иконах, книжных миниатюрах. В частности, фрески на эту тему сохранились в Благовещенском соборе Московского Кремля, в храме Николы Надеина в Ярославле и других. Иконы и иллюминированные рукописи с изображением подвигов покаяния находятся в собраниях таких крупных музеев и библиотек, как: ГИМ, Государственный русский музей (далее – ГРМ), Карельский музей изобразительных искусств, РГБ, РНБ [Подковырова, Попова, с. 16–82].



Однако среди византийских и балканских памятников нет житийной иконы прп. Иоанна Синайского. В древнерусском искусстве единственный пример – это икона «Видение прп. Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов» последней трети XVI в. из собрания Рыбинского музея-заповедника. Важно и то, что, помимо житийных сцен, в рыбинской иконе совмещены все основные типы иконографии: «видение Лествицы», образ наставляющего братию святого Иоанна, сцены подвигов в темнице. Уникальность иконографии памятника из собрания Рыбинского музея усилена и высочайшим уровнем его письма, предположительно кремлевского царского мастера.

Статья посвящена искусствоведческому анализу этой иконы и, в первую очередь, ее житийного цикла<sup>1</sup>. Цель исследования – установление связей между агиографией и иконографией жития прп. Иоанна, а также решение более общей проблемы переложения «Лествицы» с литературного языка на изобразительный в этом редчайшем памятнике. С точки зрения соотношения слова и образа обоснуем принципы выбора эпизодов и расстановки акцентов в живописном повествовании, также наметим круг 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, его художественную манеру, символику. Предложим датировку и атрибуцию иконы. Рассмотрим кратко версии происхождения и бытования иконы.

Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов» из собрания Рыбинского музея-заповедника имеет размеры 157 × 127 × 3,4 см, написана на доске с ковчегом в технике темперной живописи. Икона была отреставрирована в 1992–1996 гг. Ярославским реставратором Т. А. Контылевой<sup>2</sup>.

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

Все рукописи «Лествицы» начинаются с краткого Жития автора книги [Дионисий (Шлёнов) и др., с. 411]. Им, несомненно, пользовался и мастер публикуемой иконы как основным источником сведений о жизни прп. Иоанна. Житие, включенное в «Лествицу», было написано младшим современником св. Иоанна Синайского иноком Раифского монастыря Даниилом вскоре после смерти Лествичника [Дионисий (Шлёнов) и др., с. 404]. В Житии не указаны даты рождения и смерти преподобного. Мнения ученых расходятся: ранняя датировка 483–563 гг., распространенная – 525–606 гг., поздние – до 649 г. и между 579 и 654 гг. Житие святого небогато фактами. В 16 лет прп. Иоанн пришел в Синайскую обитель. «В VI–VII вв. вокруг горы Синай существовал крупнейший и важнейший для этого исторического периода монашеский центр, включающий в себя, кроме главного храма (монастыря святой Екатерины), множество пещер отшельников» [Попова, 2022, с. 126]. В течение 19 лет будущий великий святой был послушником прп. Мартирия; после его смерти он провел в уединении 40 лет в пустыни Фола. Вообще же «в Синайской пустыне он провел всю жизнь, за исключением кратко-

<sup>1</sup> Первый опыт изучения данной иконы был опубликован автором этих строк в статье [Хохлова]. Икона упоминалась также в монографии: [Комашко, Саенкова].

<sup>2</sup> До реставрации икона была в аварийном состоянии: основа покороблена, в нижней половине доски было сплошное отставание павлоки с грунтом от основы, множественные утраты красочного слоя. Реставратором под микроскопом были удалены пять слоев разновременных записей, тонированы утраты.

срочного путешествия в один из александрийских монастырей» [Попова, 2022, с. 124]. В 75 лет прп. Иоанн стал игуменом Синайского монастыря и по просьбе Иоанна, игумена Раифского монастыря, написал книгу «Лествица райская». Житие по древнейшей сохранившейся славянской рукописи «Лествицы» середины XII в. из собрания Н. П. Румянцева (ОР РГБ. Ф. 256. № 198) опубликовано Т. Г. Поповой<sup>3</sup>.

По словам автора Жития, прп. Иоанн, «мнѡ/гоже прежде спаніа молашеса, и книги / съставляаше. Се бѡ бѣем оуточію уны/ніа обрѡтеніе»<sup>4</sup>. «Лествица» – венец его писательства и духовного опыта.

В Житии говорится: «еже оубѡ кто приживви доблаго се/го и божественаго, и въспита- выи и прежде / постнаго, и страдалнаго его житіа, / да сице рекѡ достойни слышаніа град / земныи. сѣло оухыщреннѣ и испы/таннѣ повѣдати не могоу» (Троиц. 20. Л. 14). Однако первые клейма иконы противоречат этому указанию. В клеймах отражена давняя церковная традиция, согласно которой прп. Иоанн и его брат Георгий (в миру Аркадий) считались сыновьями константинопольских вельмож VI в. сенатора Ксенофонта и его жены Марии (Житие помещено в Прологе под 26 января).

Традиция соединения житий возникла еще в Византии. Архиепископ Сергей (Спасский) пишет, что «древний греческий толкователь творений пр. Иоанна Лествичника замечает, что, по мнению некоторых, он был один из сынов Ксенофонта» [Сергий (Спасский), с. 39]. На русской почве мнение о совмещении житий закрепилось. Этой традиции следует ряд русских рукописей «Лествицы», сопровождаемых патериковыми рассказами и толкованиями к Житию Лествичника<sup>5</sup>. Также в восходящих к болгарским протографам русских рукописях «Лествицы» перед «Словом к пастырю» дается указание на его родителей и брата<sup>6</sup>. Эти сведения могли помещаться и на полях русских сборников аскетического содержания рядом с выписками из «Лествицы»<sup>7</sup>. Однако в известных нам византийских иконах, стенописях и миниатюрах эпизоды о родителях не иллюстрируются.

Житийный цикл в иконе начинается прощанием братьев с родителями, отправляющими их по морю учиться в Бейрут. Часто житийные клейма начинаются с рождения, затем следуют крещение, научение грамоте и т. д. Так выглядят житийные циклы любимых на Руси святых в иконах строгановских мастеров второй половины XVI – начала XVII в.: святителя Николая, святителя Алексия, великомученика Никиты [Искусство строгановских мастеров, с. 38, 54, 56]. Традиционные сцены рождения и крещения святых братьев в иконе из Рыбинского музея отсутствуют, несмотря на использование в дальнейшем иконописном цикле сводной редакции Жития. Над житийными клеймами иконы на верхнем поле в XIX в. были сделаны надписи, поясняющие сюжет. Авторский слой золота их не имеет. Поздние надписи XIX в. были сфотографированы при реставрации и удалены. Мы приводим их по фотографиям в реставрационном паспорте иконы. Над первым клеймом надпись гласит: «ІШАННА И БРАТА ЕГО АРКАДІА РОДИТЕЛИ ІХЪ КСЕНЕФОНТЪ И МАРІА / ОТПУЩАЮТЬ ВЪ ВІРИТЬ ГРАДЪ ФИНИКІИ(С)КІЙ УЧИТИСА ЕЛЛИН/СКОМУ ЛЮБОМУДРІЮ». Драма разлуки блестяще передана иконописцем с помощью расположения фигур и динамики позы корабельничего. За торжественно-розовыми стенами Константинополя, ассоциирующимся с краснокирпичными стенами Московского Кремля Ивана III, виден экзотичный восточный

<sup>3</sup> Попова Т. Г. Житие Лествичника (по древнейшей славянской рукописи Лествицы) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2014. № 2 (56). С. 83–95.

<sup>4</sup> ОР РГБ. Ф. 304/III (Собрание Ризницы Троице-Сергиевой лавры). № 20 (далее – Троиц. 20). Лествица с толкованиями и Слово св. Нида о восьми злых помыслах. 1520–1530-е гг. 396 л. 1° (32,3 × 20,5 × 6,5 см). Л. 17.

<sup>5</sup> В частности, см.: НИОР БАН. Архангельское собрание. Д.439. Л. 1–1 об.

<sup>6</sup> ОР ГИМ. Собрание Е. В. Барсова. № 243. Л. 205.

<sup>7</sup> ОР РНБ. Собрание Кирило-Белозерского монастыря. № 22/1099. Л. 263 об.



город. У стен града, в проеме ворот которого угадывается толпа горожан, стоит св. Ксенофонт в «русской» распашной шубе с меховым воротом, надетой поверх кафтана. Рулевой энергично ухватился за рычаг. Отроки изображены беззаботно сидящими в ладье под парусом, они спокойно беседуют, не глядя на провожающего их отца. В соседнем клейме ровные спирали волн превращаются в хаос, так как 2-е клеймо изображает кораблекрушение. Надпись над ним: «ІОАННЪ И АРКАДІЙ ПО НЕКОЕМЪ ВРЕМЕНИ ВОЗВРАТАСЬ ИЗЪ / ВІРИТА ВЪ ДОМЪ ДЛЯ ПОСЕЩЕНІА БОЛЕ(З)НІЮ ОДЕРЖИМАГО / РОДИТЕЛА И ПО СЕМЬ ШЕСТВУА ПАКИ ВЪ ВІРИТЪ ПО МОРЮ / ТЕРПАТЪ КОРАБЛЕКРУШЕНІЕ И ВОЛНАМИ РА(З)НОСАТСА НА (Д)ЦКАХЪ / ВЪ РАЗНЫА СТРАНЫ». Спасшихся братьев прибывает на досках в разных частях берега. Емкий символ происходящего смел и даже дерзок – опрокинутая ладья главенствует в клейме как знак бесповоротной перемены и вступления на первую ступень «Лествицы»: «отречения от жития мирского». При этом мастер не забывает изобразить даже гвозди в обшивке ладьи и складки на распластанном по воде парусе. В 3-м клейме спасенные и вышедшие из «житейского моря» страстей и «к тихому пристанищу притекшие» братья становятся послушниками у одного старца, не зная об этом. Первые два клейма противопоставлены остальным верхним клеймам: здесь несостоятельность светской учености сменяется торжеством монашеской аскезы, место мирских наставников занимают духовные отцы. Надпись к 3-му клейму: «ІОАННЪ И АРКАДІЙ [ПО] СМОТРЕНІЮ БОЖІЮ ПО НЕКОЕМЪ ВРЕ/МЕНИ СНИДЕ... ВО ІЕРУСАЛИМЪ [КО ЕД]ИНОМУ / СТАРЦУ ІЖЕ ПРИЯТЪ АРКАДІ[А]. И ПЕРВЕЕ ДРУГЪ ДРУГА / НЕ ПОЗНАША».

4-е клеймо – встреча родителей с детьми в Иерусалиме. Надпись над клеймом: «ПО НЕКОЕМЪ ЖЕ ВРЕМЕНИ КСЕНЕФОНТЪ И МАРІА РОДИТЕЛИ / ІОАННА И АРКАДІА РА(З)ГОРЕШЕСА СЕРДЦЪМЪ ПОИДОША / ВО ІЕРУСАЛИМЪ ПОКЛОНІТИСА С(ВЯ)ТЫМ МЕ(С)ТАМЪ / И ЧАДЪ СВОИХЪ ВЗЫ(С)КАША». Радость встречи звучит помирски многокрасочно, мажорно, напоминая изречение «сын премудр веселит отца» (Притч 10: 1; 15: 20).

5-е клеймо («КСЕНЕФОНТЪ И МАРІА ПРИЕМЛЮТЪ / ИНОЧЕСКІЙ ШБРАЗЪ») 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» [Флоровский, с. 179].

6-е клеймо – предсказание прп. Иоанна Савваита о будущем игуменстве на Синае прп. Иоанна Лествичника. Поздняя надпись здесь: «МАРТИРІЙ ПРИДЕ НЕКОГДА СО ІОАННОМЪ УЧЕНИКОМЪ СВОИ(М) / КЪ ВЕЛИКОМУ СТАРЦУ ІОАННУ СА(ВВ)АИТУ ІЖЕ МИНУВЪ МАРТИРІА / УМЫЛ НОЗЕ УЧЕНИКУ ЕГО ІОАННУ ИЗВЕСТИЛЪ ЕГО БЫТИ ІГУМЕНА / ГОРЫ СИНАЙСКІА». Эта сцена действия Божьего Промысла, знак избранности, когда прозорливый старец умыл ноги прп. Иоанну прежде его учителя. В клейме стена, отделяющая от мира, становится плотнее по тону, весомее, напоминая, что крепкий духом Иоанн надежнее защищен от мирских соблазнов. В сцене омовения ног подчеркнута смысловая параллель с Евангелием (Ин 13: 6–17) как образ преемства от наставника к ученику и великого смирения. Подобно апостолам, для прп. Иоанна акт омовения ног был пророчеством о новых испытаниях на верность Христу. Второе предсказание св. Анастасием игуменства Иоанна иконописец опускает, вероятно, как трудноизобразимое.

Клейма 3, 4 и 5 переполнены движением фигур, богатством цвета, ритмов и силуэтов, калейдоскопической сменой действий. Мастер умело поддерживает пульсирующий ритм сплошного фриза верхних клейм, варьируя цвет и конфигурацию стен, вторящих состоянию каждого клейма. Медово-яркий зигзаг стены идеально отражает ритм поклонов юных братьев и сла-



дость обретения нового смысла бытия. Мелодичной белокаменной дугой повторяет стена изгибы спин настрадавшихся родителей. Весенней зеленью цвета окрашена высокая ступень стены, на фоне которой молодой подвижник Иоанн прозорливо назван игуменом. Внезапно эту радостную стремительность духовного роста и воссоединения целостности всей семьи прп. Иоанна останавливает сцена погребения прп. Мартирия («ПОГРЕБЕНИЕ ПРЕПОДОБНАГО ШТЦА / МАРТИРИА»). Ученик дает учителю последнее целование. Крышка гроба, как кажется, вот-вот накроет их обоих. Это точка перелома – отсюда начинается одиночество, затвор, келья, «гроб прежде гроба». Сцена потери наставника ритмически, иконографически и в цвете повторяет сцену погребения самого прп. Иоанна – последнюю. Не случайно и расположены они на одной вертикальной оси. Эти клейма самые светлые, напоминающие о Небесном Царстве, и, по слову апостола Павла, здесь «смерть не потеря, а приобретение» – круг замыкается. В белых храмах, как и в среднике, акцентировано трехглавие – символ Святой Троицы.

В 8-м клейме прп. Иоанн изображен молящимся в уединении в пустыне Фола. Фигура вписана в почти квадрат клейма таким образом, что, находясь в центре, она своей подвижной пластикой олицетворяет состояние одухотворенного безмолвия, когда один не одинок, но в единении с Богом. Это клеймо выглядит самостоятельным произведением, в нем – живописная квинтэссенция сути монашеского жития, вся соль призвания. Мерный ритм арочных просветов в скамье ассоциативно напоминает отсчет молитв по четкам. В форме фигурной крыши пещеры найден ключ-раппорт к нижним сценам.

В 9-м клейме изображено прошение Моисея об ученичестве у прп. Иоанна. Частично сохранилась надпись красным пигментом скорописью XVI в.: «... ПРИЯТ ЕГО / ИОАНЪ». Подобные сцены прошений братии перед настоятелем типичны для иконописи XVI в.; их прообразы есть уже в византийских миниатюрах к «Лествице» XII в. (Cod. gr. 418) [Martin, кат. 27].

В 10-м клейме над спящим учеником Моисеем нависает огромный валун, но видение ему во сне прозорливого Иоанна предотвращает трагедию. Моисей изображен дважды: идущим с ношей и спящим. На фоне валуна видны фрагменты надписи XVI в.: «УТРУЖДЕН... / МОИСЕЙ СОН ПРИЕМАЩЕ ВНЕЗАПУ... / ХОТАЩУ УГНЕСТИ ЕГО». Камень здесь является «синонимом» опасности на узком пути без пастыря. Клеймо олицетворяет собой добродетель послушания, которая, по Лествичнику, есть «путешествие спящих» (Сл. 4: 3).

Следующее клеймо явления ангела прп. Иоанну в тонком сне с вестью об опасности – призыв к бодрствованию – должно было предшествовать 10-му клейму. Примечательно, что ангел изображен в алом плаще и обликом своим напоминает архистратига Михаила. В одной из русских рукописей «Лествицы» конца XVI в.<sup>8</sup> сказано, что великая премудрость была дана Иоанну архангелом Михаилом. В клейме читаются фрагменты надписи XVI в.: «[ПРОБУ]ДИШСА ИОАН / В БЕДЕ СУЩ С(ВЯ)ТЫЙ ВСТАВШУ / И ТОЧЪСТЬ СПЯЩ МОИСЕЙ ВИДИТ ИОАНА / I ВСКОРЕ ВОСТА ОТ МЕСТА ИЗБЕЖА ПАДЕНИЯ / КАМЕННАГО». И вновь иконописец совмещает разновременные планы – Иоанн спит и молится одновременно.

12-е клеймо изображает силу молитвы прп. Иоанна об исцелении Исаакия от блудной страсти. Надписи здесь утрачены. Художник точно следует за словом Жития: «... и еще на лица ниц оулежашу / страждящомоу. богъ оубо угодника сво/его волю твораше. яко да не да лъжж/ща покажетъ. змиі же штбъже рана/ми явленныа молитвы мучимъ» (Троиц. 20. Л. 19). На иконе Исаакий лежит между своим святым избавителем и мучителем-бесом, который удаляется тросоватой побейкой.

В клеймах с 13-го по 23-е подробно иллюстрируется 5-я ступень «Лествицы» – «слово о покаянии». Накал духовной битвы персонифицируется в светлых истонченных фигурах ка-

<sup>8</sup> ОР РНБ. Собрание М. П. Погодина. № 1287. Л. 97.



ющихся монахов. В этих клеймах оставлены надписи XIX в., текстологически почти буквально повторяющие 5-е слово «Лествицы». В каждом клейме пространство пещеры разделено колонной надвое, аскеты изображены по двое.

В клейме 13 надписи XIX в.: «В МОЛИТВѢ СЕЙ / СТАВЪ ПРИКЛОНИВЪ / ВЬЮ НА ЗЕМЛЮ СКЛОНИВЪ / ТЕРПИТЬ МУКИ – А СЕЙ НЕПРЕСТАНО / НА МОЛИТВЕ ПРЕДСТОАЩЕ» (Сл. 5: 5–6). Обе фигуры изображены стоящими – с крестообразно сложенными у груди руками и с воздетыми вверх (монах справа).

В клейме 14 надписи: «В МОЛИТ[ВѢ] СЕЙ СТАВЪ / НАЗАТЪ С[ВЯЗ]АВЪ РУКИ / НА ЗЕМЛЮ [СКЛО]НИВЪ ТЕРПИТЬ / МУКИ – ВО ВРЕТИЩЕ СЯ И ПЕПЕЛѢ / (СЕЙ) МУЧИТЬ И КОЛЕНА (И) ГЛАВУ / ПРИКЛОНЪ» (Сл. 5: 7–8). В соответствии с описанием подвига, один из монахов стоит со связанными за спиной руками, второй, обхватив главу руками, припал на коленях к земле.

Клеймо 15 содержит надписи: «А СЕЙ БЕЗЪ ПРЕСТАНИ / ВЪ ПЕРСИИ БИЕТЪ – А СЕЙ ПЛЕВАНІЕ КРОВАВО ОТ ПЕРЪСІЕЙ / БИЕНИЯ» (Сл. 5: 19). Стоящий слева отшельник изображен ударяющим себя в грудь. Справа стоящий монах склонился к земле, он зажимает рот рукой, а перстом второй руки указывает в землю.

Клеймо 16 сопровождают следующие надписи: «СИ УМИЛЕНЪ НА Н(Е)БО / ВЗИРАЕТЪ РЫДАЕТЪ С ВО/ПЛЕМЪ ПОМОЩИ ПРОСИТЬ – А СЕЙ ГОРКО ПЛАЧЕТЪ / О ГРЕХАХЪ СВОЕХЪ» (Сл. 5: 6). В левой части пещеры стоит подвижник с запрокинутой ввысь головой и воздетыми в молитве руками. Справа изображен сидящий на скамье монах, сокрушенно склонивший главу и отирающий ладонью слезы.

Надписи в клейме 17 гласят: «А СЕЙ КОЛЕНА ОЦЕ/ПЕНЕВШО О(Т) МНОГАГО / ПОКЛОНЕНИЯ – А СЕЙ СЛЕЗАМИ ЗЕМЛЮ ОМЫВАЕТЪ» (Сл. 5: 19). Подвижник слева стоит на коленях. Стоящий в сложном ракурсе в правой части пещеры монах изображен плачущим кровавыми слезами.

Клеймо 18 открывает нижний ярус клейм иконы; надписи здесь следующие: «ВСЕНОЩНѢ СЕЙ ДО УТРА / СТОЯХУ РАНАМИ БЕСЧ(ЕЩ)ЕНЪ / БОДРОСТЬ ВОЗЪБУЖДАХУ – О СВОИХЪ ДУШАХЪ АКИ / О МЕРТВЫХЪ РЫДАХУ» (Сл. 5: 5–9). Две стоящие фигуры аскетов обнажены по пояс и склонены к центру клейма, их руки сложены в разнообразных молитвенных жестах.

Надписи клейма 19: «СЕДАЩЕ ДРАХЛЫ / ЗГИБАТИ ГЛАВЫ ПРИСНО / АКО ЛВЫ РЫКАЮТЬ – НА ЗЕМЛЮ ПОНИКЛИ / СИ ИЗ СРЕДЫ С(ЕР)ДЦА / ОСТАВЛЕНІА ГРЕХЪ СВОИХЪ / ПРОШАЮТЬ» (Сл. 5: 11). Два пожилых монаха сидят на скамьях, склонившись в покаянных позах.

В клейме 20 две фигуры стоящих на молитве монахов сопровождают тексты: «А СЕЙ СОДРОГАНИ СЕ(РДЦ)Е / СВОЕ ХРАНИТЬ – НОЗЕ НЕДВИЖНЕ В МОЛИ/ТВЕ СЕЙ ИМУЩЕ ЖЕР/ТВУ СЛОВЕСНУ БОГУ ВОЗДА/ЮЩЕ» (Сл. 5: 9).

Клеймо 21 имеет надписи: «А СИ НОЗЕ В МУЧИМЫХЪ / КЛАДЕХЪ УТВЕРДИЩЪ / А СОНАГО МЕСТА ДОНИЖЕ / ЗДѢ СМЕРТЬ ПРИИМЕМЪ – А СЕЙ УМИЛЕНА В ЗЕМЛЮ / ВЗИРАЕТЪ ЛЮБВЕ БО РАДИ / Б(О)ГА НЕПРЕСТАНО ВОСПОМИ/НАЕТЪ» (Сл. 5: 20). В полном соответствии с текстами здесь изображены слева два монаха, скованные по ногам одной большой колодой. Юный отшельник справа вперил взор в землю.

В клейме 22 представлены два стоящих в молитвенных позах монаха, подвижник справа изображен полунагим: «СЕТУЯЙ СѢЛО АКО ОБЪ/ЮРОДИВЪ УМОМЪ... – СЕЙ НАГОТЮ СТРА/ДАТИ ВСЯКАГО ГРЕХА / ТЩИТСЯ ПРИСНО ОТБЕГАТИ».



В клейме 23 представлен эпизод, тоже из 5-й главы «Лествицы», передающий вопрошания кающихся к умирающему о том, прощен ли он Богом. Надписи в клейме: «СКОНЪ-ЧАВЪШАГОСЯ БРАТА ВОПРОШАХУ / ИЗВЕСТЕНЪ ЛИ ОНЪ О ЖИЗНИ ГДЪ ВСИ СУТЬ С(ВЯ)ТШИ / ВЗЯТЬ ЛИ ЗА ТРУТЬ ЧТО ИЛИ НИ І ХРАНЕНИЕ / ПОЛУЧИЛИ ИСКОМЫХЪ И НАДЪЖД ВЕСЕЛИЕ» (Сл. 5: 22). В клейме изображено, как четверо монахов с трепетом склонились над одром умирающего собрата.

Лествичник называет заключенных в кельях «святыми осужденниками». Их подвигам он сам был свидетелем, как очевидно из текста «Лествицы».

Прямым прототипом этих клейм в стенописи служат росписи западной галереи Благовещенского собора Московского Кремля (1508–1564 гг. (?)), где фигуры в молитвенных позах также помещены в коричневых арках [Качалова, Маясова, Щенникова, с. 41–42]. Позы большинства фигур отшельников на иконе и в стенописи совпадают. Кремлевская же стенопись, существовавшая еще до большого пожара 1547 г., вероятно, послужила ближайшим источником для миниатюр к лицевой рукописи «Лествицы» 1520–1530-х гг. из РГБ (Троиц. 20) [Древнерусская миниатюра, табл. 49, 50]. Черный фон сцен покаяния передает мрак келий, что побуждало кающихся видеть себя «во тьме и сени смертной» (Лк 1: 79). Черный – цвет скорби о грехах, смерти для мира. Черный – это и обступившая подвижников тьма искушений, и «божественный мрак» тайны Богообщения. Венчает живописное житие успение преподобного.

Таким образом, из анализа содержания клейм очевидно, что мастер при создании иконы пользовался текстом современной ему Минеи-четьи на 30 марта со сводной редакцией Жития прп. Иоанна и свв. Ксенофонта и Марии, текстом Пролога от 26 января и пока не выявленной рукописью «Лествицы» (первое печатное ее издание осуществлено лишь в 1647 г.). Художник сознательно добивается полноты и замкнутости житийного цикла, иллюстрируя все его поворотные моменты и превращая клейма в вехи-знаки, очищенные от всего случайного. В них акцентируются идеи духовного роста прп. 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 прп. Иоанна рождено его личным опытом. Эту взаимосвязь подчеркивают и слова тропаря св. Иоанну: «Яко Божественную лествицу, обретохом, Иоанне преподобне, твоя Божественные добродетели, к Небеси возводящая ны: добродетелей бо ты был еси воображение» (Минея на 30 марта, ин тропарь, глас 4). Это свойство текста «Лествицы» иконописцем было глубоко верно понято и воплощено в иконе.

Литературной программой средника иконы послужили слова св. Иоанна Раифского о значении будущей книги Синайского игумена: она «и ѿкоже лествица оутве/ръждена даже до небесныхъ дверій, възво/дащи произволяющихъ безпакостно / и безвредно мимоходящихъ и невъзбран/но доуху лоукавствіа, и миродержите/ла тьмы и кнаса въздоушна» (Троиц. 20. Л. 21–22). Вневременная реальность этого духовного видения получила развитие в грандиозном умозрении средника иконы. Его смысловым и композиционным стержнем является лестница добродетелей, по которой иноки восходят к вратам рая; некоторые из них достигают цели, и ангелы осеняют их золотыми венцами, другие срываются в пропасть, и духи тьмы стаскивают их в отверстую адскую пещеру. «Новоявленный Моисей», изводящий иноков из «мысленного Египта страстей», стоит на кафедре перед братией, в его хартии слова, побуждающие к подвигу монахов и вместе с тем выражающие суть многолетнего подвига самого прп. Иоанна: «СЕ УДАЛІХСА БЕ/Г(А)А И ВОДВОРИ/ХСА ВЪ ПУСТЫ/НИИ ЧААХЪ / Б(О)ГА СПАСАЮЩА/ГО МА ОТ МАЛОД/УШИ» (Пс 54: 5). В райских чертогах, на облаках виден стройный собор святых.

Обозначим ряд аналогий рассматриваемому памятнику.



Ближайшей иконографической аналогией его среднику является изображение Лествицы на фрагменте диаконских дверей середины XVI в. из собрания Н. П. Лихачева (ныне в ГРМ). И. А. Шалина считает их новгородскими [Шалина, с. 588]. Иконы схожи не только общей композицией. Практически «дословно» совпадают ракурсы и позы монахов: на рыбинской иконе находящегося на нижних ступенях, а в иконе из ГРМ в середине лестницы, и юного монаха, который на иконе из Рыбинска средний в череде поднимающихся по ступеням, а в изображении на диаконских дверях он снизу. Фигура коронующего ангела и тип изображения бесов очень схожи на двух памятниках, формы врат рая идентичны. Близки по манере письмо горок и форма облаков наподобие темных языков пламени. Такие совпадения не могут быть случайными. Очевидно, что мастер иконы из рыбинского собрания был знаком с композицией на диаконских дверях воочию, вероятнее всего, пользовался прорисьями с них.

Теплый колорит с 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. М. Сорокатым в новгородской иконе «Свт. Николай с 20 клеймами жития» 1551–1552 гг. из Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, кат. 40]. По мнению В. М. Сорокатога, выявление контрастов соседних цветов было принципиальным для новгородских мастеров, предпочитающих графические моделировки. В иконе Лествицы тоже велика роль графики линий, конструирующих объемную форму на локальном пятне цвета.

По артистизму и изяществу рисунка рыбинской иконе с ее выверенной эстетикой близки строгановские иконы 1580–1590-х гг., вероятнее всего, написанные московским царским мастером: «Троица в бытии, с хождением и историей жизни Моисея в 22 клеймах» и «Страшный Суд» [Искусство строгановских мастеров, с. 32–34]. Тип ликов с круглыми подбородками и длинными носами с «крючком» на кончике имеет близкие аналогии в «Троице в бытии». Личное письмо этих двух икон исполнено в единой традиции с рыбинской иконой, для которой характерна темная карнация ликов с мягко сплавленными зеленоватым санкирем и красной охрой, деликатная и точная лепка черт достаточно скупыми приемами.

Элементы архитектуры, ее изобретательная фантазийность близки иконе второй половины XVI в. макарьевской мастерской «Прп. Кирилл Белозерский и свт. Кирилл Александрийский с житием Кирилла Белозерского» (Государственная Третьяковская галерея) [Иконопись, с. 225].

В пользу атрибуции рыбинской иконы царскому мастеру может свидетельствовать и явное знакомство воочию ее автора со стенописями Благовещенского собора Московского Кремля (около 1564 г. было завершено их поновление после пожара 1547 г.), проявившееся как в фигурах аскетов, так и в общем строе иконы.

Дух публикуемой иконы можно охарактеризовать как состояние величавого покоя. Композиционный строй монументален, что роднит ее с фресками. Клейма тоже не выглядят камерно, дробно и измельченно. Икона имеет интонацию парадно-торжественную, но не официозную. Этому впечатлению способствуют продуманная режиссура локальных цветов и их символика: внизу бушует красное пламя ада, вверху – ровно горит в алых одеждах «огнь любви»; белые Небесное Царство и храм – обители чистоты и света – торжествуют над гееннской «тьмой кромешной». В целом, богатству архитектурных форм (башен, шпилей, глав храмов и минаретов, деталей стен с рельефной кладкой) трудно найти аналогии даже в искусстве Москвы. Причудливые крепостные стены с башнями – вольное прочтение гравюр – новшество грозненского периода. Европейские веяния здесь уживаются с такими смелыми «русизмами»,



как бревенчатые избы среди минаретов. Мотив рельефного фриза из стилизованных цветов лилии (кринов) на стене храма в среднике рыбинской иконы тоже зачастую встречается впоследствии в строгановских иконах, следовавших московским образцам. На иконе нет фамильной метки Строгановых. Нет в иконе и признаков письма изографов из местных строгановских вотчин: гипертрофированной монументальности торсов и рук, архаики иконографии, контрастности черепиц, фирменного «мраморения», пестроты колорита и тяжеловесности форм. Напротив, мастер рыбинской иконы предпочитает изогнутые линии, фигуры отличаются гибкой пластикой и удивительной реалистичной пропорциональностью, грациозностью без манерности; мастеру подвластны любые сложные ракурсы. В иконе найден баланс между символизмом и повествовательностью.

Иконописец выражает тончайшие эмоции: порыв радости, скорбь, смирение, молитвенное горение. Самоценны и детали, выдающие руку вдумчивого и наблюдательного художника: так, вследствие порывистого жеста сползает капюшон с головы Лествичника, наставляющего братию с кафедры; юный монах наверху лестницы с трепетом оглядывается на коронующего его ангела. Для мастера иконы нет ничего неважного, никаких непродуманных и «слепых зон» изображения. Он лично «проживает» каждый эпизод, выказывая поразительную для монашеской сдержанности сюжета эмоциональность. Под кистью иконописца плачут от радости монахи, закутав кисти рук плащами в сцене встречи родителей с детьми; ангел у Лествицы, улетая, прячет лик в рукавах своего одеяния, точно скорбя о сорвавшихся в пропасть греха; полон ужаса лик монаха, летящего в ад.

Ярким признаком столичной культуры в иконе является эстетизация свободы, изящества, легкости исполнения. Мастер без труда передает индивидуальность каждого из обитателей рая, так точно следуя лицевым подлинникам, что святые не нуждаются в надписании имен. Безусловно, узнаются среди них: пророк Иоанн Предтеча, апостолы Петр и Павел, Илия Пророк, пророк Давид, святитель Николай Чудотворец.

Важным аспектом для понимания программы иконы является патрональность сюжета. На наш взгляд, в факте написания иконы из Рыбинского музея с развитым житийным циклом прп. Иоанна Лествичника – святого-покровителя царевича Иоанна, сына Иоанна Грозного, – проявилась традиция прославления в искусстве патронального святого царской семьи. Известно, что на средства сыновей Иоанна Грозного Иоанна и Феодора в Кирилло-Белозерском монастыре в 1569–1572 гг. сооружена надвратная церковь Прп. Иоанна Лествичника с приделом Св. Феодора Стратилата [Кочетков, Лелекова, Подъяпольский, ил. 65–66]. Вероятнее всего, полная житийная иконография прп. Иоанна сложилась на Руси в грозненское время. Эта редкость и специфичность иконографии предполагают близость заказчика иконы к кругу правящей династии Рюриковичей. События Смутного времени «от противного» подтверждают эту датировку. Икона не могла быть написана в Москве или на Севере в период Смуты. Нет в ней и типичной сумрачности колорита, присущей иконам Смутного времени, вышедшим из местных мастерских на вотчинных землях Строгановых.

Учитывая стилистику иконы и ее патрональный характер, мы полагаем, что икона могла быть создана сразу после кончины тезоименника святого Иоанна Лествичника царевича Иоанна Иоанновича (1554–1581) и писалась как мемориальное произведение непосредственно по царскому заказу. Нельзя не заметить, что в среднике иконы среди святых в раю акцентирована фигура мученика-юноши в алом плаще с изящным золотым обручем на главе. Напомним, что имена святых на иконе не надписаны. Мы склонны отождествлять этого святого с великомучеником Дмитрием Солунским – святым покровителем рожденного в 1582 г. царевича Дмитрия (1582–1591). Дмитрий Солунский традиционно изображался молодым, безусым



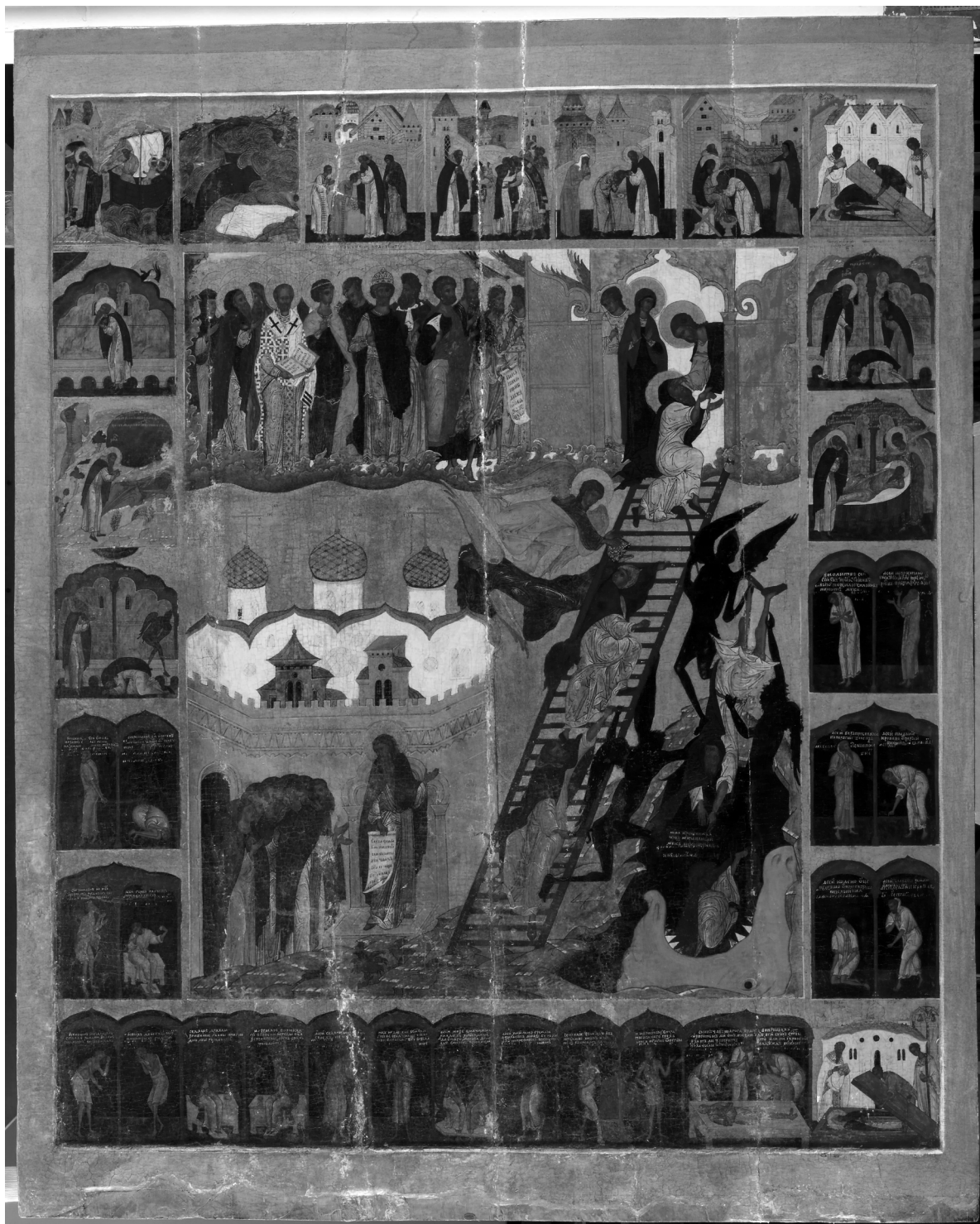
и безбородым, часто с диадемой-обручем на главе. Такой трактовке не противоречит факт особого почитания вмч. Димитрия в роду Рюриковичей, а также предпочтение в монашеской среде мученического аспекта подвига этого святого. К XVI в. в составе деисусов зачастую вмч. Димитрий изображался в облачении мученика. Соответственно, выбор сюжета продиктован стремлением заказчика, близкого к царской семье, написать величественный образ в память об усопшем царевице Иоанне и новорожденном царевице Димитрии. Впрочем, это лишь гипотеза. Отметим также, что среди святых в Царствии Небесном выделяется светлая свечеообразная фигура святителя Николая. Во всем его облике чувствуется царственность. Известно, что Иоанн IV особо чтит этого святого, «благословившего» его на великое княжение в день памяти Мирликийского Чудотворца 6 декабря 1533 г. По правую руку от святителя Николая в раю изображен в молитве преподобный, иконографически близкий образу Варлаама Хутынского – небесного покровителя московского княжеского дома и патронального святого отца Иоанна Грозного Василия III.

Возникает вопрос: откуда в ярославской провинции могло появиться подобное произведение? Сведений о происхождении иконы в музейной документации нет, что осложняет ее изучение. В музейной Книге поступлений об иконе значится: «найдена при разборке фондов, номер присвоен 5 марта 1976 г.». Возможно, икона была привезена музейной экспедицией 1966 г. из церкви села Хопылево под Рыбинском. Храм Богоявления на острове посреди Волги был монастырским. Обитель возникла еще в начале XVI в. Контактам монастыря с московскими мастерами в грозненское время могло способствовать то, что землями по Волге в окрестностях Романова владел Иоанн IV и благословил ими в 1572 г. своего сына Иоанна<sup>9</sup>. Царской вотчиной была и Рыбная слобода – владение Василия III, Иоанна Грозного, затем царевица Иоанна. Впрочем, в храмах Рыбной слободы икона с XVI в. сохраниться не могла – пожары не раз уничтожали храмовое убранство [Михайлов, с. 2]. Икона «Видение Лествицы» могла быть родовой святыней дворян Михалковых, усадьба которых находилась на левобережье Волги напротив Рыбинска. Михалковы были издревле приближены ко двору и нередко делали богатые вклады в монастыри. Данные гипотезы отчасти оправдывают появление иконы Лествицы в рыбинском крае.

Подводя итоги, отметим: икона «Видение Лествицы с житием и подвигами аскетов» – произведение, предельно созвучное умонастроениям своей эпохи с атмосферой эсхатологических ожиданий и всплеском исихазма в монастырской практике. Расцвет житийного жанра и жанра видений, аллегорий и нравственных трактатов в это время при тесном контакте иконописания со стенописями и миниатюрой позволили мастеру иконы создать программное для своей эпохи произведение, отмеченное высокой степенью совершенства. Икона из Рыбинского музея имеет уникальную иконографию и написана, вероятнее всего, московским жалованным царским иконописцем, возможно, новгородцем по происхождению. Мастер иконы – образованный богослов и выдающийся изограф, обладающий блестящей столичной выучкой и эрудицией, а его произведение, несомненно, принадлежит к числу шедевров элитарной придворной художественной культуры грозненской эпохи, а именно последней трети XVI столетия – периода расцвета московской иконописной школы.

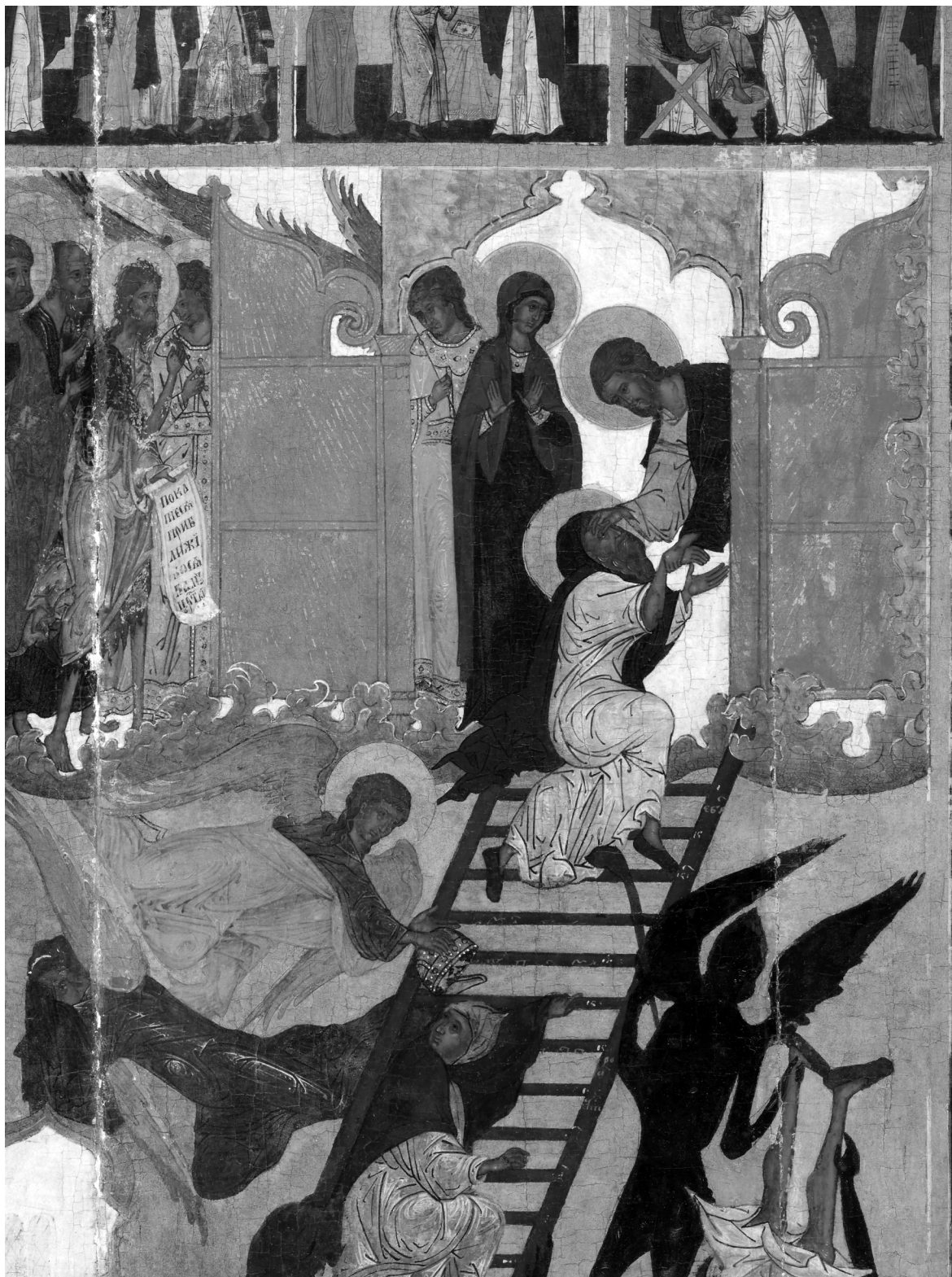
---

<sup>9</sup> ДДГ. № 104. С. 436.

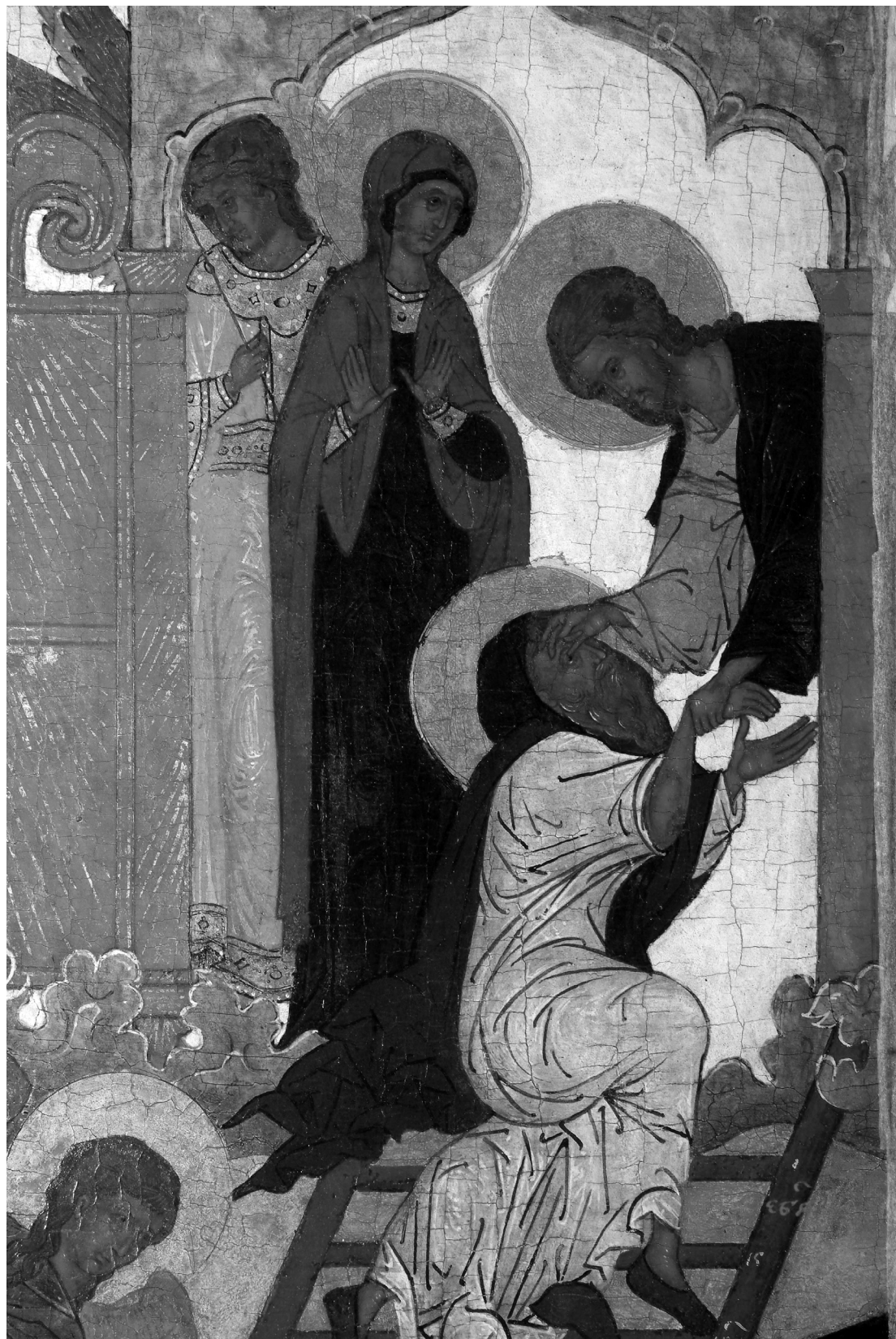


Ил. 1. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов». Конец XVI – начало XVII в. Дерево, темпера. 157 × 127 × 3,4 см. Собрание Рыбинского музея-заповедника. РБМ 11890. Общій вид





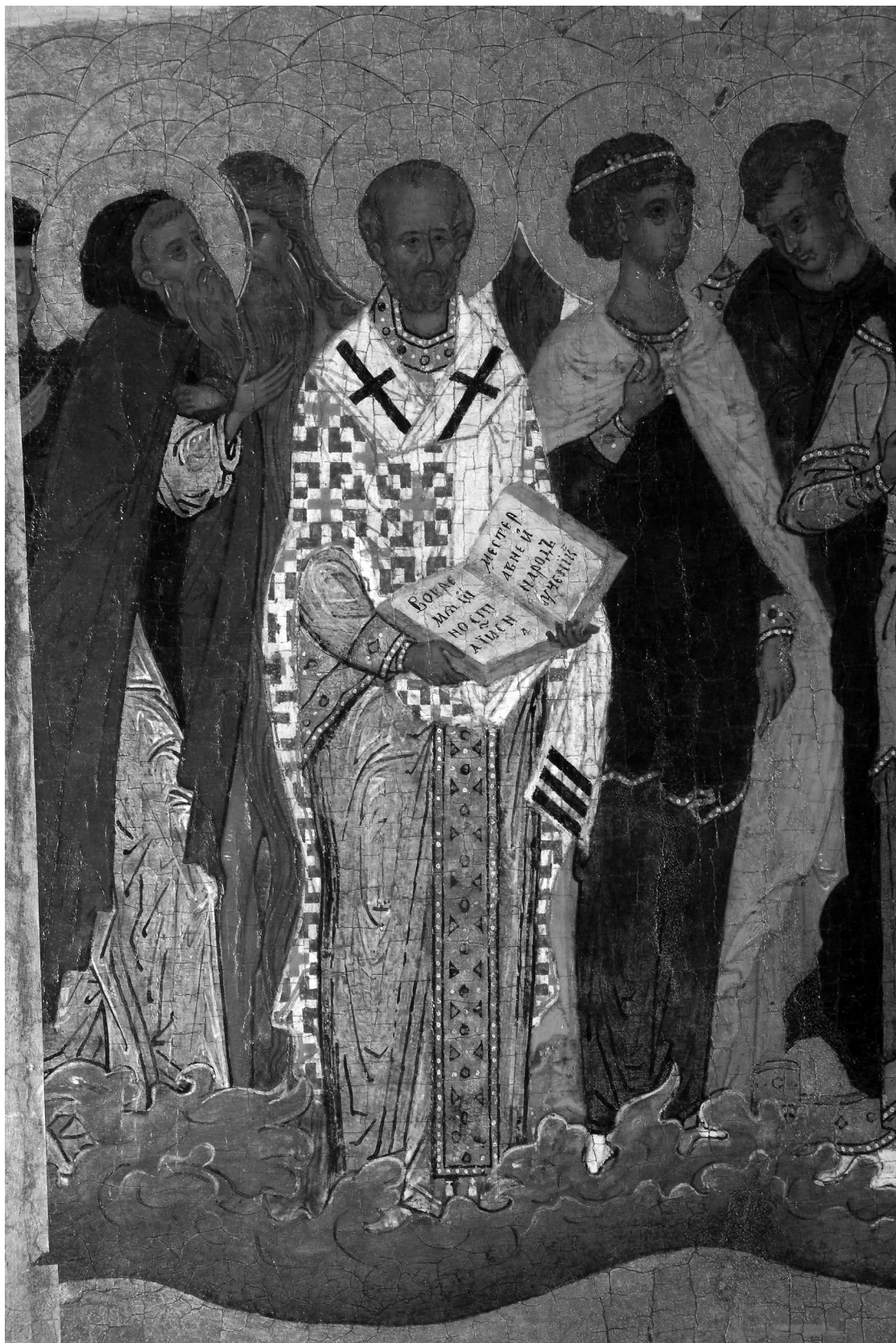
Ил. 2. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов». Конец XVI – начало XVII в. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фрагмент средника иконы



Ил. 3. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов». Конец XVI – начало XVII в. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фрагмент средника иконы



*Ил. 4. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов». Конец XVI – начало XVII в. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фрагмент средника иконы*



Ил. 5. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов». Конец XVI – начало XVII в. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фрагмент средника иконы



*Ил. 6. Икона «Видение преподобного Иоанна Лествичника с 24 клеймами жития и подвигов».  
Конец XVI – начало XVII в. Собрание Рыбинского музея-заповедника.  
Фрагмент иконы. Клеймо № 2 «Кораблекрушение на пути в Вирит»*



### Литература

- Дионисий (Шлёнов), игум., Андрей Кордоочкин, свящ., Лукашевич А. А., Герасименко Н. В., Орецкая И. А. Иоанн Лествичник // ПЭ. М., 2009. Т. 24. С. 404–431.
- Древнерусская миниатюра / С описанием и статьями М. В. Владимирова и Г. П. Георгиевского. М.; Л., 1934. 87 с.
- Иконопись из собрания Третьяковской галереи / Авт.-сост. Н. Г. Бекенева. М., 2006. 437 с.
- Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. / Ред.-сост. Л. М. Евсеева, В. М. Сорокатый. М., 2000. (Каталог собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Вып. 1). 288 с., [63] л. ил.
- Искусство строгановских мастеров. Реставрация. Исследования. Проблемы. Каталог выставки / Авт. вступ. ст. и сост. Е. В. Логвинов и др. М., 1991. 175, [1] с.
- Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. 384, [2] с.
- Комашко Н. И., Саенкова Е. М. Русская житийная икона. М., 2007. 351 с.
- Кочетков И. А., Лелекова О. В., Подъяпольский С. С. Кирилло-Белозерский монастырь. Л., 1979. 172 с.
- Михайлов А. В. Спасо-Преображенский собор. Рыбинск, 2002. 48 с.
- Подковырова В. Г., Попова Т. Г. «Слово о покаянии» Иоанна Лествичника: зримое слово и воплотившийся образ // *Palaeoslavica*. 2012. Vol. 20. No. 1. P. 16–82.
- Попова Т. Г. К вопросу о количестве славянских рукописей Лествицы Иоанна Синайского (XII–XVII вв.) // *Археографски прилози*. 2007–2008. Кн. 29/30. С. 25–43.
- Попова Т. Г. Христианские монастыри Востока VI–VII вв. в «священном пространстве» Лествицы Иоанна Синайского // *Имагология и компаративистика*. 2022. Т. 17. С. 122–142. DOI 10.17223/24099554/17/7
- Сергий (Спасский), архиеп. Полный месяцеслов Востока. М., 1997. Т. 3. Святой Восток. Ч. 2, 3. XXX, 398 с.
- Флоровский Г. В., свящ. Восточные отцы V–VIII вв. М., 1992. 260 с.
- Хохлова И. Л. Житие преподобного Иоанна Лествичника с подвигами покаяния в иконе из собрания Рыбинского музея. О соотношении слова и образа // *История и культура Ростовской земли*. 2007. Ростов, 2008. С. 204–213.
- Шалина И. А. Боковые врата иконостаса: символический замысел и иконография // *Иконостас: Происхождение – развитие – символика* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 559–598.
- Martin J. R. *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*. Princeton, 1954. 322 p.
- Popova T. G. *Die Leiter zum Paradies des Johannes Klimakos. Katalog der slavischen Handschriften / Лествица Иоанна Синайского. Каталог славянских рукописей*. Köln; Weimar; Wien, 2012. 1063 S.

### References

- Dionisii (Shlenov), hegumen, Andrei Kordochkin, svyashch., Lukashevich, A. A., Gerasimenko, N. V., Oretskaya, I. A. Ioann Lestvichnik [John of the Ladder]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya*. Moscow, 2009. Vol. 24. Pp. 404–431.
- Drevnerusskaya miniatyura [Old Russian Miniature]. With a description and articles by M. V. Vladimirov and G. P. Georgievsky. Moscow; Leningrad, 1934. 87 p.
- Florovskii, G. V., priest. Vostochnye ottsy V–VIII vv. [The Eastern Fathers of the 5<sup>th</sup> – 8<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, 1992. 260 p.
- Ikonopis' iz sobraniya Tretyakovskoi galerei [Icon Painting from the Collection of the Tretyakov Gallery]. Author-compiler N. G. Bekeneva. Moscow, 2006. 437 p.
- Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vv. [Icons of Tver, Novgorod, Pskov of the 15<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> Centuries]. Editor-compiler L. M. Evseeva, V. M. Sorokaty. Moscow, 2000. (Katalog sobraniya Tsentral'nogo muzeya drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andrey Rubleva. Issue 1). 288 p., [63] l. of il.
- Iskusstvo stroganovskikh masterov. Restavratsiya. Issledovaniya. Problemy. Katalog vystavki [The Art of Stroganov's Masters. Restoration. Researches. Problems. Exhibition Catalog]. Authors of the introductory article and compilers E. V. Logvinov et al. Moscow, 1991. 175, [1] p.



- Kachalova, I. Ya., Mayasova, N. A., Shchennikova, L. A. Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlya. K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoi kul'tury [Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. To the 500<sup>th</sup> Anniversary of the Unique Monument of Russian Culture]. Moscow, 1990. 384, [2] p.
- Khokhlova, I. L. Zhitie prepodobnogo Ioanna Lestvichnika s podvigami pokayaniya v ikone iz sobraniya Rybinskogo muzeya. O sootnoshenii slova i obraza [The Life of St. John of the Ladder with the Feats of Repentance in an Icon from the Collection of the Rybinsk Museum. About the Relationship of the Word and the Image]. In *Istoriya i kul'tura Rostovskoi zemli*. 2007. Rostov, 2008. Pp. 204–213.
- Kochetkov, I. A., Lelekova, O. V., Pod'yapol'skii, S. S. Kirillo-Belozerskii monastyr' [Kirillo-Belozersky Monastery]. Leningrad, 1979. 172 p.
- Komashko, N. I., Saenkova, E. M. Russkaya zhitiinaya ikona [Russian Hagiographic Icon]. Moscow, 2007. 351 p.
- Martin, J. R. The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus. Princeton, 1954. 322 p.
- Mikhailov, A. V. Spaso-Preobrazhenskii sobor [Cathedral of the Transfiguration of the Savior]. Rybinsk, 2002. 48 p.
- Podkovyrova, V. G., Popova, T. G. "Slovo o pokayani" Ioanna Lestvichnika: zrimoe slovo i voplotivshisya obraz ["The Sermon of Repentance" by John of the Ladder: The Visible Word and the Incarnate Image]. In *Palaeoslavica*. 2012. Vol. 20. No. 1. Pp. 16–82.
- Popova, T. G. K voprosu o kolichestve slavyanskikh rukopisei Lestvitsy Ioanna Sinaiskogo (XII–XVII vv.) [On the Question of the Number of Slavic Manuscripts of the *Ladder* by John of Sinai (12<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> Centuries)]. In *Arkheografski prilozhi*. 2007–2008. Book 29/30. Pp. 25–43.
- Popova, T. G. Die Leiter zum Paradies des Johannes Klimakos. Katalog der slavischen Handschriften. Köln; Weimar; Wien, 2012. 1063 S.
- Popova, T. G. Khristianskie monastyri Vostoka VI–VII vv. v "svyashchennom prostranstve" Lestvitsy Ioanna Sinaiskogo [Christian Monasteries of the East of the 6<sup>th</sup> – 7<sup>th</sup> Centuries in the "Sacred Space" of the *Ladder of Divine Ascent* by John of Sinai]. In *Imagologiya i komparativistika*. 2022. Vol. 17. Pp. 122–142. DOI 10.17223/24099554/17/7
- Sergii (Spasskii), archbishop. Polnyi mesyatseslov Vostoka [Full Months of the East]. Moscow, 1997. Vol. 3. Svyatoi Vostok [Holy East]. Part 2, 3. XXX, 398 p.
- Shalina, I. A. Bokovye vrata ikonostasa: simbolicheskii zamysel i ikonografiya [Side Gate of the Iconostasis: Symbolic Design and Iconography]. In *Ikonostas: Proiskhozhdenie – razvitie – simbolika*. Editor-compiler A. M. Lidov. Moscow, 2000. Pp. 559–598.

Irina L. Khokhlova  
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

ICON OF THE GROZNY EPOCH WITH THE LIFE OF ST. JOHN OF THE LADDER  
AND MONASTIC EXPLOITS

The article analyzes the masterpiece of Old Russian iconography of the last third of the 16<sup>th</sup> century, "The Vision of St. John of the Ladder with 24 stamps of life and exploits" from the collection of the Rybinsk Museum-Reserve – the only known example of the image of the life cycle of the author of the "Ladder". A deep knowledge of the original text, the uniqueness of the iconography and the elitism of the icon writing lead to the conclusion that it could have been written by the best masters of the capital and, probably, by royal order as an image of the patron saint Tsarevich John, the son of John the Grozny.

Keywords: "Ladder", life cycle of John Climacus, hagiography and iconography, reign of John the Grozny

