

Сюжет «Семь таинств» в русском искусстве XVII в. и его книжный источник

Людмила Б. Сукина

*Институт программных систем им. А.К. Айламазяна РАН,
Переславль-Залесский, Россия, lbsukina@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается один из довольно редких для русского искусства XVII в. сюжетов, «Семь таинств». Его источником были гравюры изданий типографии Киево-Печерской лавры, входивших в число книжных «проектов» главы Киевской митрополии Константинопольской православной церкви Петра Могилы (1632–1647). Немногочисленные изображения на этот сюжет давно известны исследователям, но происхождение его вариаций не было установлено. Эта проблема исследуется на примерах двух икон последней четверти XVII в. «Распятие с семью Таинствами». Их отличительная черта – изображение на первом плане необязательного для всех христиан Таинства брака. Автор статьи предполагает, что создание такой иконографии было связано с бракосочетанием царя Федора Алексеевича. Развитие эстетики барокко подтолкнуло художников также к соединению в одной композиции элементов разных иконографических схем и созданию усложненного варианта Животворящего древа со сценами семи Таинств и Страстного цикла. Они пользовались несколькими литературными и визуальными источниками. Сохранившиеся образцы такой композиции демонстрируют вариативность ее иконографии и творческий характер работы русских иконописцев XVII в., которые могли создавать на один и тот же сюжет вполне самостоятельные произведения с ярко выраженными индивидуальными особенностями.

Ключевые слова: русское искусство XVII в., икона, гравюра, старопечатная книга, сюжет, иконография, вариативность

Для цитирования: Сукина Л.Б. Сюжет «Семь таинств» в русском искусстве XVII в. и его книжный источник // Вестник РГГУ. Серия «Культурология». 2023. № 2. С. 88–101. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-2-88-101

The motif of the “Seven Sacraments” in Russian art of the 17th century and its book source

Liudmila B. Sukina

*The Program Systems Institute of RAS,
Pereslavl-Zalessky, Russia, lbsukina@gmail.com*

Abstract. The article deals with a rather rare for Russian art of the 17th century story of the Seven Sacraments. Its source was the engravings of the printing house of the Kyev Pechersk Lavra, which were among the book “projects” of the head of the Kyiv Metropolis of the Constantinople Orthodox Church, Petro Mohyla (1632–1647). A few images of that motif have long been known to researchers, but the origin of its variations has not been revealed. The issue is studied on the examples of two icons of the last quarter of the 17th century “Crucifixion with the Seven Sacraments”. Their distinguishing feature is the depicting the optional for all Christians sacrament of marriage in the foreground. The author of the article suggests that the creation of such an iconography was associated with the marriage of Tsar Feodor Alekseyevich. The development of baroque aesthetics also prompted artists to combine elements of different iconographic schemes in one composition and create a complicated version of the Life-Giving Tree with scenes of the seven Sacraments and the Passion of Jesus cycle. They used several literary and visual sources. The surviving samples of such a composition demonstrate the variability of its iconography and the creative nature of the work of Russian icon painters in the 17th century, who could create completely independent works on the same subject with pronounced individual characteristics.

Keywords: Russian art of the 17th century, icon, engraving, early printed book, plot, iconography, variability

For citation: Sukina, L.B. (2023), “The motif of the ‘Seven Sacraments’ ” in Russian art of the 17th century and its book source”, *RSSU/RGGU Bulletin “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 88–101, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-2-88-101

Для русского искусства XVII в. (иконописи, фрески и книжной миниатюры) характерно обилие и разнообразие сюжетов, какого не было в предшествующее время. Их источниками были многочисленные изображения, попавшие в Россию первых Романовых, как правило, в виде гравюр, иллюстрирующих книги, ввозимые из стран Западной и Восточной Европы.

В последнее время многие из этих источников были выявлены специалистами. Благодаря музейным выставкам и изданиям они стали известны и доступны широкому кругу исследователей. В первую очередь это гравированные западноевропейские Библии и Евангелия, находившиеся в распоряжении русских иконописцев XVII в.¹

Однако существует еще и круг сюжетов, заимствованных из книг «литовской» печати, созданных и тиражированных преимущественно в украинских типографиях и рассылавшихся с благословения царя, патриарха и церковных соборов по епархиям и крупным монастырям Русского государства. Их могли рекомендовать иконописцам заказчики, так или иначе находившиеся в тесном общении с представителями высшей церковной иерархии.

В данной статье мы рассмотрим один из довольно редких для русского искусства XVII в. сюжет «Семь таинств». Его источником были гравюры изданий типографии Киево-Печерской лавры, входивших в число книжных «проектов» главы Киевской митрополии Константинопольской православной церкви Петра Могилы (1632–1647). Немногочисленные изображения на этот сюжет давно известны исследователям, но происхождение его вариаций не было установлено.

*Сюжет «Семь таинств»
в учительном богословии
Петра Могилы
и творчестве гравера Илии*

Сюжет «Семь таинств» был распространен в западноевропейской средневековой книжности и искусстве, но в русской культуре на него обратили внимание только в период перехода из Средневековья в Новое время. Тогда благодаря трансферу богословских идей через белорусскую и украинскую книжность произошло повышение интереса к некоторым вопросам христианской догматики, ранее не особенно занимавшим русское духовенство. К числу книг, составители которых обращались к толкованию догматов, принадлежал Евхологион (Требник) Петра Могилы, изданный

¹ См., например: Евангелие Иеронима Наталиса: Каталог выставки ЦМИАР / Сост. Л.И. Алехина, А.В. Гамлицкий. М., 2019; Библия Пискатора – настольная книга русских иконописцев: Каталог выставки ГТГ. М., 2019; Theatrum biblicum: Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи. М., 2020.

в типографии Киево-Печерской лавры в 1646 г. на церковно-славянском языке и неоднократно переиздававшийся в середине и, в сокращенном варианте, во второй половине XVII в.²

Сам Петр Могила основной задачей своего труда считал исправление ошибок прежних составителей православных Требников для нужд русской церкви, допущенных по причине недостаточного уровня осведомленности и отсутствия в России, а также в западнорусских и южнорусских землях пастырей, обладавших необходимым богословским знанием о «материи и форме» в Таинстве. Его Евхологион содержал не только подробное руководство к совершению Таинств, но и наставления, как понимать смысл каждого из них.

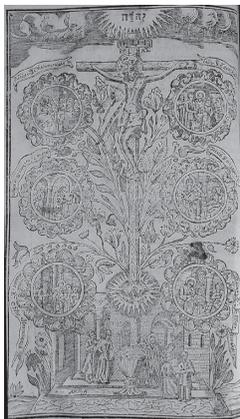
Исследователи книжной деятельности Петра Могилы давно обратили внимание, что в Евхологионе оказались элементы описания католических ритуалов, в том числе имеющего отношение к толкованию Таинств чина бракосочетания. Митрополит Макарий (Булгаков) и Ф.И. Титов полагали, что дело не в «латинстве» Могилы, которого тот всячески сторонился, а в его подчеркнутом следовании «старине». При составлении Евхологиона он использовал книги из лаврской библиотеки, в которые тексты католических требников попали еще задолго до него³.

Наглядные представления о системе христианских Таинств и всяком Таинстве в отдельности давали иллюстрировавшие Евхологион гравюры на дереве. Большинство из них были выполнены известным мастером Илией, работавшим в это время на Киевскую лаврскую типографию. Они выдержаны в стилистике раннего восточнославянского барокко [Степовик 1982, с. 58–65]. Вполне вероятно, что в качестве образцов для гравюр Илия использовал иллюстрации тоже каких-то старых книг из собрания типографии. Вопрос об источниках создаваемых им иконографических композиций и образов почти не исследован.

Из всех гравюр особенно впечатляет сложная символическая композиция, предваряющая рассуждения Петра Могилы о значении Таинств в православном вероучении и благочестии. В правом нижнем углу видна подпись автора «ИЛИА». Слева, внизу – дата создания 1664 г. (Ил. 1).

² [Петр Могила]. Евхологион (Требник). Киев, 1646. Сокращенная редакция: Евхологион (Требник). Львов, 1668, 1682 и 1695 (с титульным листом, награвированным Василием Ушакевичем).

³ Макарий (Булгаков), митр. История русской церкви. М., 1882. Т. 11. С. 608–609; Титов Ф.И. Типография Киево-Печерской лавры: Исторический очерк (1606–1616–1916). Киев, 1916. Т. 1. С. 262–264.



Ил. 1. Мастер Илия. Семь Таинств.
Гравюра из Евхологиона Петра Могилы. 1644 г.

Основу композиции гравюры составляет изображение «Животворящего дерева» в виде процветшего Креста с распятым Христом. В нижней части листа, у корня дерева представлен ступенчатый подиум. На нем, «внутри» храмового интерьера разыгрывается сцена крещения в купели младенца и записи свершающегося Таинства в специальной церковной книге. Над этой сценой парит голубь («Дух Святой»). Надпись на окружающем его «сиянии» гласит, что это «тайна перва» Святого Крещения. Отметим, что этой надписью устанавливается вполне определенная иерархия Таинств, соответствующая их очередности в тексте Евхологиона.

Остальные шесть Таинств изображены в круглых медальонах, представляющих собой подобие венчиков цветов. Они имеют буквенную нумерацию и наименования, написанные на лентах-бандеролях, прилегающих к каждому «цветку». Их нумерация соответствует следующему порядку (снизу вверх и слева направо):

- 2 – Тайна Миропомазания;
- 3 – Тайна Тела и Крови (Пресуществления даров);
- 4 – Тайна Покаяния;
- 5 – Тайна посвящения в духовный сан;
- 6 – Тайна Елеопомазания;
- 7 – Тайна Супружества.

Яркой деталью композиции, обращающей на себя внимание, является натуралистично изображенная струя крови, хлещущая из раны Христа в правом подреберье прямо в потир, который держит

в обеих руках священник в сцене Пресуществления даров. Это лишний раз наводит на мысль о западном образце иконографии гравюры.

Петр Могила умер через две недели после выхода Евхологиона из типографии и не успел получить на него одобрение иерархов русской церкви. Тем не менее издание и его последующие тиражи довольно широко разошлись по епархиям. Особенного влияния на книжную «справу» этот Требник не имел, но его фрагменты включались в богослужебные книги, использовались при совершении обрядов и в проповеднической практике. Его выразительные гравюры с необычными для русского церковного искусства сюжетами вскоре заинтересовали иконописцев и их заказчиков, испытывавших стремление к «новизне», характерное, как показала И.Л. Бусева-Давыдова, именно для XVII в. [Бусева-Давыдова 2008, с. 25–27].

Распятие с семью Таинствами на русских фресках и иконах

Как полагала Е.С. Овчинникова, иконография гравюры Евхологиона 1646 г. «Семь Таинств» впервые была использована в стенописи церкви Троицы в Никитниках, выполненной в 1652–1653 гг. костромскими мастерами фрески. Композиция Распятия с растительным орнаментом и семью круглыми медальонами с изображением Таинств находится в конхе главной алтарной абсиды. По наблюдениям исследовательницы, в конце XVII в. подобные росписи появятся и в храмах Поволжья [Овчинникова 1970, с. 89]. Но, на наш взгляд, иконография церковных фресок все-таки заметно отличается от гравюры мастера Илии с ее компактной, плотной композицией. Возможно, причина ее вольной трактовки, превращающей догматическое изображение в почти декоративную роспись, где много места отводится орнаментике, кроется в специфике стенописи, композиционное решение которой необходимо было согласовывать с архитектурными особенностями храмов, учитывая криволинейные поверхности сводов. Не исключено, что мастерам фрески была известна и какая-то иная, не восходящая напрямую к изданию Евхологиона Петра Могила, иконография Распятия с Таинствами, больше соответствовавшая стоявшим перед ними задачам.

Строго организованную, насыщенную микросюжетами, деталями и надписями иконографическую схему книжной иллюстрации намного легче без потерь и изменений перенести на плоскость

иконной доски. Поэтому самые близкие к гравюре Евхологиона варианты иконографии обнаруживаются среди иконописных произведений. Этот факт ускользнул от внимания специалистов, и в данной статье мы впервые попытаемся показать связь между двумя иконами последней четверти XVII в. на сюжет Распятия с семью Таинствами и гравюрами к изданиям, в работе над которыми принимал участие Петр Могила.

Подчеркнем, что обе иконы, о которых пойдет речь, были созданы на три-четыре десятилетия позднее гравюры мастера Илии. За это время влияние барокко в русском искусстве только усилилось, что привело к усложнению иконографических программ, расширению их за счет дополнительных сюжетных линий и комплексов. Теперь в одной иконе могут соединяться элементы нескольких литературных источников и визуальных образцов.

*«Распятие с семью Таинствами»
Степана Казаринова. 1682 г.*

В 1682 г. известным иконописцем из Переславля-Залесского Степаном (Стефаном) Логиновым Казариновым⁴ была написана икона, за которой в музейных инвентарных документах и литературе закрепилось название «Распятие с семью Таинствами»⁵, хотя ее сюжет несколько сложнее. Произведение хранится в Переславском музее-заповеднике⁶, куда поступило в 1925 г. из городского Спасо-Преображенского собора. Икона имеет довольно большие размеры 162 × 137 см (Ил. 2).

Габариты иконной доски позволили насытить композицию дополнительными сюжетными элементами, придав ей новые смысловые коннотации. Слева и справа от Распятия изображены крупные фигуры Богородицы и Иоанна Богослова в позах предстоящих. Сам Крест «процвел» шестью круглыми цветами-медальонами со сценами Таинств (снизу вверх и слева направо): Покаяние, Елеосвящение, Причастие, Священство, Крещение, Миропомазание. В отличие от гравюры Илии названия и буквенная нумерация

⁴ Подробнее о нем см.: *Сукина Л.Б.* Казаринов Степан (Стефан) Логинов // *Словарь русских иконописцев XI–XVII вв.* / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М., 2003. С. 313–314.

⁵ См., например: *Попова Т.Л.* Иконы из собрания Переславского музея-заповедника. Рыбинск, 2015. С. 108–116.

⁶ Переславль-Залесский – историко-художественный музей-заповедник. Инв. № ПЗМ–2147, ЖТ–119.



*Ил. 2. Степан (Стефан) Казаринов.
Распятие с семью Таинствами. Икона. 1682 г.
Переславский музей-заповедник*

Таинств помещены в самом медальоне, под изображением. На ободках медальонов прочитываются сокращенные цитаты из Третьяка, толкующие смысл представленных в них ритуалов.

У Илии композиция каждого Таинства идеально вписана в форму круга. Рисунок плотно заполняет плоскость медальона, для чего гравер активно использовал архитектурные элементы интерьера, в котором совершается действие.

Степан Казаринов тоже в целом успешно справился с задачей согласования фигур персонажей с круглящимся обрамлением. Но все сцены у него помещены на традиционный для русской иконописи XVII в. прямоугольный позем, нижняя граница которого резко отсекает сегмент круглого медальона. В изображениях Таинств торжественность и праздничность происходящего подчеркнута за счет богатой орнаментации одеяний и предметов. Фоны заполнены условным растительным орнаментом, никаких элементов архитектурного стаффажа здесь нет.

Животворящее древо на иконе дополнено шестнадцатью сценами Страстей Христовых. Они помещены среди листьев на тех же длинных и тонких ветвях, что и медальоны Таинств, но гораздо мельче по размерам и имеют другую форму – прямоугольные изображения в пышных барочных рамках. Страсти находятся под позднейшей записью, и их художественные качества трудно оценить.



Ил. 3. Василий Андреев. Распятие с чудесами.
Гравюра. Около 1680 г.

Возможно, на составителя программы оказала влияние тиражированная примерно в то же время отдельная гравюра на меди мастера Оружейной палаты Василия Андреева «Распятие с чудесами», отличающаяся сложной и дробной композицией, включающей не только изображения, но и небольшие тексты, предположительно составленные Карионом Истоминым (Ил. 3). Она неоднократно воспроизводилась русскими иконописцами конца XVII – XVIII в. [Кузнецова 2008]. Но не исключено, что существовали и другие источники усложненной иконографии «Распятия с семью Таинствами», так как прямое повторение композиционных приемов Василия Андреева в произведении Степана Казаринова не прослеживается.

Важная особенность иконы Казаринова – особое место в ее композиции сюжета «Таинство Брака». Он изображен у корня древа, там, где у Илии находилось Таинство Крещения. Христос-архиерей благословляет двух новобрачных, над головами которых мужчина и женщина в ярких праздничных нарядах придерживают «золотые» брачные венцы. Примечательно, что выделенное таким образом Таинство Брака, как и еще одно Таинство – Священства, относится к необязательным для всех. Оно совершается только по мере необходимости, чтобы зафиксировать важный жизненный шаг и выбор конкретного христианина⁷.

⁷ Христианство: Энциклопедический словарь / Под ред. С.С. Аверинцева, А.Н. Мешкова, Ю.Н. Попова. М., 1995. Т. 3. С. 7.

В краеведческой литературе долго бытовало мнение, что эта сцена на иконе Стефана Казаринова является «портретом» семьи вкладчика – подьячего переславской съезжей избы Н.М. Ведерницына. Нами было высказано сомнение по поводу этого предположения и выдвинуты другие версии появления данного варианта иконографии [Сукина 2006, с. 218–225]. В настоящее время мы полагаем, что первенствующая роль микросюжета «Таинство Брака» могла быть связана со свадьбой царя Федора Алексеевича с Марфой Матвеевной Апраксиной, которая состоялась 15 февраля 1682 г. Не случайно, что молодые на иконе изображены в царских одеждах. Соответствующая иконографическая программа могла быть составлена в Оружейной палате по случаю этого события или же ранее, в связи с предыдущим царским браком с Агафьей Семеновной Грушецкой (1680). Казаринов воспроизвел ее для заказчика, желавшего продемонстрировать свою радость по поводу свадьбы государя.

*«Распятие Христово с семью Таинствами
и сценами страстей Христовых»
неизвестного мастера последней четверти XVII в.*

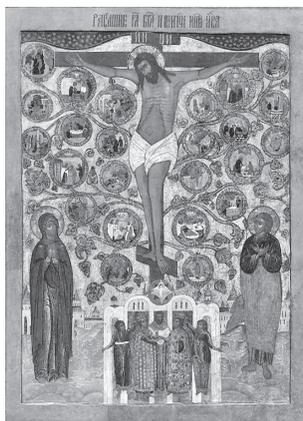
В описи собора Вязниковского Благовещенского монастыря, построенного в 1683 г. и освященного после отделки интерьера в 1689 г., упоминается еще один пример описанной выше иконографии: «На горнем месте в алтаре на правой стороне в резном киоте икона Распятие Господне в виде древа, в клеймах изображены Страсти Господни, внизу Таинство брака; писаны по золотому полю. Доска деревянная с углублением. Икона эта шириною 2 аршина, а вышиною 2 аршина 11 верш.»⁸.

Заметим, что 1689 год также был годом царского бракосочетания. В конце января государь Петр Алексеевич обвенчался с Евдокией Федоровной Лопухиной. Это событие было отмечено созданием торжественной эпиталамы Кариона Истомина «Книга любви знак в честен брак», рукопись которой была украшена миниатюрой с аллегорией на свадьбу в Кане Галилейской⁹.

Судьба памятника из Вязников неизвестна. По размерам и иконографии он близок к иконе «Распятие Христово с семью

⁸ Монастыри, соборы и приходские церкви Владимирской епархии / Под ред. В.В. Касаткина. Владимир, 1906. Ч. 1. С. 104.

⁹ *Карион Истомин. Книга любви знак в честен брак* / Публ. Л.И. Сазоновой. М., 1989.



Ил. 4. Неизвестный мастер.
Распятие Христово с семью Таинствами
и Страстями Христовыми. Последняя четверть XVII в.
Собрание Ф.Р. Комарова

Таинствами и Страстями Христовыми» (193,8 × 141,5 см) из коллекции Ф.Р. Комарова, которая экспонировалась в 2014 г. на выставке «Большая русская икона» в ЦВЗ «Манеж» (Москва)¹⁰ (Ил. 4).

Иконографически эта икона похожа на произведение Степана Казаринова, но есть и заметные отличия. Все медальоны на ветвях Креста круглой формы и почти одинакового размера (медальоны с Таинствами немного крупнее). Какие-либо надписи в них или рядом с ними отсутствуют. Сцены Таинств и Страстей идеально закомпонованы в форму круга, в изображениях присутствует архитектурный стаффаж. Эти две последние художественные особенности заставляют вспомнить о гравюре мастера Илии.

Как и на иконе Казаринова, к пятнадцати Страстям добавлена шестнадцатая сцена – «Крещение Господне», не относящаяся к Страстному циклу. Это позволило сделать композицию иконы симметричной. В нижних медальонах, так же как у Казаринова, расположены сцены, иллюстрирующие тему Воскресения – «Схождение во ад» и «Восстание из гроба».

¹⁰ См.: Большая русская икона: 300 икон из коллекции Феликса Комарова: избранные иконы / Сост. Н.И. Комашко. М., 2014. С. 78–79.



Ил. 5. Мастер Илия.

Гравированная заставка к «Последованию венчания»
из Евхологиона Петра Могилы. 1640 г.

Иконографически близки на обеих иконах и композиции «Таинство брака» в нижней части доски. В обоих случаях фоном служит изображение городских стен, символизирующих Иерусалим. Степан Казаринов более изобретателен в изображении архитектурных форм, у него есть даже попытки пространственных решений. Действие сюжета происходит прямо в «пейзаже».

На иконе неизвестного мастера жених и невеста сочетаются браком в «интерьере» трехнефного с двумя приделами храма. Все участники действия, включая архиерея, изображены без нимбов. Молодые, как и у Казаринова, – в пышных царских одеяниях. Женщина справа, держащая венец над невестой, показана простоволосой, в то время как голова аналогичного персонажа на переславской иконе окутана ярко-красным платом.

У «Таинства брака» на обеих иконах обнаруживаются два иконографических прототипа. Первый из них – медальон с соответствующим сюжетом с гравюры Евхологиона. Именно там композиция состоит из пяти плотно стоящих фигур. Второй источник иконографии – заставка из Евхологиона к «Последованию венчания», для которой была использована доска, награвированная Илией для Постной триоды (Киев, 1640) с предисловием Петра Могилы (Ил. 5). Оттуда заимствован подход к изображению сцены венчания на фоне фантазийных городских строений. При этом жесты и одежды персонажей на иконах явно разнятся, отличаются от их изображений на гравюрах и, вероятно, являются плодом творческого воображения и визуальных впечатлений иконописцев.

Заключение

Итак, сюжет «Семь Таинств» попал в культурный оборот в России XVII в. благодаря богословской и книжной деятельности митрополита Петра Могилы. Новые для русского искусства иконографии и высокие художественные достоинства гравюры мастера Илии, которыми проиллюстрированы Евхологион и другие издания типографии Киево-Печерской лавры 1640-х гг., не могли не привлечь внимания иконописцев и заказчиков. Но их широкому использованию в качестве иконографических образцов и примеров барочной стилистики препятствовали опасения «латинского» влияния. Поэтому композиция «Распятия с семью Таинствами» в иконописи оставалась под спудом до особого случая. Таковым, по-видимому, оказалось бракосочетание царя Федора Алексеевича, при котором новшества в сфере искусства стали применяться еще более свободно, чем при его отце Алексее Михайловиче. Но это же обстоятельство привело к трансформации иконографии сюжета, когда на первый план было вынесено «необязательное» Таинство брака, заменившее в композиции самое важное с богословской точки зрения Таинство крещения. Развитие эстетики барокко с его стремлением к пышной торжественности и избыточной декоративности подтолкнуло художников к соединению в одной композиции элементов разных иконографических схем и созданию усложненного варианта Животворящего древа со сценами Страстного цикла. Сохранившиеся образцы композиции «Распятие с семью Таинствами» немногочисленны. Тем не менее они демонстрируют вариативность ее иконографии и творческий характер работы русских иконописцев XVII в., которые могли создавать на один и тот же сюжет вполне самостоятельные произведения с ярко выраженными индивидуальными особенностями.

Литература

- Бусева-Давыдова 2008 – *Бусева-Давыдова И.Л.* Культура и искусство в эпоху перемен: Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 364 с.
- Кузнецова 2008 – *Кузнецова О.Б.* Процветший крест: иконография «Плоды страданий Христовых» из церквей, музейных и частных собраний России, Германии, Италии, Финляндии, Швейцарии. М.: Индрик, 2008. 160 с.
- Овчинникова 1970 – *Овчинникова Е.С.* Церковь Троицы в Никитниках. М.: Искусство, 1970. 195 с.
- Сукина 2006 – *Сукина Л.Б.* «Семейный портрет Ведерницыных» в композиции иконы Стефана Казаринова «Распятие с семью таинствами» 1682 г. //

Ростовский архиерейский дом и русская художественная культура второй половины XVII в. Ростов, 2006. С. 218–225.

Степовик 1982 – *Степовик Д.В.* Українська графіка XVI–XVIII ст.: Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 332 с.

References

Buseva-Davydova, I.L. (2008), *Kul'tura i iskusstvo v epokhu peremen: Rossiya semnadsatogo stoletiya* [Culture and art in an era of change. Russia in the seventeenth century], Indrik, Moscow, Russia.

Kuznetsova, O.B. (2008), *Prosvetshii krest: ikonografiya «Plody stradanii Khristovykh» iz tserkvei, muzeinykh i chastnykh sobranii Rossii, Germanii, Italii, Finlyandi, Shveitsarii* [Blooming cross. Iconography “Fruits of the Passion of Christ” from churches, museums and private collections in Russia, Germany, Italy, Finland and Switzerland], Indrik, Moscow, Russia.

Ovchinnikova, E.S. (1970), *Tserkov' Troitsy v Nikitnikakh* [Trinity Church in Nikitniki], Iskustvo, Moscow, Russia.

Stepovik, D.V. (1982), *Ukrains'ka grafika XVI–XVIII st.: Evolyutsiya obraznoi sistemy* [Ukrainian graphics of the 16th – 18th centuries. Evolution of the figurative system], Naukova dumka, Kiev, USSR.

Sukina, L.B. (2006), “ ‘Vedernitsyns family portrait’ in the composition of the icon of Stefan Kazarinov ‘The Crucifixion with the Seven Sacraments’ in 1682”, in *Rostovskii arkhieiskii dom i russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroj poloviny XVII veka* [Rostov Bishop's house and Russian artistic culture of the second half of the 17th century], Rostov, Russia, pp. 218–225.

Информация об авторе

Людмила Б. Сукина, доктор исторических наук, доцент, Институт программных систем им. А.К. Айламазяна РАН, Переславль-Залесский, Россия; 152021, Россия, Ярославская обл., Переславль-Залесский, Вельково, Петра Первого ул., д. 4 «а»; lbsukina@gmail.com

Information about the author

Liudmila B. Sukina, Dr. of Sci. (History), associate professor, Aylamazyan Program Systems Institute of RAS, Pereslavl-Zalessky, Russia; bld. 4 “a”, Petra Pervogo St., Ves'kovo, Pereslavl-Zalessky, Yaroslavl region, Russia, 152021; lbsukina@gmail.com