

ХРАМ ПОКРОВА НА НЕРЛИ



Данный альбом — поэтическая фотоповесть об одном из самых ранних памятников древнерусского искусства, церкви Покрова богородицы, построенной неизвестными русскими мастерами в 1165 году у реки Нерли близ города Владимира. Архитектура этого прославленного древнерусского храма, отличающаяся редкой самобытностью, показана в альбоме с разных точек зрения. Впервые в таком крупном масштабе публикуются снимки архитектурных деталей и скульптурной белокаменной резьбы, украшающей стены здания.

This album is a poetic tale in photographs about one of the earliest masterpieces of Russian art, the Church of the Intercession built by anonymous Russian stonemasons in 1156 on the bank of the River Nerl near Vladimir. The unique architecture of this famous church is shown here from various points of view. This is the first time the architectural details of the church and the white-stone carvings decorating its walls have been shown in close-up.

ΧΡΑΜ ΠΟΚΡΟΒΑ ΗΑ ΗΕΡΛΗ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΥΡΑ Ι ΣΚΥΛΠΤΥΡΑ ΤΕΡΚΒΗ ΠΟΚΡΟΒΑ ΒΟΓΟΜΑΤΕΡΗ ΧΠ ΒΕΚΑ. Τεκετ Β. ΠΛΥΓΙΝΑ

CHURCH OF THE INTERCESSION

ARCHITECTURE AND DECORATIVE SCULPTURE OF THE 12th-CENTURY CHURCH OF THE INTERCESSION ON THE NERL

Text by V. PLUGIN





Восемьсот лет стоит на берегу Нерли, в Суздальской земле, церковь Покрова богородицы. В ясные летние дни, при безоблачном небе, среди зелени обширного заливного луга ее стройная белизна, отраженная гладью небольшого озера — старицы Клязьмы, дышит поэзией сказки. В суровые зимы, когда все кругом бело, она словно растворяется в бескрайнем снежном море. Храм так созвучен настроению окружающего пейзажа, будто родился вместе с ним, а не создан руками человека.

Храм встал в устье Нерли, у впадения ее в Клязьму (позднее русло Клязьмы переместилось к югу), замыкая важную водную магистраль Владимиро-Суздальской земли. Рядом, всего в полутора километрах, высились главы и башни дворцового замка Андрея Боголюбского. Видимо, место для постройки храма было выбрано зодчими не случайно, а продиктовано княжеской волей.

Церковь на Нерли рождалась в беспокойное, но и светлое утро Владимирской земли, когда в глазах современника небесный покров как будто действительно осенял державу великого князя Андрея. Поддерживаемая «мизинными людьми», крепла власть владимирского самовластца над корыстным боярством, и высока была рука его на недругов. Киев и Новгород делили под своими стенами вздыбленных барсов на щитах Андреевых ратников, и золотое солнце южных степей текло по копьям суздальских дружин.

В представлениях средневековья ни одно начинание человека не могло иметь успеха без помощи небесных сил. В каждом феодальном княжестве, в каждом городе был свой патрональный святой, считавшийся их преимушественным защитником. Во Владимирской Руси в княжение Андрея Боголюбского важнейшим стал культ богоматери. Князь вывез в Залесский край из далекого Вышгорода знаменитую византийскую икону богоматери с младенцем, которой суждено было стать под именем «Владимирской» настоящим палладиумом Древней Руси. Прибытие иконы озаглавлено «чудесами», в которых владимирцы могли усмотреть особое расположение к ним царицы небесной. Кони, везшие икону в Ростов, не смогли сдвинуть ее с «возлюбленного богом места», где позднее вырос княжеский Боголюбовский замок. Полагали, что милостью богоматери остались живы-здоровы неосторожные зеваки, пришедшие полюбоваться на построенные Андреем в столице Золотые ворота и погребенные под их рухнувшими полотнищами. Пребывание иконы во владимирских войсках во время похода на Волжскую Болгарию (1164 г.) предредило в глазах современников его победоносный исход. В атмосфере этих «чудес» и возникла церковь, посвященная новому празднику в честь богородицы — Покрову.

Праздник этот — русский, Византия его не знала. Инициативу создания праздника приписывают даже самому Андрею Боголюбскому и владимирскому духовенству, обошедшимся без санкции киевского митрополита¹. Так или иначе, во Владимиро-Суздальском княжестве, большинство храмов которого было связано с культом богоматери, появление нового богородичного праздника представляется закономерным и логически вытекающим из политических устремлений Андрея Боголюбского и их теологического обоснования. В «Слове на Покров» есть моление о том, чтобы богородица защитила божественным покровом своих людей «от стрел, летящих во тме разделения нашего»², то есть негативно содержится исторически прогрессивная мысль о необходимости единения русских земель, практическим поборником которого выступал великий князь владимирский.

Принято считать, что церковь Покрова на Нерли возникла как памятник победоносного похода суздальских войск на Волжскую Болгарию, похода, в благополучном исходе которого современники Андрея Боголюбского видели явное свидетельство покровительства богоматери владимирскому князю и владимирской земле. За болгарскую победу заплатил жизнью старший сын князя Изяслав, умерший от ран в 1165 году. Позднее житие Андрея Боголюбского рассказывает об этом так: «Сей же великий князь Андрей, аще печалию о скончавшемся сыне обаят быв, и скорбяше, обаче более в богоугодныя дела поощряшеся... на реке на Клязьме, в лугу, нача здати церковь во имя Пресвятыя Богородицы Честнаго ея Покрова, на устьи реки Нерли... и помощию Пресвятыя Богоматере оную церковь единым летом соверши»³.

Косвенным указанием на связь праздника и церкви Покрова с военными мероприятиями князя Андрея могут служить зарисованные в прошлом веке Ф. А. Солнцевым фрагменты ныне уже утраченной фресковой росписи барабана нерльской храма, судя по украшенным аканфом медальонам восходящей к XII веку⁴. В простенках между окнами здесь помещались не апостолы и не пророки, а мученики, что можно поставить в связь с идеологическим оформлением болгарского похода, воспринимавшегося, конечно, как поход «за веру христианскую». Павшие владимирские воины, и в первую очередь княжич Изяслав, должны были быть сопричислены при этом лику мучеников. Этому культу воинов-мучеников суждено было дальнейшее развитие в искусстве Владимиро-Суздальской Руси.

Идейный замысел, призванный выявить какой-то новый аспект почитания богородицы, затронуть новую струну в душах верующих, предполагал оригинальное художественное воплощение, индивидуальный архитектурный образ. Так и случилось.

В равной мере закономерно и разительно сопоставление нерльской церкви с храмом Бориса и Глеба в Кидекше (1152 г.), памятником, близким ей типологически, хронологически и территориально. Обе постройки являют собой тип одноглавого четырехстолпного крестовокупольного храма с тремя апсидами. Но нужно увидеть один раз эти церкви, чтобы понять, какая пропасть лежит между ними.

Церковь Бориса и Глеба — воплощение суровой и мужественной силы. Массы ее спокойны и тяжелы. Фасады, расчлененные плоскими лопатками и стянутые посредине узеньким арочным поясом, целны и строги. Энер-

гичные полукружия массивных апсид демонстрируют незыблемую мощь белокаменной кладки. Памятник грозных и драматических времен...

Храм Покрова на Нерли кажется созданием совсем иного мира. Он так легок и светел, словно сложен не из тяжелых каменных квадр. Все конструктивные и декоративные средства выражения, которыми располагали зодчие, подчинены здесь одной цели — передаче изящной стройности здания, его устремленности ввысь.

Из трех измерений, формирующих объем, решительное предпочтение отдано высоте. Стены выше аркатурно-колончатого пояса поставлены на отлив и чуть наклонены внутрь, отчего здание кажется выше. В оформлении фасадов доминируют вертикальные линии. Сложные пилястры с полуколонками расчленяют легкие плоскости стен на узкие прясла. Щелевидные окна профилированы по откосам. Восточные прясла северного и южного фасадов, самые узкие, выше аркатурно-колончатого пояса почти не имеют плоской белокаменной поверхности, — они изрезаны профилями окон и фасадными полуколонками.

Небольшие группы рельефов в закомарах фасадов, в отличие от «строчных» композиций Дмитриевского собора, расположены так, чтобы не подчеркивать горизонталей каменной кладки. Изящные апсиды декорированы тонкими вертикалями полуколонк и аркатурно-колончатым пояском в верхней части. Завышенное положение окна центральной апсиды по отношению к боковым подчеркивает осевую линию.

Отчетливо выраженная вертикальная устремленность здания передана вместе с тем мягко и пластично. Фасадные пилястры завершены спокойными дугами закомар, перспективные порталы — полуциркульными архивольтами; колонки аркатурно-колончатого пояса, колонки между окнами барабана, профили окон — арочками различной степени кривизны. Этот мотив плавно завершающейся вертикали — основной в архитектурном облике здания.

Легкая плавность вертикального движения архитектурных масс, созвучная уносившимся под своды стройным песнопениям молящихся в честь девы Марии, гораздо отчетливее прослеживалась в первоначальном облике памятника, до утери им некоторых существенных частей. Раскопками Н. Н. Воронина установлено, что церковь была окружена с трех сторон галереями-гульбищем. По-видимому, эта галерея была одноэтажной и открытой, но конкретных данных для ее реконструкции нет. На юго-западе к храму примыкала лестничная башня, через которую попадали на восходные полати. Дверной проем в западном прясле южного фасада, превращенный впоследствии в окно, отчетливо виден и сейчас. Холм, на котором высится здание, был вымошен белокаменными плитами. Раскопки показали, что этот холм создан строителями искусственно на глади луга, иначе постройка была бы затоплена во время бурного весеннего разлива. Глубина мощного каменного фундамента, подведенного под легкое здание, равна примерно половине высоты его фасадов. «Теперь перед нами встает существенно отличный образ Покрова на Нерли. Столь же стройный, но более сильный, опоясанный торжественной аркадой и как бы прикрытый с юго-запада лестничной стеной, храм энергично вздымается к небу с одетого белокаменным панцирем холма... — резюмировал результаты реконструкции Н. Н. Воронин. — Этот новый образ Покрова на Нерли столь же лучезарен и светел, но в нем больше царственности и торжественности, говорящей не о скромной и благой деве, но о «царице и владычице всех»».

Интерьер храма, организованный строгими вертикалями кресчатых столбов, отличается более экзотичным ритмом. Поток света, льющийся из окон барабана, как бы раздвигает, делает более просторным подкупольное пространство, по контрасту с которым предельно узкие боковые нефы (их ширина в десять раз меньше высоты столбов) выглядят щелями. Они словно дублируют уходящие ввысь массы пилонов. Из притененного нижнего яруса церкви вверх смотришь, как из колодца. Стремительный ритм вертикалей мгновенно «подхватывает» взгляд, направляя его к плывущему в солнечных лучах куполу. И когда наш предок вступал под сень этого сказочного здания и возводил «очи горе», к символическому «небу», откуда взирал на него Вседержитель, он, наверное, мог ощутить мистический контакт с божеством, «почувствовать», как возносится к престолу Всевышнего его молитва.

Правда, в древности вертикальная устремленность архитектурных линий интерьера не воспринималась так отчетливо. Пестрая декоративность фрескового ковра, красочность икон, блеск и пышность разнообразного церковного узорочья, которым князь Андрей любил украшать свои храмы, — все это придавало интерьеру праздничную нарядность и привлекало взоры молящихся.

Ритм архитектурных линий Покровской церкви можно уподобить ритму песнопений. Это как бы материализовавшаяся в камне лирическая песнь. Недаром древние воспринимали художественный образ архитектурного сооружения как «гласы чудные от вещей», подобные гласу труб, славящих бога и его святых.

Скульптурная фигура библейского певца венчает средние закомары фасадов храма по излюбленному в средневековье принципу троичности. Своим появлением на стенах нерльской церкви она обязана, видимо, литературному источнику темы Покрова — житию Андрея Юродивого. В одном из «видений» Андрей говорит о Давиде, который во главе сонма праведников пением славил богородицу в храме Софии. «Слышу Давида, поюща тебе: Приведутся девы вослед тебе, приведутся в храм царев...»⁶ Давид считался одним из пророков, предвозвестивших божественную миссию Марии. Богоматерь называли «Давидовым проречением». В пророческом ряду позднейших высоких иконостасов Давид занял место рядом с богородицей. Средневековый человек помнил и о генеалогической связи этих персонажей. Мария была «пречистой девицей от племени Давидова». Тема прославления Марии звучит в девичьих масках, вытянувшихся в ряд над верхними

окнами фасадов. Эти девичьи лики с косами есть и на фасадах других владимирских богородичных храмов, и только богородичных.

Труднее поддаются расшифровке зооморфные образы (птицы, львы, «когтящие» грифоны), окружающие Давида, а также помещенные в тимпанах боковых закомар, ибо символика их, вследствие сложности путей развития средневекового искусства, многозначна. По мнению Н. Н. Воронина, эти образы восходят к тем текстам псалтири, «где душа псалмопевца уподобляется голубю, а враги — льву»⁷.

Возможно и иное толкование. На уровне верхних откосов окон центральных прясел имеются парные изображения львов, подобные тем, которые располагаются у ног пророка в тех же пряслах. Эти львы — символы княжеской власти и, кроме того, стражи храма. Они лежат, скрестив передние лапы, и кажутся дремлющими. Но глаза их открыты. Как неусыпные стражи львы помещены и в пятах подпружных арок интерьера храма. Вряд ли характеристика львов, мирно лежащих у подножия трона Давидова, и львов у окон и в пятах арок может быть совершенно противоположной. По мнению Г. К. Вагнера, они «могут означать и тех львов, которых побеждал пастух Давид (Первая книга царств, гл. 17), и львов-охранителей, и львов-спутников, или символов царя»⁸. Во всяком случае, поскольку момент борьбы здесь совершенно не выявлен, эти укрошенные хищники выглядят беззлобными созданиями, подчиненными творцом человеку.

«Когтящие» грифоны, возможно, были победными символами, напоминавшими о болгарском походе, а вздыбленные барсы, которые вместе с грифонами украшали в свое время лестничную башню Покровского храма, признанной эмблемой владимирских князей.

Зооморфные образы придают нерльской пластике более широкий смысл, нежели первоначальная тема славословия богородицы. Здесь прославляется творец и все его творения. Этой цельности скульптурного замысла важно не терять при выяснении частностей.

В скульптуре храма Покрова на Нерли и других храмов этого времени владими́ро-суздальская пластика делала свои самые первые шаги. Мастера-резчики только нащупывали пути к соединению отдельных скульптурных групп в зрительно единый ряд. Задачу создания декоративных ансамблей будут решать их преемники. Здесь же стремление к этому наиболее отчетливо прослеживается в малозаметном на первый взгляд декоре консолей колонок аркатурного фриза. В причудливом хороводе, опоясывая церковное здание, перемешались, переплелись образы, в строгом порядке застывшие на плоскостях стен: то спокойные девичьи лица, то характерные физиономии львов, то фигурки грифонов или птиц, то тупоносые морды драконов, скорее смешные, чем страшные. Вытянутые в одну цепочку, они символизируют единство мира в его многообразии. Это мир сказочный, полный чудес и красот, мир, в котором и чудовища внушают не страх, а любопытство.

Уместно вспомнить здесь фронтисписы позднейших русских рукописей, где среди узорного плетенья, заполняющего тело изображенного храма, вдруг проглянет силуэт невиданной птицы или морда диковинного зверя. Храм символизировал собой мироздание, и фантазия художников стремилась отыскать в нем место для реальных красот. Таким образом, уже в самом декоративном начале владими́ро-суздальской пластики заложено определенное видение мира, понимание его чувственной прелести и восхищение ею, то наивное и искреннее изумление перед богатством и внутренней стройностью вселенной, которое стоит в преддверии ее познания и без которого последнее невозможно. Лаконичнее всего это мироощущение сформулировано в поэтических вопросах и толкованиях «Беседы трех святителей»: «Что есть дивная всего человеку? — Небо и земля дивно и все дело Вышнего»⁹.

Рельефы — не самостоятельная иллюстрация, не отдельная икона, поставленная в общее тябло. Они словно вырастают из тела храма, составляя с ним нераздельное целое. Ясная симметричность пластики нерльского храма отражает разлитую в мире гармонию. Звери и птицы кротко внимают юному пророку. Лик певца, лики дев, морды львов обращены к зрителю, и внутри композиции нет движения, определяемого какой-либо коллизией, нет сюжета. Это песнопение, ритмичное и стройное, как то, что воспевается.

«Воскличайте господу вся земля; торжествуйте, веселитесь и пойте... Хвалите господа от земли, великие рыбы и все бездны, звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые... Все дышущее да хвалит господа!» Такие или подобные строки псалтири можно положить на мелодию «каменных нот». И этот главный смысл напева был понятен всем и каждому. Псалтирь пользовалась в средние века исключительной популярностью во всех слоях населения. По ней гадали о судьбах, ею утешались в печали, объясняли сокровенный смысл событий исторической действительности. Псалмопевец Давид в народных представлениях стал Давидом Евсеичем, героем «Голубиной книги» и других произведений, ассоциируясь также с излюбленными образами гуслиаров. Подобно вешему Бояну и удалому Садко, он возлагал персты свои на живые струны и славил того, кому «есть небо престол, а земля подножие ногу его, того бо мати девица повивши в пелены, повивающа небо облака, а землю мглою прикиши к нему»¹⁰.

В широте поэтического обобщения рельефных композиций Покровской церкви — источник их художественного воздействия в позднейшие времена, когда был уже прочно забыт более острый символический смысл, волновавший современников владимирских самовластцев, и любопытствующим предоставлялось самим решать скульптурный ребус.

Не утратила своей чудесной красоты и сама церковь, только скрыла ее под более скромным обликом. Центр исторической жизни Руси постепенно удалялся от того места, где был поставлен храм. Шумная жизнь торговой пристани и звуки княжеских труб уже не нарушали его уединение. Теперь он слышал лишь шелест листвы

небольшой рошцы среди глади пустынного и прекрасного луга. Бури и невзгоды времени лишили храм его царственного величия, совлекли нарядные одежды галерей, набросили на плечи вспученную кровлю-мантию, скрывшую постамент стройного барабана, и, сняв гордый золотой шлем, покрыли главу темной луковицей, словно монашеским куколом. Так, случалось, в тиши келий мирно заканчивали свой жизненный путь русские князья, перед этим много «мужествовав» и пролив немало крови в борьбе за землю Русскую или за свои корыстные интересы...

В 1784 году этому ветхому старцу, дремавшему в ограде миниатюрного монастыря, был вынесен смертный приговор. Смиранный отец боголюбивой братии испросил у преосвященнейшего Виктора, архипастыря владимирского, благословения на разборку храма для своих монастырских потреб и оно получил. Но судьба сжалилась над шедевром.

Сейчас церковь Покрова на Нерли не только центр паломничества почитателей древнерусского искусства, но и объект пристального внимания ученых, которых продолжает волновать загадка редкой самобытности ее художественного облика. Какие творческие силы питали мысль строителей? Обычно думают, что все примененные в этом сооружении архитектурные новшества были корректировкой традиционных норм владимиросуздалского зодчества, вызванной решением новой идейной и эстетической задачи.

Может быть, дело не только в этом. Во всяком случае, такое объяснение не раскрывает связей храма Покрова на Нерли с другими памятниками владимиросуздалского зодчества. По мнению одного из исследователей архитектуры храма, основная причина своеобразия его художественного облика кроется в том, что зодчим пришлось решать задачу расположения на узких фасадах архитектурных форм, сложившихся при строительстве более крупных, монументальных сооружений¹¹. Окончив работу, мастера могли дивиться делу рук своих так же, как сейчас дивимся мы созданной ими каменной сказке.

The Church of the Intercession on the Nerl, like the "Lay of Igor's Host" and Andrei Rublev's icons, is one of the greatest creations of early Russian artistic genius. For eight centuries it stood on the Suzdal land, a small white island amid luscious green water meadows. The church is in harmony with the mood of the surrounding countryside and seems to be an integral part of it rather than a creation of a man.

The Church of the Intercession on the Nerl is testimony to the energetic building activities of Prince Andrei Bogolyubsky. It was erected on the River Nerl near its confluence with the River Klyazma, a kilometre and a half from Prince Andrei's residence in the village of Bogolyubovo. It was consecrated to the new Russian church feast of the Intercession of the Virgin, which symbolized the Heavenly Queen, the patron of Vladimir Principality and of its prince.

Architecturally the Church of the Intercession on the Nerl is a typical example of Vladimir-Suzdal architecture. At the same time it is inimitable in its beauty. This fine, graceful building radiating light as it were, does not seem to be erected of heavy white limestone slabs, but rather of something airy, almost weightless. All means possessed by the builders were subordinated here to a single purpose: to give the building an added sense of slender verticality. Vertical lines predominate in the decorations of the façades and the small groups of stone carvings in the arches of the façades are placed in such a way as not to stress the horizontal lines of the masonry.

The verticality of the whole edifice is achieved with soft flowing lines. The pilasters decorating the façades end in soft arches and the deeply splayed portals in semi-circular archivolts, while the engaged columns of the drums and the outlines of the windows form arches of various configuration. The general motif of softly rounded-off vertical is stressed throughout in the architectural ensemble of the church.

The overall perpendicular effect was even more apparent in the original appearance of the church when it had a gallery running round three sides. On the south-western corner there was a tower and a staircase leading to the upper gallery. The artificial hill on which the church was erected was paved with white-stone slabs.

The architectural lines of the church have almost the rhythm of a hymn. It is a lyrical song materialized in stone.

The breadth of poetic generalization in the carved compositions of the church is in fact the source of their artistic influence on the people at a time when the people no longer remembered their symbolism, which had once so impressed the contemporaries of the Vladimir autocrats.

The church had not lost its exquisite beauty with the passing of time, though it has assumed a more modest aspect. The storms and strifes of past centuries deprived the church of its majestic splendour, stripped it of its festive raiments of galleries, covered it with a new roof, an ugly affair which disguises the base of the slender drum, and replaced the proud golden helmet with a dark onion dome resembling a monk's cowl.

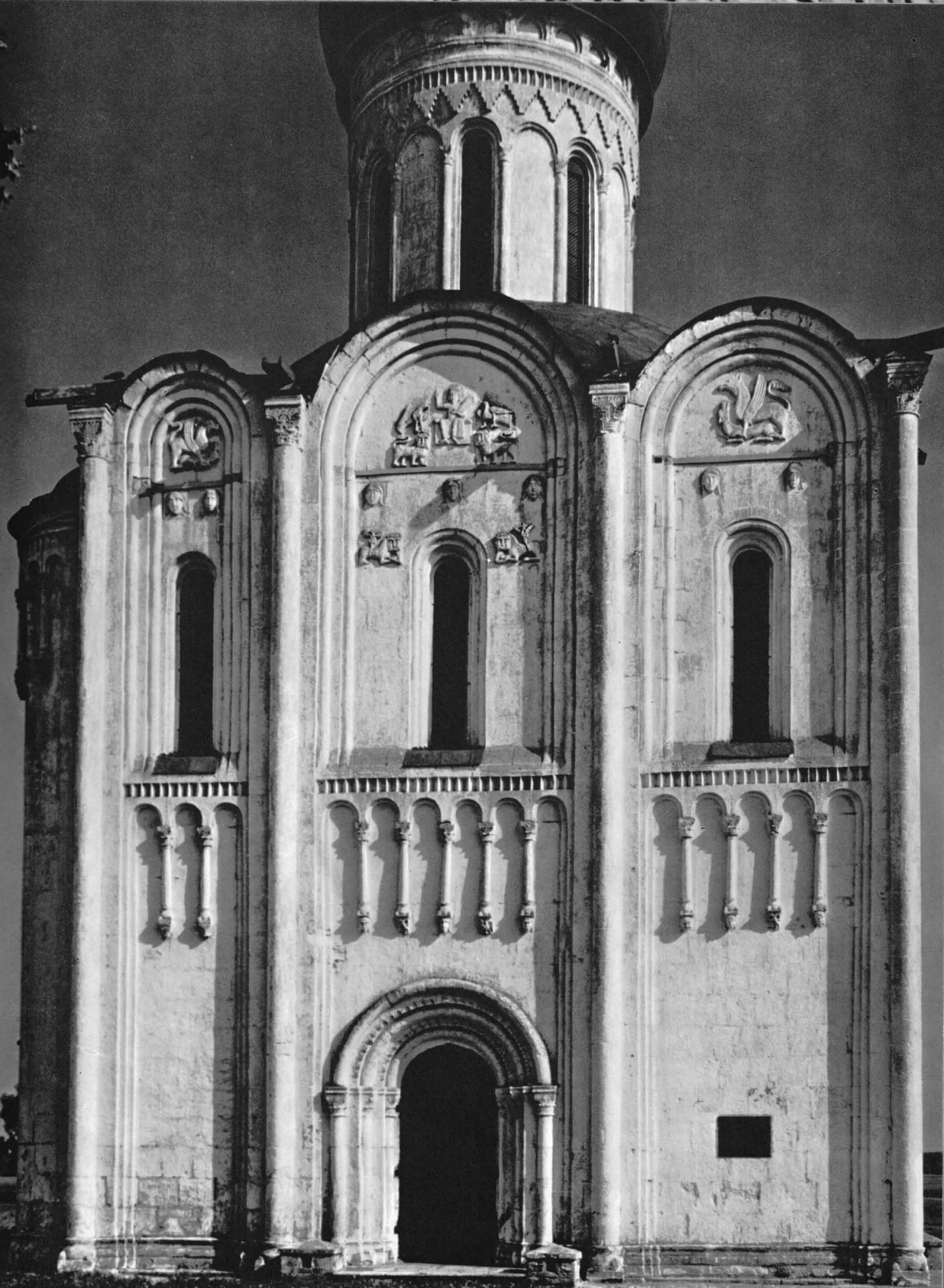
But even with its present appearance we appreciate and admire the anonymous Vladimir builders and the work of art they have created.

1. Церковь Покрова на Нерли. Вид с северо-запада
2. Северный фасад
3. Северный фасад. Верхняя часть среднего и западного прясел
4. Северный фасад. Фрагмент аркатурно-колончатого пояса. Колонки с фигурными консолями (восточное прясло)
5. Северный фасад. Фрагмент аркатурно-колончатого пояса. Колонки с фигурными консолями (западное прясло)
6. Северный фасад. Рельеф с изображением льва слева от центрального окна
7. Северный фасад. Рельефы в замковой части восточного прясла. Грифон, когтящий лань; девичьи маски
8. Северный фасад. Девичья маска слева от центрального окна
9. Восточный фасад церкви
10. Восточный фасад. Фрагмент аркатурно-колончатого пояса центральной апсиды
11. Вид на церковь с юга
12. Южный фасад, фрагменты декора центрального прясла
13. Западный фасад
14. Западный фасад. Портал
15. Западный фасад. Декор центрального прясла
16. Западный фасад. Фрагмент аркатурно-колончатого пояса. Колонки с фигурными консолями (центральное прясло)
17. Камень с фрагментарным изображением барса (из несохранившейся пристройки к церкви Покрова)
18. Интерьер церкви. Юго-западный столп. Рельефы с изображением львов в пятах арок
19. Интерьер. Львы в основании подпружной арки
20. Интерьер. Вид с востока

Н а п е р е п л е т е : Грифон, когтящий лань. Девичьи маски. Фрагмент декора северного фасада

1. The Church of the Intercession on the Nerl. View from north-west
2. North façade
3. North façade. Upper part of the central and western sections
4. North façade. Detail from corbel table: colonnettes with figured consoles (eastern section)
5. North façade. Detail from corbel table: colonnettes with figured consoles (western section)
6. North façade. Relief on left of central window: Lion
7. North façade. Reliefs decorating surmounting arch of eastern section: Griffon Attacking Deer; female masks
8. North façade. Female mask on left of central window
9. East façade
10. East façade. Detail from corbel table of central apse
11. View of the church from south
12. South façade. Details from decoration on central section
13. West façade
14. West façade. Portal
15. West façade. Decoration on central section
16. West façade. Detail from corbel table. Colonnettes with figured consoles (central section)
17. Stone with part of a carving of a leopard (from annex—no longer extant—of the Church of the Intercession)
18. Interior. South-western pier. Reliefs depicting lions at bases of vaults
19. Interior. Lions at base of main vault
20. Interior. View from west side

O n t h e c o v e r : Griffon Attacking Deer. Female masks. Detail from decoration on north façade











4
5
6 1 8
↓ ↓















































- ¹ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. I. М., 1961, стр. 266.
- ² Великие Минеи Четьи, октябрь. СПб., 1870, стб. II.
- ³ В. Доброхотов. Древний Боголюбов город и монастырь. М., 1852, стр. 70.
- ⁴ Зарисовки Ф. А. Солнцева воспроизведены в указ. соч. Н. Н. Воронина, стр. 273.
- ⁵ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. I, стр. 298.
- ⁶ Богослужебные каноны на греческом, славянском и русском языках. СПб., 1861, стр. 120.
- ⁷ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. I, стр. 319.
- ⁸ Г. К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. М., 1964, стр. 109.
- ⁹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Кушелевым-Безбородко, вып. III. СПб., 1860, стр. 177.
- ¹⁰ Слово Адама во аде к Лазарю. Памятники старинной русской литературы, вып. III, стр. 41.
- ¹¹ А. И. Комяч. Рабочий метод зодчих Владимиро-Суздальского княжества XII в. — «Советская археология», 1966, № 1, стр. 86.