

Падение демонов:
вариации мотива
в средневековой русской книжности
и иконографии

Дмитрий И. Антонов

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия;
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена теме падения демонов с небес в русской иконографии. Прослеживаются ключевые представления о происхождении бесов, кочевавшие в русской средневековой книжности, и их визуализация в иконах, фресках и миниатюрах. Рассмотрены важнейшие визуальные мотивы – поражение от небесного воинства / от архангела Михаила, низвержение в огненной реке, падение на землю и др., в которых воплощалась идея преобразования ангелов в демонов в результате битвы на небесах. Визуальной компиляцией этих мотивов стала русская иконография Страшного суда, оформившаяся во второй половине XV в. В композициях Суда демоны играют широкий спектр ролей: проигрывают сражение на небесах и низвергаются на землю в начале времен, борются за людские души (ожидая их на мытарственных станциях, подкладывая свитки грехов на свою чашу «мерила праведного», преследуя ангелов, которые уносят спасенные души прочь, и сталкивая в геенну осужденных), мучают грешников в сегментах ада и, наконец, оказываются вечными узниками преисподней. В XVII столетии каждый из этих мотивов, включая падение ангелов с небес, будет разрабатываться в лицевых сборниках.

Ключевые слова: иконография, демонология, русская книжность, падение демонов

Для цитирования: Антонов Д.И. Падение демонов: вариации мотива в средневековой русской книжности и иконографии // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3. № 2. С. 110–129. DOI: 10.28995/2658-5294-2020-3-2-110-129

The fall of the demons: variations of the motif in medieval Russian booklore and iconography

Dmitriy I. Antonov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia, antonov-dmitriy@list.ru*

Abstract. This paper dwells upon the fall of the demons from heaven in Russian iconography. It covers the key concepts concerning the origin of the demons transmitted in medieval Russian booklore and their visualization in icons, fresco paintings and miniature paintings. The most important visual themes reflecting the idea of the angels' transformation into demons as an outcome of a battle in heaven are as follows: a defeat from the heavenly host / Archangel Michael, falling into a river of fire, falling down to the Earth, etc. Russian iconography of the Final Judgement, finally emerging by the second half of the 15th century, came to be the visual compilation of these motifs. In Judgement scenes, demons are playing a wide spectrum of roles: losing the battle in heavens and falling down to the Earth in the beginning of times, fighting for human souls (waiting for the souls at the stations of ordeal, adding scrolls of a soul's sins to the scale of righteousness, pursuing the angels that carry saved souls away and pushing the condemned into the hellfire), tormenting the sinners in various segments of hell and, finally, being themselves the eternal prisoners of the pit of hell. In the 17th century all these motifs, including that of the angels' fall from heaven, will be elaborated upon in illuminated collections.

Keywords: Iconography, demonology, Russian booklore, the fall of demons

For citation: Antonov, D.I. (2020), "The fall of the demons: variations of the motif in medieval Russian booklore and iconography", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 3, no. 2, pp. 110–129, DOI: 10.28995/2658-5294-2020-3-2-110-129

Эта статья посвящена падению демонов с небес в русской книжности и иконографии – мы рассмотрим некоторые аспекты этой широкой темы, которая в средневековом искусстве решалась с помощью нескольких визуальных схем. Начать этот разговор нужно с обзора древнерусских представлений, связанных с происхождением демонов, и, прежде всего, с мотива падения ангелов с небес. Именно это представление, прочно утвердившееся в христианском богословии, активно кочевало и варьировало в книжности, иконографии и фольклоре.

Идея о том, что демоны, духи-искусители, населяющие мир и взаимодействующие с людьми, возникли в результате битвы на Небесах и свержения Люцифера и части ангелов с Небес, утвердилась в первые века н. э. вместе с формированием христианской демонологии¹. Эта идея не только повторялась в средневековых текстах, но и прочно вошла в фольклор практически на всей территории Европы².

Представление о свержении демонов определило множество производных мотивов. В самых разных средневековых текстах падение ангелов, которые не только пронизали на своем пути воздух, землю и подземное пространство, но и задержались в разных местах на пути своего падения, объясняло, почему духи зла заселяют все области мироздания, кроме высших Небес (см., к примеру, в Толковой Палее)³. Уже апостол Павел называет дьявола «князем, господствующем в воздухе», а демонов «духами злобы поднебесными» (Еф. 2:2; 6:12). Воздух традиционно считался местом обитания демонов, что определило византийско-русское представление о посмертных мытарствах души и различные «воздушные» эпитеты бесов⁴. Константинопольский теолог XI в. Михаил Пселл, создатель известной иерархии падших ангелов, связывал место обитания демонов с их способностями и силой, распределяя падших духов, под влиянием неоплатонической ангельской иерархии Псевдо-Дионисия Ареопагита, на ранги – от «сияющих» высших, которые обитают в эфире и могут влиять на психику человека, до земных и подземных, глухих и слепых, которые воплощают

¹ Именно так христианские авторы трактовали слова из книги пророка Исайи: «Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю попиравший народы. ... Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14:12–15). Ср.: «Я видел сатану, спавшего с неба, как молнию» (Лк. 10:18); «И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр. 12:9).

² О мотиве падения демонов с небес в славянском и европейском фольклоре см., например: [Толстой 1995, с. 245–246; Виноградова 2000, с. 69–70; Белова 2004, с. 57–65; Никитина 2008, с. 342–343; Райан 2006, с. 66, 74; Бадаланова-Геллер 2017, с. 360–361; и др.].

³ Палея Толковая по списку, сделанному в Коломне в 1406 г. (Труд учеников Н.С. Тихонравова). Вып. 1–2. Вып. 1. М.: Тип. и словолитня О. Гербска, 1892. 208 с.; Вып. 2. М.: Тип. и словолитня О. Гербска, 1896. С. 37.

⁴ С пребыванием демонов в воздухе связано также представление о победе над ними Христа, распятого на кресте над землей [Mango 1992, p. 215].

бессмысленное зло и подобны зверям – питаются, испражняются и не могут проходить сквозь твердые объекты [Рассел 2001, с. 39–41; Махов 2007, с. 155–156]. Падших духов традиционно считали «десятым чином» (ср. разделение ангелов на 10 чинов в «славянской» Книге Еноха [ок. I в. н. э.])⁵ – эта идея отразилась в начальной части «Повести временных лет». Соответственно, на небесах осталось девять ангельских чинов, что соответствовало популярной иерархии Псевдо-Дионисия.

Нам нужно рассмотреть ключевые мотивы, связанные со временем и обстоятельствами происхождения демонов в русской средневековой книжности (см. об этом также: [Антонов 2015]). Отталкиваясь от этого корпуса идей, я прослежу визуальные мотивы, коррелировавшие с ними в пространстве иконографии.

Когда и откуда возникли демоны?

В христианской книжности восстание Люцифера и падение части ангелов чаще всего привязывали к четвертому дню Творения, когда были созданы небесные светила и день отделен от ночи, а свет от тьмы (Быт. 1:14–18). Соответственно, падшие ангелы связывались с тьмой. Другая идея, о предельно быстром разделении ангелов, предполагала, что демоны отделились от небесных духов в тот же (первый или второй) день, когда были сотворены Богом [Kecsk 1998, p. 24; Махов 2006, с. 303–304].

Еще одна популярная версия увязывала падение Люцифера с завистью к человеку – следовательно, отвержение сатаны от ангелов произошло уже после шестого дня творения. Самый распространенный здесь мотив – дьявол отказался поклониться Адаму. Эту идею (В.Я. Петрухин полагал, что она восходит к иудейскому мишрашу [Петрухин 2013, с. 39]) высказывал уже во II в. Иринеи Лионский и ряд других авторов. Она входила в различные апокрифы – к примеру, «Откровение Варуха» [Мильков 1999, с. 481–482; см. также: Махов 2007, с. 214–215]. В Житии Андрея Константинопольского эта версия упоминалась как ложная: Сатанаил был свержен из-за гордыни, «а не яко не поклонился естъ Адамови, якоже неции бающе клюдять» [Молдован 2000, с. 355]. Близкий мотив, который встречался в средневековых текстах, – попытка дьявола «испортить» тело Адама в момент творения, этиологическая легенда, которая могла объяснять происхождение болезней («Сказание, како сотворил Бог Адама»).

⁵ См.: Книга ангелов: антология христианской ангелологии / Сост., вступ. ст., примеч. Д.Ю. Дорофеева. СПб.: Амфора, 2007. С. 47, 50.

Наконец, хронологически самая поздняя «датировка» связана с толкованием рассказа из книг Бытия о том, что до Всемирного потопа «сыны Божии» спускались на землю и совокуплялись с человеческими женами (Быт. 6:1–4). Уже в первой Книге Еноха (IV–II вв. до н. э.) этот мотив был истолкован как рассказ о появлении демонов – соблазнившиеся девушками ангелы отделились от других небесных духов, спустились на землю, породили исполинов и рассеяли зло. Теологи первых веков христианства – Иустин, Климент Александрийский, Тертуллиан и др. – также полагали, что в этом фрагменте речь может идти об ангелах⁶. Впоследствии утвердилась другая трактовка, по которой «Божьи сыны» отождествлялись не с ангелами, а с потомками Сифа.

Во многих древнерусских текстах – переводных, как «Христианская топография» Козьмы Индикоплова или апокриф «На собор архангела Михаила»⁷, и оригинальных – к примеру, в «Повести временных лет»⁸ или в Толковой Палее⁹ [Григорьев 2006, с. 173, 229] – низвержение демонов с небес привязано именно к четвертому дню. В Русском Хронографе (1516–1522) статья об этом дне Творения кончается фразой: «Пишетъ же инде, яко в четвертый же день диаволь отпаде: видевъ землю оукрашену и рече: поставлю на облацехъ престолъ мой и буду подобень Всевышнему»¹⁰. Другие версии встречались значительно реже: к примеру, в апокрифи-

⁶ Подробнее об этом см.: [Махов 2006, с. 303–304; Махов 2007, с. 213–215, 243; Smith 2008, р. 494]; а также: *Глаголев А.* Ветхозаветное библейское учение об ангелах: Опыт библейско-богословского исследования. Киев: Тип. И.И. Горбунова, 1900. С. 80; Православная энциклопедия: В 36 т. Т. 2. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. С. 302. См., например, в хронике Козьмы Индикоплова [Григорьев 2006, с. 175], у Иоанна Кассиана (*Св. Иоанн Кассиан Римлянин. О непостоянстве души и о злых духах. О начальствах и властях // Мир ангелов и демонов и его влияние на мир людей: Православное учение о добрых и злых духах.* 2-е изд. М.: Даръ, 2008. С. 460–520).

⁷ Здесь сказано, что сатана отпал за три дня до создания Адама [Григорьев 2006, с. 229], – вероятнее всего, имеется в виду четвертый день творения при включенном принципе отсчета от шестого дня, когда были созданы люди (см. об этом ниже).

⁸ Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко. Т. 1. СПб., 2000. С. 134.

⁹ *Рязановский Ф.А.* Демонология в древнерусской литературе. М.: Печатня А.И. Снегирёвой, 1915. С. 16–17.

¹⁰ Полное собрание русских летописей. Т. 22: Русский хронограф. М.: Языки русской культуры, 2005. С. 23. [Репринт. изд.]

ческой «Беседе трех святителей» дьявол назван первым жителем земли (первым, кто «наречется на земли»), а его падение приурочено ко времени за четыре дня до создания Адама¹¹ – в этом контексте речь, вероятно, идет не о втором дне, который связывали с творением ангелов, а о третьем, когда была создана земля (включающий принцип отсчета)¹². Наконец, идея о предельно быстром, практически мгновенном отпадении Сатаны и части духов нашла отражение в переводном европейском сборнике Люцидариус и была подвергнута критике Максимом Греком¹³.

Хотя рассказ о происхождении демонов из ангелов стабильно повторялся и в переводных, и в оригинальных русских сочинениях едва ли не любых жанров, параллельно существовал целый ряд конкурирующих версий. Они кочевали в различных апокрифах, отражая раннехристианские идеи и/или перекодированные в христианской культуре архаические мифы. Сатана возникает как отражение Бога в воде в болгарском «Разумнике» и в компилятивном «Слове о крестном древе» [Петрухин 2013, с 37, 39]. В апокрифе о Тивериадском море (в списках с конца XVII в.), основанном на кочующем мотиве о творении мира птицей-нырком, дьявол – младший демиург, создающий мир вместе с Богом.

Две версии вошли в апокрифический мартирий св. Марины (Маргариты в католической традиции) Антиохийской, переведенный на Руси (греческие списки жития известны с IX в., латинские – с конца VIII в. [Dresvina 2012, p. 189–190; Reams 2003]). В пространной версии жития, которая входила в среднеболгарский Бдинский сборник XV в. и затем отразилась в русских списках, святая победила напавшего на нее в темнице дракона, а затем схватила, избила и подвергла расспросу наставшего его демона. Ее интересовало, в частности, как нечистые духи появились на свет. Бес рассказал три альтернативные версии, первая из которых каноническая (в начале времен часть ангелов отпала во зло), а две следующие представляют демонов рожденными от неких женских персонажей, восходящих к античной мифологии и иудаистической

¹¹ Памятники литературы Древней Руси: XII в. / Сост. Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев. М.: Художественная литература, 1980. С. 136.

¹² Отсчет включает оба крайних дня – в данном случае шестой и третий, – такой принцип счета применялся в экзегетике, в частности, ко времени Воскресения Христа (воскресный день как третий после распятия в пятницу); другая трактовка связывала тьму, павшую на землю во время распятия, с разделением пятницы на два отдельных дня.

¹³ Сочинения преподобного Максима Грека, изданные при Казанской духовной академии: В 3 ч. 2-е изд. Ч. 3. Казань: Тип. Казанской духовной академии, 1897. С. 187.

традиции. В соответствии с первой Сатанаил женился на «Диевой дочери» (дочери Зевса)¹⁴, которая отложила яйца и таким образом породила бесов; вторая гласит, что демоны произошли от «древних лукавых жен». Последняя идея, вероятно, отголосок известной версии о том, что демоны появились на свет до потопа «сынов Божьих» и земных женщин. Интересно, что рассказ беса в мартирии Марины–Маргариты прокомментирован – чтобы читатель не принял апокрифические версии за истину, автор устами Марины обличает демона: «О, окаянне, что мешаеши яко медь со смолою, и точию вопросы мои истинныи а не тунии и не лъживии, ты же смраднице мешаеши лжю со истинною, за сие оубию тя, испровергу тя, и къ тому не оузриши света сего»¹⁵.

Еще один рассказ, основанный на известном мифологическом мотиве, входил в популярное на Руси Житие Андрея Юродивого (X в.). Здесь говорится, что изначально были созданы «многообразныи духы вечныи», и затем Господь «от техъ взялъ есть, якоже от земля тело, и пречистыи и святыи силы небесныи створил есть» [Молдован 2000, с. 353–354]. Это описание близко к идее «двухчастного» творения земного мира, духов, животных и т. п. из неких первоначальных существ, которая кочует в разных апокрифах (к примеру, в «Сказании, как сотворил Бог Адама» птицы и гады созданы Богом из четырех китов¹⁶) как отголосок широко распространенного мифа о творении мира из тела первородного гиганта (Имира скандинавской мифологии, Пуруша индийской, Пань-гу китайской и др.)¹⁷. Во второй, «славянской» Книге Еноха (ок. I в. н. э.) утверждается, что все духи были сотворены из Аоила – некоей первоначальной субстанции, которую вызвал к жизни Господь [Мильков 1999, с. 142].

В той же «славянской» Книге Еноха упоминается, что бесплотное небесное воинство было «высечено» из искр [Мильков 1999, с. 142]. Этот мотив и его многочисленные вариации – из искр появ-

¹⁴ В русских текстах Зевса иногда называли Дием. См., например: Летописец Еллинский и Римский: В 2 т. / Ред., сост. О.В. Творогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999–2001. Т. 1. 1999. С. 8–9.

¹⁵ Цит. по сборнику XVIII в. [РГБ. Ф. 304. I. № 678 (413). Л. 317–318]. Этот фрагмент отсутствует в редакции, входившей в макарьевские Миней Четъи. В Европе были распространены разные редакции Жития; обзор некоторых см. в [Dresvina 2012].

¹⁶ Библиотека литературы Древней Руси / ИРЛИ РАН; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. Т. 3. СПб., 2000. С. 96.

¹⁷ См., например: Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 510, 653.

вились и ангелы, и бесы; демоны рождаются от искр или водяных брызг – встречается в известных на Руси апокрифах (к примеру, «О Тивериадском море») и распространен в фольклоре [Белова 2004, с. 58–59], представляя еще одну версию происхождения бесов.

Падение ангелов: визуальные мотивы

Хотя рассуждения о том, когда из числа ангелов отпали демоны, кочевали в книжности, «хронологические» мотивы редко возникали в иконографии. Изображения или циклы миниатюр, иллюстрирующие творение мира, как правило, не включали мотивы создания и разделения ангелов (как нет этих мотивов и в тексте Бытия). Свержение с небес Люцифера и его духов традиционно помещали в левой (правой зрительской) части композиций Страшного суда, но в этом контексте иконописцы не маркировали день, в который произошло такое событие. И все же бесы иногда появляются рядом с Саваофом-Творцом. Как и в книжности, самой частой оказывается привязка к четвертому дню творения. В Лицевом летописном своде Ивана Грозного (1560–1570 гг.) на четвертой миниатюре, где изображен соответствующий день Творения, нарисованы ангелы, прогоняющие демонов¹⁸, – эта микрокомпозиция построена так же, как на многочисленных иконах Страшного суда и в некоторых лицевых Апокалипсисах. Еще один пример – гравированная Библия Василия Кореня конца XVII в.: тут, в нижнем правом углу четвертой миниатюры, выстроились крылатые и хохлатые бесы, возглавляемые бородатым сатаной (подпись: «В четвертый день помыслии сатана: сотворю себе престоль и буду равенъ Богу, и обретеся в бездне»)¹⁹. Что касается икон с циклом творения мира, демоны возникают, к примеру, на образе «Св. Троица, с Бытием» второй половины XVII в. из Архангельского музея – свержение падших ангелов изображено здесь в четвертом клейме [АОММ. Инв. № 2731-ДРЖ]²⁰.

¹⁸ Лицевой летописный свод. Факсимильное издание рукописи XVI в.: В 10 кн. Кн. 1: Музейный сборник: (В 2 ч.). Ч. 1. М.: ОЛДРП, 2006. Л. 2об.

¹⁹ Сакович А.Г. Народная гравированная книга Василия Кореня: 1692–1696: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2, мин. № 4.

²⁰ Опубл.: Иконы русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: альбом: В 2 т. М.: Северный паломник, 2007. Т. 2. № 109.

Однако, как и в книжности, в визуальных композициях можно найти альтернативные версии. Одну из них оставил нам неизвестный читатель (или один из создателей?) Синодика XVIII в. из собрания БАН, подрисовав двух рогатых бесов, окруженных либо языками огня, либо высокой травой, на миниатюре, иллюстрирующей третий день Творения [БАН. 25.2.14, мин. № 3]. Этот «визуальный комментарий», в котором появление бесов отнесено ко дню возникновения земли, морей и растений, перекликается с версией, отразившейся в «Беседе трех святителей»: дьявол стал первым обитателем земной тверди и «нарекся» на ней в день ее создания.

Тем не менее основной мотив, связанный с происхождением демонов, – их падение с небес.

На страницах русских Псалтирей идея о падении дьявола лаконично изображалась в виде провала или пасти ада, из которой торчат ноги низвергнутого, – аналогичный мотив применялся при изображении грешников, отправляющихся в ад [РНБ. F. I. 5, л. 14]. Этот мотив не получил значимой разработки и встречался крайне редко. Только в XVIII в. можно встретить яркие примеры, когда падение ангелов обозначено только с помощью фигур, которые торчат в земле, проваливаясь в нее после низвержения с небес. В европейском искусстве этот мотив был гораздо популярнее (в такой позе – воткнут в землю вверх ногами – застыл исполинский Люцифер в «Божественной комедии» Данте и на иллюстрирующих ее изображениях). Яркий русский пример такого решения известен мне лишь на миниатюре из рукописного Жития Василия Нового второй половины XVIII в. Все пространство изображения занимают несколько рядов округлых разноцветных «горок». В каждую из них сверху задом «воткнут» бес, так что над поверхностью земли торчат лишь широко расставленные ноги с большими когтями и хвосты [РГБ. Ф. 344. № 182, л. 47].

В русской иконографии доминировал другой мотив – поражение демонов от ангельского войска, которое чаще всего возглавляет архангел Михаил. Сцена низвержения бесов нередко появлялась среди деяний архангела в христианском искусстве (об иконографии Михаила как демоноборца см.: [Бенчев 2005; Boucher 2006; Майзульс 2009]). На Руси, кроме того, этот мотив фигурирует в композициях Страшного суда и в лицевых Апокалипсисах – интересно, что в этих случаях мотив не имел аналогов в Византии и был самостоятельно разработан русскими мастерами.

Самое раннее известное изображение архангела Михаила как триумфатора, попирающего демона, было создано в V в. на храмовых воротах в разрушенном монастыре Алахан (V в.) в Малой Азии. Михаил и Гавриил победоносно наступают на демонические

фигуры полуженщин-полузмей [Gabelić 1993/1994, p. 66, fig. 2]. С X в. в христианском искусстве распространились изображения архангела Михаила, который низвергает или попирает дьявола. В Минологии Василия II (датировался концом X или началом XI в.) Михаил возвышается над бездной, в которую падают ангелы Люцифера [Gabelić 1993/1994, p. 67, fig. 4; см. также: Нерсисян 1998, с. 264]. Такая же сцена изображена на фреске в приделе архангела Михаила киевского Софийского собора – под ангелом-триумфатором видны лица павших демонов – и на росписи Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (сер. XII в.) [Gabelić 1993/1994, p. 67, fig. 4, 7; Лазарев 1960, с. 54]. На суздальских вратах первой трети XIII в. ангелы во главе с Михаилом низвергают бесов с небес, причем Люцифер, как уже говорилось, представлен здесь в ангельском облике, но без нимба [Gabelić 1993/1994, fig. 8; Бенчев 2005, с. 142].

Иконографические роли архангела развивались по-разному в Европе и в странах Византийского круга. На Западе образы архистратига, свергающего Люцифера с небес, истребляющего демонов, попирающего сатану, распространились повсеместно. Культ архангела – многочисленные истории его чудес, молитвенные тексты, посвященные ему храмы и монастыри – подкреплялся множеством изображений. На православном Востоке Михаил также был популярен, но иконографические (и тем более геральдические) образы архангела-демоноборца здесь почти не встречались. Это не трудно объяснить, учитывая, что визуальная демонология на христианском Востоке была несравнимо меньше разработана и не так артикулирована, как в Европе. В роли демоноборца архангел возникает там, где позволял скромный и лаконичный, по сравнению с Европой, контекст. К примеру, одна из мелких ангельских фигур, поражающих демонов в русских композициях «Сошествия во ад», могла быть подписана «Михаил». Только в XVI в. архангел появляется в среднике русских икон, попирая дьявола в иконографии «Единородный Сыне», разработанной на Руси по европейским образцам и моделям. И только в XVII в. его начали изображать как триумфатора, попирающего сатану, на иконах «Архангел Михаил – грозных сил воевода», вне всякого контекста²¹.

²¹ Как на известной иконе Симона Ушакова «Архангел Михаил, попирающий дьявола» 1676 г. [ГТГ. Инв. № 25519] (опубл.: Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. [в Государственной Третьяковской галерее]: Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2. С. 418–419; № 920, ил.145).

Роль Михаила как главного победителя бесов во многом опи-ралась на текст Откровения Иоанна Богослова: в Апокалипсисе именно Михаил низверг с небес Дракона (Откр. 12:7–9). Однако в византийском искусстве, в отличие от европейского, образы Апокалипсиса, в том числе поражение и падение Дракона и демонов с небес, не появлялись – самый ранний известный цикл росписей был создан через столетие после падения империи, в XVI в. на Афоне (в трапезной монастыря Дионисиат в 1551–1560 гг.) [Качалова, Маясова, Щенникова 1990, с. 30; Flier 2003, p. 139]. Неудивительно, что не возникали они и на Руси в первые века после принятия христианства. Только в XV в. начала формироваться русская иконография Откровения. Созданные в 1405 г. фрески Благовещенского собора на сюжет Апокалипсиса (вероятно, первые в православном искусстве) были утрачены, но сохранилась написанная в конце века икона «Апокалипсис» из Успенского собора. На ней впервые появились все основные герои и мотивы из видения Иоанна: Блудница, Аваддон, пружии, Зверь-Антихрист, убивающий пророков, и т. д. (ГММК. Инв. 3226 соб.); опубли.: [Попов 1975, с. 64–66]; см. также: [Подковырова 2018, с. 84–85]. На этом основании исследователи, начиная с Ф.И. Буслаева и Н.П. Кондакова, предполагают, что русский цикл миниатюр, сопровождающий Откровение Иоанна Богослова, восходит к тому же времени²², но это спорный вопрос, потому что все визуальные модели на иконе, как верно заметил Д.М. Буланин, следуют за иконографией Страшного суда и резко отличаются от сцен, которые распространяются в иллюминированных рукописях [Буланин 2017, с. 241]. Так или иначе, самые ранние из известных лицевых Апокалипсисов датируются серединой XVI в.

Мотив разделения ангелов и поражения бесов стал популярен в европейском искусстве, не ограничиваясь апокалиптическими циклами и изображениями Страшного суда. Однако на Руси он распространился только в XV в. На иконе «Апокалипсис» конца XV в. сцена низвержения бесов построена по модели, которая к тому времени уже использовалась на русских иконах Страшного суда. Битва изображена в правой (зрительской) верхней части композиции – конное войско ангелов атакует войско конных бесов, темные всадники падают, а ниже тонкой красной чертой уходит вниз огненная река. В русских лицевых Апокалипсисах эта сцена будет решена по-другому – вслед за текстом Открове-

²² См., к примеру: Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции: Выставка (The Revelation of St. John the Theologian in the World Book Tradition: Exhibition): каталог / Сост. Т.А. Долгодрова, А.А. Гусева, Т.В. Анисимова; ред. А.А. Турилов. М.: Индрик, 1995. С. 32.

ния миниатюристы станут изображать огромного семиглавого дракона, которого повергают ангелы и за которым в преисподнюю летят темные фигуры конных демонов²³. Но в некоторых редакциях сатана предстает в антропоморфном облике: это бородатый, иерархически главный всадник, которого бьет копьем ангел [Бенчев 2005, с. 174]. Такие миниатюры сближаются с аналогичными сценами русских икон и фресок Страшного суда.

В XV в. модель поражения конного войска бесов вошла в русскую иконографию Суда (и перешла на карпатские иконы, копировавшие, со своими вариациями, русские композиции)²⁴. На новгородской иконе середины – третьей четверти XV в. ангельское войско, помещенное в темный круг, длинными трезубцами бьет демонов в другом, размещенном чуть ниже и левее (с внутренней точки зрения) темном круге (ГТГ. Инв. № 12874: опубли.: [Himka 2009, fig. 2.21]). Это устойчивая синтактическая модель – нижняя и левая (внутренняя) части композиций Страшного суда находятся в оппозиции правой и верхней части по принципу «благой – греховный» и «сильный – слабый»²⁵. Падение бесов здесь еще не акцентировано: сражение на небесах – зрительно небольшой мотив, который занимает свою нишу в верхней части иконы. Однако довольно скоро ситуация изменилась, и падение демонов начали обозначать ясно и четко, выстраивая их фигуры друг над другом, падающей вереницей, по всей левой (внутренней) части икон или фресок.

Во второй половине XV в. в центре русских композиций Страшного суда произошла трансформация – здесь появился змей мытарств, унизанный кольцами, символизирующими воздушные

²³ См. в рукописях XVI–XVII вв. (РГБ. Ф. 173. I. № 16, с. 51; опубли.: [Бенчев 2005, с. 141]; РГБ. Ф. 173. I. № 14, л. 88; ГИМ. Барс. № 138, л. 173об.; ГИМ. Муз. № 355, л. 72), см. также: Русский лицевой апокалипсис: Свод изображений из лицевых апокалипсисов по русским рукописям с XVI века по XIX-й (I – Исследование; II – Свод изображений) / Сост. Федор Буслаев. [1–3]. Т. 2. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1884. Ил. 21.

²⁴ Здесь эту сцену лаконично изображали в правом верхнем углу. На самых ранних карпатских Страшных судах из сел Ванивка, Поляна и Мшанец XV в. (есть более поздние датировки) сцена низвержения помещается в том же верхнем правом углу, но демоны – темные маленькие эйдолоны – летят в черный провал [Himka 2009, p. 229, 230, 234].

²⁵ Святые и ангелы, расположившиеся справа и слева от Христа, выстроены симметричными парами, в которых находящийся слева в символическом плане на ступень ниже, чем расположенный справа (Богородица – Иоанн Предтеча, архангел Михаил – архангел Гавриил и т. д.). См. также: [Бережная 2003].

станции²⁶. Вокруг них, а позже и внутри них помещались мелкие фигурки бесов-эйдолонов. Огненная река, которая охватывала фигуры грешников и впадала в расположенное внизу огненное озеро, переместилась из центральной части в правую зрительскую. Теперь ее исток мог оказываться, а траектория проходить в разных местах. На описанной выше новгородской иконе она охватывает сцены, на которых Земля и Море отдают мертвецов. На псковской иконе (И.А. Шалина относит ее к 1460-м гг., как самый древний псковский образ Страшного суда) огненная река, уходя в центр композиции, заканчивается у пяты Адама, рядом с головой змея (змей, как и на других иконах, пытается ужалить прародителя, символизируя древнее искушение в Эдеме и «пяту», т. е. конец жизни человека). Такое расположение огненной реки дало рождение еще одному мотиву, связанному с низвержением бесов. На псковской иконе мелкие фигуры демонов, падая с небес, проделывают нижнюю часть своего маршрута уже в струях огненного потока – в той его части, которая поднимается вертикально, прежде чем свернуть в сторону, к Адаму (ПГОМЗ. Инв. ПКМ 2792; [Шалина 2014]). В разных вариациях такая модель распространилась в русской иконографии с середины XVI в. – бесы низвергаются с небес в пламенных струях, которые влекут их в преисподнюю к восседающему там дьяволу. Огненная река все чаще стала подниматься строго вверх, до небес, четко обозначая траекторию падения свергнутых ангелов. Впрочем, это решение допускало несколько вариаций. Иногда река увлекает фигуры демонов и одновременно, извиваясь в центральной части, захватывает ряды грешников, как это было в византийской иконографии [Цодикович 1995, л. 15–16]. Иногда река превращается в прямой огненный столп от небес до преисподней, как на новгородской иконе середины XVI в. из ц. Бориса и Глеба в Плотниках (НГОМЗ. Инв. № 2824)²⁷. На некоторых иконах демоны падают не в огненной реке, а в темном «коридоре», который вертикально протянулся в правой части композиции, соединяя небеса и геенну (как на иконе, написанной ок. 1660 г., из музея Реклингхаузен (Инв. № 918; опубл.: [Хауштайн-Барч, Бенчев 2008, с. 132, ил. 107]). Так или иначе, падение демонов на многих иконах стремились выделить четкой вертикальной фигурой.

²⁶ С этого времени здесь появляется, по сути, вторая тема – мытарственных испытаний души, представленная целой серией мотивов. Русские и русинские композиции со змеем корректнее было бы называть «Страшный и посмертный суды».

²⁷ Оpubл.: Русская икона: Из собрания Новгородского музея [альбом] / Авт.- сост. А.Н. Трифонова. СПб.: Мэдок, 1992. № 146/147.

Мотив падения демонов – конных воинов, струдившихся темной массой, или разрозненных темных фигурок-эйдолонов, которые летят вниз по одному, – ярко демонстрировал историю победы над ангелами Люцифера и возникновения демонов. Что касается самого дьявола, он, как правило, не выделялся здесь из массы бесов. Иконописцы ограничивались традиционной, унаследованной из Византии фигурой дьявола, сидящего в нижней части композиции, в преисподней на звере-Аде. Сатана играл здесь две роли – властелина и узника преисподней (его ноги, а иногда и руки скованы цепями). Демоны летят к нему с небес и зачастую окружают его, стоя в огне. Однако и в этой модели были исключения: на иконе XVI в. из Сольвычегодска верхний из падающих демонов подписан «сатана» (СГИХМ. Инв. № 347–ж; опубли.: [Рыбаков 1995, ил. 282–283]). При этом архангел Михаил, который поражает его копьем, облачен в одежды схимника – такое решение будет повторяться на многих иконах (см., к примеру, на вологодской иконе XVII в. – ВГИАХМЗ. Инв. № 1031; опубли.: [Рыбаков 1995, № 90/91]). Здесь фигура Люцифера удваивается, и в композиции возникает дополнительная динамика. Впрочем, понять это могли только люди, вплотную рассматривающие образ: подпись мелкая, и в храмовом пространстве разглядеть ее, как и прочие поясняющие надписи и мелкие детали, можно было, лишь целенаправленно изучая изображение.

Мотив падения бесов и тема посмертных мытарств, которые появились в русском искусстве XV в., логично дополнили всю историю падших ангелов. Они низвергаются в начале времен, борются за людские души (ожидая их на мытарственных станциях, подкладывая свитки грехов на свою чашу «мерила праведного», преследуя ангелов, которые уносят спасенные души прочь, и сталкивая в геенну осужденных), мучают грешников в сегментах ада и, наконец, оказываются вечными узниками преисподней (скованный дьявол и бесы, стоящие рядом с ним). Иконография Суда включила все основные действия и роли бесов вне земного пространства. Так, в XV в. образы падших ангелов на небесах, в аду и на воздушных станциях объединились в одной иконографической теме. В XVII столетии и позже уже каждый из этих мотивов будет по отдельности разрабатываться в лицевых сборниках.

Сокращения

АОМИИ – Архангельский областной музей изобразительных искусств

БАН – Библиотека Российской академии наук (Санкт-Петербург)

ВГИАХМЗ – Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ГИМ – Государственный исторический музей
 ГММК – Государственные музеи Московского Кремля
 ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
 НГОМЗ – Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
 ПГОМЗ – Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
 РГБ – Российская государственная библиотека (Москва)
 РНБ – Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
 СПИХМ – Сольвычегодский государственный историко-художественный музей

Литература

- Антонов 2015 – *Антонов Д.И.* «Когда и откуда и како быша ангелы», и откуда взялись бесы // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 4. М.: Индрик, 2015. С. 9–18.
- Бадаланова-Геллер 2017 – *Бадаланова-Геллер Ф.К.* Книга сущая в устах: фольклорная Библия бессарабских и таврических болгар. М.: Фонд содействия образованию и науке, 2017. 864 с.
- Белова 2004 – «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О.В. Белова. М.: Индрик, 2004. 576 с.
- Бенчев 2005 – *Бенчев И.* Иконы ангелов: Образы небесных посланников. М.: Интербук-бизнес, 2005. 256 с.
- Бережная 2003 – *Бережная Л.А.* «Одесную» и «ошуюю»: Русские и русинские православные иконы «Страшного суда» на рубеже эпох // Человек между Царством и Империей / РАН. Ин-т человека; под ред. М.С. Киселевой. М., 2003. С. 454–486.
- Буланин 2017 – *Буланин Д.М.* Лицевые апокалипсисы в Библиотеке Российской академии наук // Русская литература: историко-литературный журнал. 2017. № 4. С. 239–245.
- Виноградова 2000 – *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. М.: Индрик, 2000. 432 с.
- Григорьев 2006 – *Григорьев А.В.* Русская библейская фразеология в контексте культуры. М.: Индрик, 2006. 360 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.
- Лазарев 1960 – *Лазарев В.Н.* Мозаики Софии Киевской. М.: Искусство, 1960. 214 с.

- Майзульс 2009 – *Майзульс М.Р.* «Демоном сокрушнице»: архангел Михаил как экзорцист в культуре средневековой Руси // Россия XXI. 2009. № 5. С. 122–157.
- Махов 2006 – *Махов А.Е.* Hostis Antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии: Опыт словаря. М.: Интрада, 2006. 415 с.
- Махов 2007 – *Махов А.Е.* Сад демонов – Hortus Daemonum: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М.: Интрада, 2007. 319 с.
- Мильков 1999 – *Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы. СПб.: РХГИ, 1999. 894 с.
- Молдован 2000 – *Молдован А.М.* Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М.: Азбуковник, 2000. 759 с.
- Нерсисян 1998 – *Нерсисян Л.В.* Вознесение монахов и падение ангелов: об одном иконографическом мотиве в русских иконах «Страшного Суда» XVI в. // Искусствознание. 1998. № 2. С. 262–270.
- Никитина 2008 – *Никитина А.В.* Русская демонология. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 400 с.
- Петрухин 2013 – *Петрухин В.Я.* Происхождение зла в древнерусской традиции: когда демоны попадали на землю? // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 2. М.: Индрик, 2013. С. 35–44.
- Подковырова 2018 – *Подковырова В.Г.* Четыре ветра Апокалипсиса: изображение и текст: Значение миниатюры к главе 19 (7: 1–9) Откровения Иоанна Богослова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 7 (40). С. 82–103.
- Попов 1975 – *Попов Г.В.* Живопись и миниатюры Москвы середины XV – начала XVI в. М.: Искусство, 1975. 334 с.
- Райан 2006 – *Райан В.Ф.* Баян в полночь: Исторический очерк магии и гаданий в России. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 714 с.
- Рассел 2001 – *Рассел Дж.Б.* Люцифер: Дьявол в Средние века. М.: Евразия, 2001. 433 с.
- Рыбаков 1995 – *Рыбаков А.А.* Вологодская икона: Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII вв.: альбом. М.: Галарт, 1995. 484 с.
- Толстой 1995 – *Толстой Н.И.* Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
- Хауштайн-Барч, Бенчев 2008 – *Хауштайн-Барч Е., Бенчев И.* Музей икон в Реклингхаузене, Германия. М.: Интербук-бизнес, 2008. 312 с.
- Цодикович 1995 – *Цодикович В.К.* Семантика иконографии Страшного суда в русском искусстве XV–XVI вв. Ульяновск: Ульян. обл. газ. изд-во, 1995. 298 с.
- Шалина 2014 – *Шалина И.А.* Древнейшая псковская икона с изображением Страшного суда // В созвездии Льва: сборник статей по древне-

- русскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2014. С. 538–579.
- Boucher 2006 – *Boucher B.* «War in heaven»: Saint Michael and the Devil // Art Institute of Chicago Museum Studies. 2006. Vol. 32, no. 2. P. 24–91.
- Dresvina 2012 – *Dresvina J.* The significance of the demonic episode in the legend of St. Margareth of Antioch // *Medium Aevum*. 2012. Vol. 81, no. 2. P. 189–209.
- Flier 2003 – *Flier M.S.* Till the end of time: The Apocalypse in Russian historical experience before 1500 // *Orthodox Russia: Studies in belief and practice under the tsars* / Ed. by A. Kivelson, R.H. Greene. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2003. P. 127–158.
- Gabelić 1993/1994 – *Gabelić S.* The fall of Satan in Byzantine and post-Byzantine art // *Zograf*. 1993/1994. No. 23. P. 64–74.
- Himka 2009 – *Himka J.-P.* Last Judgment iconography in the Carpathians. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 301 p.
- Keck 1998 – *Keck D.* Angels and angelology in the Middle Ages. New York; Oxford: Oxford University Press, 2008. 262 p.
- Mango 1992 – *Mango C.* Diabolus Byzantinus // *Dumbarton Oaks Papers*. 1992. Vol. 46. P. 215–223.
- Reams 2003 – Middle English legends of women saints. Kalamazoo; Michigan: Medieval Institute Publishing, 2003 / Ed. by S.L. Reams [Электронный ресурс]. URL: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/reames-middle-english-legends-of-women-saints-margaret-of-antioch-introduction> (дата обращения 01.12.2019).
- Smith 2008 – *Smith G.A.* How thin is a demon? // *Journal of Early Christian Studies*. 2008. Vol. 16. P. 479–512.

References

- Antonov, D.I. (2015), “‘When and where from and how the angels appeared’, and how the demons emerged”, in Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B. (eds.), *In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema. Al'manakh* [Demonology as a semiotic system. Almanac], issue 4, Indrik, Moscow, Russia, pp. 9–18.
- Badalanova-Geller, F.K. (2017), *Kniga sushchaya v ustakh: fol'klornaya Bibliya bessarabskikh i tavricheskikh bolgar* [The book in the word of mouth: Folk Bible of the Bessarabian and Tauride Bulgarians], Fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke, Moscow, Russia.
- Belova, O.V. (compl.), “*Narodnaya Bibliya*”: *Vostochnoslavjanskije ehtnologicheskie legendy* [“Folk Bible”: East Slavic etiological legends], Indrik, Moscow, Russia.
- Benchev, I. (2005), *Ikony angelov. Obrazy nebesnykh poslannikov* [Icons of Angels. The images of the heavenly messengers], Interbuk-biznes, Moscow, Russia.

- Berezhnaya, L.A. (2003), “‘Odesnuyu’ i ‘oshuyuyu’. Russian and Rusenians Orthodox Icons of the Last Judgment on the Edge of Epochs”, in Kiseleva, M.S. (ed.), *Chelovek mezhdu Tsarstvom i Imperiei* [Man between the Kingdom and the Empire], RAS. Human Institute, Moscow, Russia, pp. 454–486.
- Boucher, B. (2006), “‘War in Heaven’: Saint Michael and the Devil”, *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 32, no. 2, pp. 24–91.
- Bulanin, D.M. (2017), “Illuminated Apocalypses in the Library of Russian Academy of Science”, *Russkaya literatura: istoriko-literaturnyi zhurnal*, no. 4, pp. 239–245.
- Dresvina, J. (2012), “The significance of the demonic episode in the Legend of St. Margareth of Antioch”, *Medium Aevum*, vol. 81, no. 2, pp. 189–209.
- Flier, M.S. (2003), “Till the end of time: The Apocalypse in Russian historical experience before 1500”, in Kivelson, V.A. and Greene, R.H. (eds.), *Orthodox Russia: Studies in belief and practice under the tsars*, The Pennsylvania State University Press, University Park, MS, pp. 127–158.
- Gabelić, S. (1993/1994), “The fall of Satan in Byzantine and post-Byzantine art”, *Zograf*, no. 23, pp. 64–74.
- Grigor'ev, A.V. (2006), *Russkaya bibleiskaya frazeologiya v kontekste kul'tury* [Russian Biblical phraseology in the cultural context], Indrik, Moscow, Russia.
- Himka, J.P. (2009), *Last Judgment iconography in the Carpathians*, University of Toronto Press, Toronto, Canada.
- 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. To the 500th anniversary of the unique monument of Russian culture], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Keck, D. (1998), *Angels and angelology in the Middle Ages*, Oxford University Press, New York; Oxford, NY; UK.
- Khaushtain-Barch, E., Benchev, I. (2008), *Muzei ikon v Reklingshauzene, Germaniya* [The museum of icons in Reklingshauzen, Germany], Interbuk-bizness, Moscow, Russia.
- Lazarev, V.N. (1960), *Mozaiki Sofii Kievskoi* [The mosaic inlays of Saint Sophia's cathedral in Kiev], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Maizul's, M.R. (2009), “‘Demon Slayer’: Archangel Michael as an exorcist in the culture of medieval Russia”, *Rossiia XXI*, no. 5, pp. 122–157.
- Makhov, A.E. (2006), *Hostis Antiquus: Kategorii i obrazy srednevekovoi khristianskoi demonologii. Opyt slovaryia* [Hostis Antiquus: Categories and images of medieval Christian demonology. An attempt at a dictionary], Intrada, Moscow, Russia.
- Makhov, A.E. (2007), *Sad demonov – Hortus Daemonum: Slovar' infernal'noi mifologii Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya* [The garden of demons – Hortus

- Daemonum*: The dictionary of infernal mythology of the Middle Ages and Renaissance], Intrada, Moscow, Russia.
- Mango, C. (1992), "Diabolus Byzantinus", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 46, pp. 215–223.
- Mil'kov, V.V. (1999), *Drevnerusskie apokrify* [The Old Russian apocrypha], RKHGI, Saint-Petersburg, Russia.
- Moldovan, A.M. (2000), *Zhitie Andreya Yurodivogo v slavyanskoi pis'mennosti* [The life of Andrew the Holy Fool in Slavic booklore], Azbukovnik, Moscow, Russia.
- Nersesyan, L.V. (1998), "The ascension of monks and the fall of angels: On an iconographic motif in Russian icons of the Last Judgment of the 16th c.", *Iskusstvoznanie*, no. 2, pp. 262–270.
- Nikitina, A.V. (2008), *Russkaya demonologiya* [Russian demonology], Saint Petersburg State University Publ., Saint-Petersburg, Russia.
- Petrukhin, V.Ya. (2013), "The origin of evil in old Russian tradition: When demons fell down to the earth", in Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B. (eds.), *In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema. Al'manakh* [Demonology as a semiotic system. Almanac], issue 2, pp. 35–44.
- Podkovyrova, V.G. (2018), "Four winds of the Apocalypse: Image and text: The meaning of the miniature painting to chapter 19 (7: 1–9) of the Revelation of St. John the Theologian", *Vestnik RGGU. Seriya «Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie»*, no. 7 (40), pp. 82–103.
- Popov, G.V. (1975), *Zhivopis' i miniatyury Moskvyy serediny XV – nachala XVI v.* [Moscow art and miniature paintings in the middle of 15th – beginning of the 16th c.], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Raian, V.F. (2006), *Banya v polnoch'. Istoricheskii ocherk magii i gadanii v Rossii* [Bathhouse at midnight: A historical survey of magic and divination in Russia], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Rassel, Dzh.B. (2001), *Lyutsifer. D'yavol v Srednie veka* [Lucifer. The Devil in the Middle Ages], Evraziya, Moscow, Russia.
- Reams, S.L. (ed.) (2003), *Middle English legends of women saints*, Medieval Institute Publishing, Kalamazoo (Michigan), MI, [Online], available at: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/reames-middle-english-legends-of-women-saints-margaret-of-antioch-introduction> (Accessed 1 Dec. 2019).
- Rybakov, A.A. (1995), *Vologodskaya ikona. Tsentry khudozhestvennoi kul'tury zemli Vologodskoi XIII–XVIII vv.: al'bom* [Vologda icon. Centers of artistic culture in the land of Vologda in the 13th – 18th centuries: An album]. Galart, Moscow, Russia.
- Shalina, I.A. (2014), "The oldest Pskov icon depicting the Last Judgment", in Orlova, M.A. (ed.), *V sozvezdii L'va: Sbornik statei po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshitsa* [In the constellation Leo: A collection of articles on ancient Russian art in honor of Lev Isaakovich Lifshits], State Institute of Art History, Moscow, Russia, pp. 538–579.

- Smith, G.A. (2008), "How thin is a demon?", *Journal of Early Christian Studies*, vol. 16, pp. 479–512.
- Tolstoi, N.I. (1995), *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoi mifologii i etnolingvistikе* [Language and folk culture. Essays on Slavic mythology and ethnolinguistics], Indrik, Moscow, Russia.
- Tsodikovich, V.K. (1995), *Semantika ikonografii Strashnogo suda v russkom iskusstve XV–XVI vv.* [The semantics of the Last Judgment iconography in Russian art of the 15th – 16th centuries], Ulyanovsk regional newspaper publishing house, Ulyanovsk, Russia.
- Vinogradova, L.N. (2000), *Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavyan* [The folk demonology and the mythological-ritual tradition of the Slavs], Indrik, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Дмитрий И. Антонов, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 1; antonov-dmitriy@list.ru

Information about the author

Dmitriy I. Antonov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993;

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 82, Vernadskogo Av., Moscow, Russia, 119571; antonov-dmitriy@list.ru