

УДК 398.222:75.046

DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-2-50-63

Авель, Иуда и сатана:
фольклорные мотивы в русской иконописи
XVI–XVII вв.

Дмитрий И. Антонов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru*

Аннотация. Автор рассматривает необычный иконографический казус: каргопольскую икону конца XVI в., на которой место в аду, на коленях дьявола, традиционно принадлежавшее Иуде Искариоту, занимает Авель. Автор очерчивает круг книжных и фольклорных текстов, в которых отразилась легенда о том, что апостол-предатель сидит в аду на коленях сатаны. После этого он анализирует легенду об Авеле как первом мертвце на земле. Эта легенда – христианская адаптация кочующего мотива «птица учит людей хоронить мертвцов в земле», широко представленная в фольклоре на территории Евразии. Вариации мотива известны в мусульманской, еврейской и христианской литературе, в Передней и Малой Азии, на Кавказе и в Арктике. На Руси этот мотив знали благодаря легенде об Авеле, которая вошла в популярную Толковую палею. Она рассказывала, что после первого на земле убийства тело Авеля оставалось нетленным. Бог послал к прародителям двух горлиц – одна из них умерла, вторая похоронила ее в земле и таким образом научила Адама и Еву, как поступать с покойниками. Этот сюжет распространился в русской иконописи XVII в. Как предполагает автор, именно это и породило оригинальное визуальное решение на каргопольской иконе – ее создатель знал легенду о первом мертвце и развернул ее логику на события, связанные с распятием и воскресением Спасителя. На коленях дьявола оказался не главный грешник, а тот, кто первым умер на земле и чья душа первой попала в преисподнюю, – его и выводят из ада пророки.

Ключевые слова: иконография, библейский фольклор, Авель, Иуда, Адам
Дата поступления статьи: 16 декабря 2024 г.

© Антонов Д.И., 2025

Дата одобрения рецензентами: 19 января 2025 г.

Дата публикации: 26 июня 2025 г.

Для цитирования: Антонов Д.И. Авель, Иуда и сатана: фольклорные мотивы в русской иконописи XVI–XVII вв. // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2025. Т. 8. № 2. С. 50–63. DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-2-50-63

Abel, Judas and Satan. Folklore motifs in Russian icon-painting of the 16th – 17th centuries

Dmitrii I. Antonov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;

*The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia, antonov-dmitriy@list.ru*

Abstract. The author examines an unusual iconographic incident: the Vologda icon of the late 16th century, in which Abel occupies a place in Hell, on the devil's lap, traditionally belonging to Judas Iscariot. The author outlines a range of book and folklore texts, which reflect the legend that the traitor apostle is sitting in Hell on Satan's lap. After that, he analyzes the legend of Abel as the first dead man on earth. This legend is a Christian adaptation of the nomadic motif "a bird teaches people to bury the dead in the ground", which is widely represented in folklore in Eurasia. Variations of the motif are known in Muslim, Jewish and Christian literature, in Asia Minor, the Caucasus and the Arctic. In Russia, this motif was known thanks to the legend of Abel, which became part of the popular Explanatory Palaea. She said that after the first murder on earth, Abel remained incorruptible. God sent two turtledoves to the ancestors – one of them died, the second buried her in the ground and thus taught Adam and Eve how to deal with the dead. This story spread in the Russian iconography of the 17th century. As the author suggests, this is exactly what gave rise to the original visual solution on the Vologda icon – its creator knew the legend of the first dead man and deployed its logic to events related to the crucifixion and resurrection of the Savior. It was not the main sinner who turned out to be on the devil's lap, but the one who was the first to die on earth, and whose soul was the first to go to Hell – the prophets lead him out of Hell.

Keywords: Iconography, Biblical folklore, Abel, Judas, Adam

Received: December 16, 2024

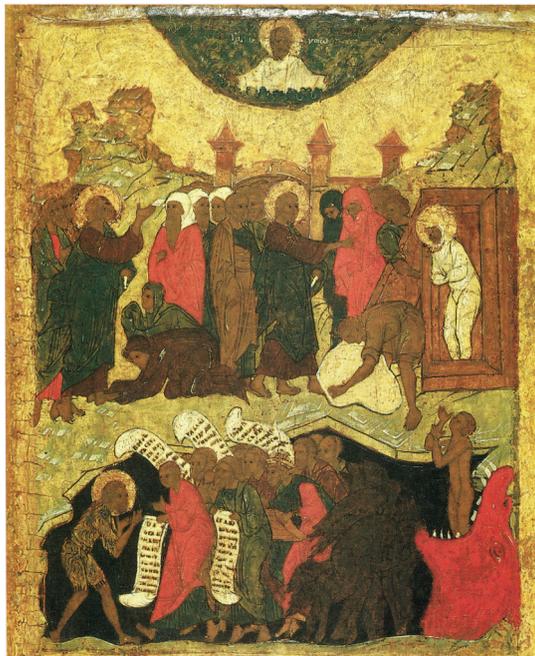
Approved after reviewing: January 19, 2025

Date of publication: June 26, 2025

For citation: Antonov, D.I. (2025), "Abel, Judas and Satan. Folklore motifs in Russian icon-painting of the 16th – 17th centuries", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 8, no. 2, pp. 50–63, DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-2-50-63

В этой статье я хотел бы рассмотреть два фольклорных мотива, которые, как кажется, не были связаны между собой. Первый – «птица учит человека хоронить мертвецов в земле» – широко распространен в Евразии. Его вариации известны в средневековых христианских легендах, что и будет интересовать нас в первую очередь. Вторым – «Иуда (самоубийцы, великие грешники) сидит на коленях сатаны» – распространился в славянском фольклоре под влиянием популярных изображений, на которых апостол-предатель занимал соответствующее место в аду. Оба мотива на Руси стали популярными в XVII в. Первый (мертвец и птица) был известен в древнерусской книжности, но с XVII в. начал изображаться и в иконописи. Вторым (Иуда и дьявол), наоборот, много веков был распространен в русской живописи, но в XVII в. стал обыгрываться в текстах. Между этими мотивами не прослеживалось никаких связей. Однако необычная композиция, обнаруженная на одной из русских икон, показывает, что любопытная контаминация все же могла возникать. Иконописцы нередко визуализировали легенды, циркулировавшие в их среде, или отталкивались от них, создавая оригинальные визуальные решения. О таком случае и пойдет речь.

В Вологодском музее-заповеднике экспонируется икона конца XVI в. из церкви Иоанна Предтечи в Каргополе. На иконе изображено несколько сцен, связанных с жизнью Крестителя. Центральная – Усекновение главы (Иоанн Предтеча был небесным патроном Ивана IV; в XVI в. в честь праздника Усекновения главы часто освящали храмы). Слева внизу – проповедь Иоанна в аду. Пророк стоит перед праведниками и рассказывает им, что Мессия пришел на землю, древние пророчества скоро исполнятся, души освободятся от первородного греха и выйдут из ада. Такая сцена появилась в русском искусстве в середине XVI в. – в Византии ее не знали. Тексты, положенные в основу сюжета, – Евангелие Никодима, Слово Евсевия Александрийского на сошествие Иоанна Крестителя в ад и др. [Преображенский 2017, с. 70]. Ранний пример – икона «Распятие со страстями» середины XVI в. из Благовещенского собора Московского Кремля. Здесь Иоанн обращается к пророкам, которые держат в руках свитки с фрагментами своих предсказаний о Спасителе. За их плечами толпятся бесы. А позади из красной пасти ада выходит обнаженная человеческая фигура – душа.



Ил. 1. Из пасти ада выходит обнаженная фигура – душа, освобожденная от власти первородного греха и готовая вознестись на небо за Христом. Клеймо иконы «Распятие» из Благовещенского собора Московского Кремля [Качалова, Маясова, Щенникова 1990, с. 187]

Она протягивает вверх руки, устремляясь к изображенной выше сцене – воскрешению праведного Лазаря (ил. 1). Это показывает, с одной стороны, освобождение Лазаря из ада (мотив упоминался в Евангелии Никодима). С другой стороны, визуально это намекает на грядущий выход всех праведных из ада, о котором рассказывает Иоанн и который отдельно изображался в сценах Воскресения – Сошествия во ад.

На каргопольской иконе та же сцена выглядит очень необычно. Иоанн показан крылатым, в облике «ангела пустыни». Он обращается к царю Давиду. За плечами Давида стоит его сын, царь Соломон. Он поворачивается назад и берет за руку третьего, сидящего персонажа, поднимая его и увлекая за собой. Позы всех героев показывают движение прочь из ада, символизируя их (скорое) освобождение. Странность связана именно с последним персонажем. Он восседает на коленях сатаны, который в свою

очередь сидит на раскрытой красной пасти ада – такой же, которая освобождает душу Лазаря на иконе середины XVI в. Это традиционное место Иуды Искариота, величайшего грешника человеческой истории (ил. 2, 3). На первый взгляд может показаться, что Соломон пытается спасти апостола-предателя.

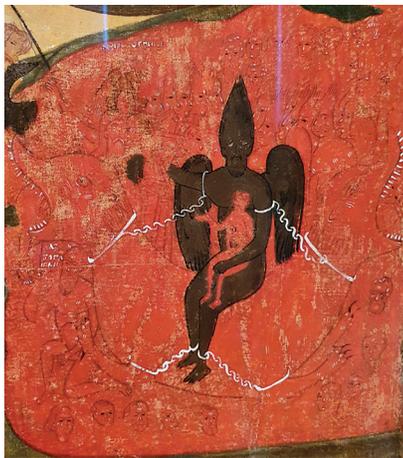
Об Иуде на коленях сатаны я писал в серии работ¹. Напомню, что этот мотив возник в христианском искусстве вместе с иконографией Страшного суда, на рубеже I и II тысячелетий. В нижнем регистре в геенне огненной на Звере-Аде восседал сатана, а на его коленях расположился маленький человек, Иуда Искариот (часто он держит мешочек со сребрениками). Такая позиция в средневековом искусстве показывала отношения патронажа, родительства – реального или метафорического. Мария держит на коленях (*in sinu*, «в лоне») младенца Христа, а ее мать Анна на некоторых изображениях так же держит саму Марию. В «лоне» Бога Отца писали Бога Сына, Христа. На коленях Авраама располагали фигурки праведных людей – по евангельской притче о богаче и Лазаре, на том свете они пребывают «на лоне Авраамовом» (Лк. 16: 22). Французский историк Жером Баше проанализировал широкую серию изображений, построенных по такой схеме [Баше 2005].

Мотив с Иудой широко распространился в русской иконографии – сперва в композициях Страшного суда, а затем и в других сюжетах. Зооморфный ад, дьявол и Иуда превратились в легко опознаваемую адскую «троицу», которая репрезентировала всю преисподнюю: главный из inferнальных монстров – Ад, главный из падших ангелов – Люцифер, и главный из грешников – Искариот². Постепенно мотив перешел и в книжность. В русской «Повести, како отмсти всевидящее око Христос Борису Годунову...» 1606 г. (и в сочинениях, которые создали на ее основе) мотив связали с самозванцем Лжедмитрием. Автор писал, что проклятый грешник не только захватил трон, но в своей гордыне захотел пребывать «в недрах» сатаны «вместо Иуды»³. А в конце XVII в.

¹ Вкратце об этом шла речь в наших с М.Р. Майзульсом публикациях о древнерусской демонологии. Из последних работ, с иллюстративными примерами, см.: [Антонов 2023а, с. 233–237, 276–281]. Там же см. анализ версий о том, что в этой позиции мог изображаться Антихрист.

² См. примеры в: [Антонов, Майзульс 2024, с. 171–175, 225–229].

³ Русская историческая библиотека. Т. 13: Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1909. С. 166. Ср. с аналогичным фрагментом в Хронографе 3-й редакции и в «Сказании о Гришке Отрепьеве» (Там же. С. 741); Понов А.Н. Изборник славянских и русских сочинений и статей,



Ил. 2, 3. «Адская троица»: Иуда на коленях сатаны, сатана на Аде. Фрагменты икон «Страшный суд» середины XVI в. (Государственный Эрмитаж; Новгородский государственный музей-заповедник)

русский визионер-старообрядец, автор «Слова о некоем муже именем Тимофей» поведал, что своими глазами видел огненную реку в преисподней «и узрех в реце оной диявола, мучима со Иудею» [Пигин 2006, с. 252]. О том же рассказывала одна из историй в латинском сборнике «Великое зеркало», которое перевели на русский в конце XVII в. [Державина 1965, с. 391].

Наконец, мотив «адской троицы» перешел в восточнославянский фольклор. В некоторых регионах рассказывали, что Иуда сидит на коленях у дьявола – либо в одиночестве, либо с другими самоубийцами, либо со всем грешниками, которых не простил Бог. Некоторые утверждали, что сатана качал Иуду на коленках, когда тот был еще ребенком⁴.

Под влиянием этого мотива колени какого-то обитателя ада (не только сатаны) в фольклоре превратились в место мучения разных грешников. К примеру, один из славянских заговоров сообщал такую подробность: «И мы сидели на коленях у отца нашего мучителя и сатани Ирода» [Агапкина 2010, с. 721–722].

внесенных в хронографы русской редакции (Приложение к Обзору хронографов русской редакции). М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1869. С. 238, 274, 417.

⁴ «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / сост. и коммент. О.В. Беловой. М.: Индрик, 2004. С. 337, 346, 308, 402.

А корреспонденты, собиравшие материалы во Владимирской губернии для «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева, в 1898–1899 гг. записали: «За каждый грех есть особая мука, например, пьяниц и кабатчиков ожидают горение в растопленном стекле и сидение у черта на коленках». Замечательно, что Иуда и сам мог «приютить» грешников: «Крепка вера крестьян, что за гробом плохо будет колдуну: “прямо к Иуде на колени сядет!” – говорят они»⁵.

Итак, каргопольская икона, как кажется, включила популярный, легко опознаваемый визуальный мотив «адской троицы». Это вполне логично, учитывая, что в композициях Сошествия во ад иногда писали дьявола с Иудой⁶. Но персонаж, который сидит здесь на коленях Люцифера и которого тянет за собой Соломон, как ни странно, вовсе не Искарот – и даже не грешник, которого иконописец захотел уподобить ему, усадив «в лоно» сатаны, как это делали иногда в XVIII и XIX вв. [Антонов 2023а, с. 280–281]. У необычного героя изображен нимб, что сразу же относит его к пророкам и праведникам, а не демонам и грешникам. Безбородый юноша в пастушьей одежде из шкур легко опознается: это Авель. Его родители, Адам и Ева, стоят позади (ил. 4, 5).

Как и почему Авель оказался на месте, традиционно принадлежавшем главному грешнику человеческой истории? А.С. Преображенский, комментируя композицию, отмечает, что позиция Авеля вторична по отношению к мотиву «Иуда на коленях сатаны». И справедливо заключает, что логика иконописца, вероятнее всего, была продиктована идеей о том, что Авель – первый из людей, кто принял смерть и оказался в аду⁷. Адам и Ева, братоубийца Каин умерли позже. Сюжет разворачивается по понятной логике: последний из пророков, Иоанн Предтеча, говорит о скором спасении древним пророкам, Давиду и Соломону, а Соломон готовится вывести из ада первого узника преисподней, того, кто дольше всех пребывал в плену.

⁵ АРЭМ. Ф. 7. О. 1. № 64. Л. 7об.; Ф. 7. Оп. 1. № 26. Л. 21. Благодаря за эти примеры Антона Нелихова. См. также об Иуде в современном фольклоре: [Антонов 2013].

⁶ Как на вологодской иконе 1567/68 г. Дионисия Дмитриева Гринкова (Вологодский музей-заповедник, инв. № 10130).

⁷ Кроме того, гибель Авеля могли воспринимать как прообраз жертвы Христа. Возможно, иконописец противопоставлял Авеля Иуде, предательство которого упомянуто в «Слове Евсевия Александрийского на сошествие Иоанна Крестителя в ад» [Преображенский 2017, с. 70]. Однако эти версии кажутся менее убедительными в таком визуальном контексте – противопоставлять, сажая на то же место, сложно (хотя теоретически возможно); уподоблять Христу, сажая на колени дьявола, – тоже.



Ил. 4, 5. Авель – юноша в пастушьих одеждах из шкур – сидит на коленях дьявола. За ним видны Адам и Ева. Икона «Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития», конец XVI в. Вологодский музей-заповедник

Но откуда такая идея могла прийти в голову иконописцу? Текстов, которые говорили бы о подобном, нет. Роль Авеля как первого узника ада, насколько известно, нигде не акцентировалась. Христос на бесчисленных средневековых изображениях – как восточно-, так и западнохристианских – выводит из преисподней Адама (и Еву), первого человека (или обоих первых людей), из-за проступка которых первородный грех обрек души на страдания в аду. Авель если и появлялся в изображениях Сошествия во ад, стоял позади родителей. Идея о том, что он оказался в аду раньше их, никогда не звучала в текстах и не отражалась в иконографии.

Решение мастера может быть совершенно индивидуальным, продиктованным какой-то личной задумкой или ассоциацией (к примеру, одинаковой в русской иконографии одеждой из шкур у Иоанна Крестителя и у Авеля – одеянием пастухов и пустынников). Но мне кажется, что здесь есть и другое объяснение. В русской книжности существовал текст, который, в разных вариациях, подчеркивал роль Авеля как первого мертвеца, первого человека, познавшего смерть. Более того, в XVII в. этот текст начали изображать иконописцы. Сюжет распространился на иконах и миниатюрах, акцентируя идею о том, что именно Авель, а не Адам или Ева впервые был похоронен на земле. Логично предположить, что создатель каргопольской иконы знал этот текст и благодаря ему решил показать Авеля в такой необычной позиции.

Легенда, о которой идет речь, основана на этиологическом мотиве о том, что птица научила первого человека хоронить людей в земле. Мотив распространен в Передней Азии, Малой Азии и на Кавказе; его вариации зафиксированы в Арктике⁸. Иногда он оказывался связанным с другим мотивом – о бессмертии, которое хитростью похитило у человека животное (в некоторых версиях ворон захоронил труп человека, чтобы люди не возрождались после смерти и земля не переполнилась)⁹. В авраамических культурах этот мотив контаминировал с ветхозаветной историей о Каине. В еврейской и мусульманской литературе циркулировали истории о том, как брат носил тело убитого им брата в мешке, пока не увидел, что ворон разрывает землю (закапывает орех; закапывает умершего птенца; закапывает другого ворона). Поняв, что нужно делать, человек похоронил брата в земле. В еврейских мидрашах (Танхума Берешит, Пиркей Рабби Элиезер) говорилось о том, что ворон подсказал Адаму, что сделать с телом его сына; о том, что две птицы научили Каина, как похоронить Авеля¹⁰.

Как я уже писал, этот мотив перешел в христианскую литературу и начал появляться в разных текстах [Антонов, Сукина, Майзульс 2024, с. 40–41; Антонов 2023б]. Среди прочего, он вошел в популярную на Руси Толковую палею. Здесь говорилось, что тело Авеля 30 лет оставалось нетленным, подобно тому как не подвергаются тлению тела праведников. Адам и Ева горевали о сыне, не зная, как поступить, но затем к ним прилетели две горлицы, посланные Богом. Одна из них умерла, а вторая выкопала ямку и похоронила ее. Скорбевшие родители захоронили Авеля и прекратили траур¹¹.

Начиная с XVII в. (более ранние примеры мне неизвестны) эта легенда начала отражаться в русской иконописи. На иконах, дьяконских вратах, миниатюрах изображали лежащее на земле тело Авеля, скорбящих прародителей, одну или две птицы над вырытой ямкой, Адама, копающего могилу (ил. 6–8).

⁸ Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог. Н1F: Люди учатся хоронить умерших. 17.29.40 // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения: 25 июля 2023).

⁹ Там же. Н36ff: Ворон предаёт человека. 11.13.14.18.21.(.23.).29.30.32.34.36.38.40.41.43.46.50.59.

¹⁰ Благодарю О.В. Белову за указание на источники. О мотиве в еврейской литературе см.: [Грейвс, Патай 2002, с. 135–136].

¹¹ Палея Толковая / подгот. древнерусского текста и пер. А.М. Камчатнова. М.: Согласие, 2002. С. 135.

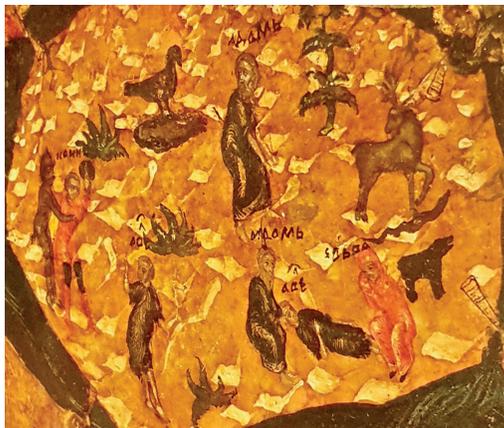


Ил. 6. История Авеля: от убийства до похорон. Дверь в жертвенник, вторая половина XVII в. Переславль-Залесский музей-заповедник

На дьяконских вратах из Переславского музея (вторая половина XVII в.) птиц не видно (ил. 6). Комментарий в альбоме, изданном музеем, ошибочно сообщает, что здесь показано убийство Авеля, рождение Сифа, оплакивание Авеля и «Адам, вспахивающий землю» [Попова 2015, с. 126–127]. Однако мотив земледелия должен был бы открывать, а не завершать историю. Сцены разворачиваются в традиционном порядке: слева направо и сверху вниз (последовательность, которая действует и в верхней части врат): Каин убивает Авеля; рождение Сифа и горе прародителей об убитом; оплакивание Авеля, лежащего на земле; похороны (Адам здесь разравнивает землю над могилой, а не возделывает поля). Голова Адама и некий фрагмент под его ногами затерты кем-то до дыр – возможно, в этом месте была изображена птица¹².

На раме от иконы второй половины XVII в. сюжет развернут подробнее – здесь Адам копает могилу, оборачиваясь через плечо, и смотрит на птицу, которая стоит над выкопанной ямкой (ил. 7). На миниатюре рубежа XVIII–XIX вв. история проиллюстрирована во всех деталях – умершая птица показана и на земле, и в могиле (ил. 8).

¹² Это может быть результатом цензурирования, если некто посчитал апокрифический сюжет неверным и таким радикальным образом избавился от мотива «Адам смотрит на птицу». См. в этой связи: [Антонов 2014].



Ил. 7. Дьявол стоит за плечами Каина, убивающего брата; тело Авеля лежит на земле, Адам и Ева скорбят; вверху Адам смотрит на птицу и роет могилу для сына. Фрагмент рамы-киота второй половины XVII в. Нижегородский музей-заповедник



Ил. 8. Похороны Авеля: Адам, Ева и птицы. Миниатюра сборника «О сотворении мира и человека». РГБ. Ф. 98. № 1396: XVIII–XIX вв. Л. 23

Распространение этого мотива в изображениях с XVII в. говорит о том, что легенда стала известна иконописцам. Роль Авеля как первого мертвеца на земле была выражена здесь предельно ярко, чего не происходило в других текстах. Это делает вполне вероятным предположение, что создатель каргопольской иконы руководствовался логикой той же легенды. Первый умерший на земле человек, первый узник ада дождался избавления. Чтобы показать это, мастер поместил Авеля в центр преисподней, где обычно изображали Адама, выводимого из ада Христом, и усадил его на колени дьявола, обыгрывая известный мотив «Иуда на коленях сатаны». Поза Авеля показывает одновременно и то, что дьявол по праву владел его душой (держит Авеля на коленях, схватил его руку), и то, что после искупительной жертвы Христа уже не смог удержать ее (Авель поднимается, увлекаемый Соломоном). Так же в византийском и русском искусстве показывали фигуру Гадеса-ада или дьявола, которые тщетно пытаются удержать Адама, уходящего за Христом, – в том числе и в композициях Сошествия во ад¹³.

На каргопольской иконе разные мотивы слились воедино и породили новое визуальное решение – оригинальное, но вполне понятное. Такое нередко происходило в иконописи. Однако это решение не стало популярным – его повторения неизвестны. На коленях дьявола продолжили изображать Иуду или грешников, которых хотели уподобить ему. Контаминация осталась редким примером того, как действовала логика отдельного иконописца и как она коррелировала с мотивами, известными в иконописи, книжности и фольклоре.

Литература

- Агапкина 2010 – *Агапкина Т.А.* Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира. М.: Индрик, 2010. 823 с.
- Антонов 2013 – *Антонов Д.И.* Из «народной Библии» сел Самойловка и Залесьянка // Живая старина. 2013. № 4. С. 48–51.
- Антонов 2014 – *Антонов Д.И.* У святых очи вертел? Фигуры без глаз на русских миниатюрах // Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии: Сб. науч. статей / отв. ред., сост. Д.И. Антонов. М.: РГГУ, 2013. С. 15–43.

¹³ К примеру, на новгородской иконе первой половины XIV в. сатана (или персонификация Ада?) в красной набедренной повязке тщетно пытается задержать Адама, ухватив его за ногу (Новгородский музей-заповедник, инв. № 7579).

- Антонов 2023а – *Антонов Д.И.* Нимб и крест: как читать русские иконы. М.: АСТ, 2023. 304 с.
- Антонов 2023б – *Антонов Д.И.* Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 246–257.
- Антонов, Майзульс 2024 – *Антонов Д.И., Майзульс М.Р.* Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. 5-е изд., испр. и доп. М.: Форум-Неолит, 2024. 272 с.
- Антонов, Сукина, Майзульс 2024 – *Антонов Д.И., Сукина Л.Б., Майзульс М.Р.* Русское Средневековье: мир идей. М.: Слово, 2024. 336 с.
- Баше 2005 – *Баше Ж.* Средневековые изображения и социальная история: новые возможности иконографии // Одиссей: Человек в истории: Время и пространство праздника. 2005. Вып. 17. С. 152–190.
- Грейвс, Пагай 2002 – *Грейвс Р., Пагай Р.* Иудейские мифы: Книга Бытия / пер. с англ. Л. Володарской. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. 463 с.
- Державина 1965 – *Державина О.А.* «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М.: Наука, 1965. 439 с.
- Качалова, Маясова, Щенникова 1990 – *Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А.* Благовещенский собор Московского Кремля: к 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990. 388 с.
- Пигин 2006 – *Пигин А.В.* Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 432 с.
- Попова 2015 – *Попова Т.Л.* Иконы из собрания Переславского музея-заповедника. Рыбинск: Медиарост, 2015. 223 с.
- Преображенский 2017 – *Преображенский А.С.* Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития // Иконы Вологды конца XVI–XVII в. / [гл. ред. Л.В. Нерсисян]. М.: Северный паломник, 2017. С. 68–75.

References

- Agapkina, T.A. (2010), *Vostochnoslavjanskije lechebnye zagovory v sravnitel'nom osveshchenii: Syuzhetika i obraz mira* [East Slavic healing incantations in comparative coverage. Plot and image of the world], Indrik, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. (2013), “From the ‘folk Bible’ of Samoylovka and Zalesyanka villages”, *Zhivaya starina*, no. 4, pp. 48–51.
- Antonov, D.I. (2014), “‘Have you twisted off the saints’ eyes?’ Figures without eyes on Russian miniatures”, in Antonov, D.I., ed., *Sila vzglyada: glaza v mifologii i ikonografii* [The power of the gaze. Eyes in mythology and iconography], RGGU, Moscow, Russia, pp. 15–43.
- Antonov, D.I. (2023), *Nimb i krest: kak chitat' russkie ikony* [Halo and cross. How to read Russian icons], AST, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. (2023), “Abel’s funeral. An apocryphal motif in Russian iconography”, *RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies”*, Series., no. 9, part 2, pp. 246–257.

- Antonov, D.I. and Maizul's, M.R. (2024), *Anatomiya ada: Putevoditel' po drevnerusskoi vizual'noi demonologii* [Anatomy of Hell. A guide to Old Russian visual demonology], Forum-Neolit, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I., Sukina, L.B. and Maizul's, M.R. (2024), *Russkoe Srednevekove: mir idei* [The Russian Middle Ages. The world of ideas], Slovo, Moscow, Russia.
- Baschet, J (2005), "Medieval images and social history. New possibilities of iconography", *Odisei: Chelovek v istorii: Vremya i prostranstvo prazdnika*, iss. 17, p. 152–190.
- Derzhavina, O.A. (1965), "Velikoe zertsalo" i ego sud'ba na russkoi pochve [‘The Great Mirror’ and its fate on Russian soil], Nauka, Moscow, USSR.
- Greivs, R. and Patai, R. (2002), *Iudeiskie mify. Kniga Bytiya* [Jewish myths. The Book of Genesis], B.S.G.-PRESS, Moscow, Russia.
- Kachalova, I.Ya., Mayasova, N.A. and Shchennikova. L.A. (1990), *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlya: K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoi kul'tury* [Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. On the 500th anniversary of a unique monument of Russian culture], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Pigin, A.V. (2006), *Videniya potustoronnego mira v russkoi rukopisnoi knizhnosti* [Visions of the Other World in Russian handwritten books], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia.
- Popova, T.L. (2015), *Ikony iz sobraniya Pereslavskogo muzeya-zapovednika* [Icons from the collection of the Pereslavl museum], Mediarost, Rybinsk, Russia.
- Preobrazhenskii, A.S. (2017), "The beheading of the head of John the Baptist, with scenes of the life", *Ikony Vologdy kontsa XVI–XVII v.* [Icons of Vologda of the late 16th – 17th centuries], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 68–75.

Информация об авторе

Дмитрий И. Антонов, доктор исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6;
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82; antonov-dmitriy@list.ru
ORCID ID: 0000-0002-8081-4420

Information about the authors

Dmitrii I. Antonov, Dr. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; 82, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; antonov-dmitriy@list.ru
ORCID ID: 0000-0002-8081-4420