

Гравюра 1666 г.
с изображением семейного древа русского царя
и европейское искусство XVI–XVII вв.:
визуальные параллели

Людмила Б. Сукина

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

Аннотация. В статье впервые рассматривается проблема европейских параллелей иконографической схемы, использованной для изображения семейного древа царя Алексея Михайловича на гравюре из книги архиепископа Лазаря Барановича «Меч духовный» 1666 г. Визуальная генеалогия, сформировавшаяся в культуре европейского Запада в XI–XIII вв., получила распространение в России только при втором государе династии Романовых. До начала XVIII в. она носила спиритуальный характер и была ориентирована на репрезентацию богоизбранности правящего рода. Исследуемое изображение царского древа включает только царя Алексея Михайловича с супругой и их детей. Корнем древа является киевский князь Владимир – креститель Руси. Точно установить образец этой иконографии практически невозможно, так как собрание гравюр Киево-Печерской типографии, где была издана книга и сделаны ее иллюстрации, полностью не сохранилось. Изучение материала западноевропейского искусства раннего Нового времени позволило выявить иконографически похожие изображения. Все они восходят к одному из вариантов «Древа Иессеева», произрастающего из тела легендарного предка. Наиболее близкой аналогией исследуемому царскому древу является гравюра белорусского мастера Александра Тарасевича «Род Полубинских» 1675 г. Ее анализ позволяет предположить, что заказчикам и граверам в восточноевропейских землях в XVII в. были доступны какие-то западноевропейские книжные и станковые гравюры, служившие для них общими иконографическими моделями.

Ключевые слова: русская культура XVII в., гравюра, визуальная генеалогия, царское древо, европейские параллели

Для цитирования: Сукина Л.Б. Гравюра 1666 г. с изображением семейного древа русского царя и европейское искусство XVI–XVII вв.: визуальные параллели // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 4. С. 32–45. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-4-32-45

Engraving from 1666
with the image of the family tree of the Russian Tsar
and European art of the 16th – 17th centuries.
Visual parallels

Liudmila B. Sukina

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

Abstract. The article is the first to consider an issue of European parallels of the iconographic scheme used to depict the family tree of Tsar Aleksei Mikhailovich in an engraving from the book by Archbishop Lazar Baranovich “The Spiritual Sword” of 1666. Visual genealogy, which was formed in the culture of the European West in the 11th – 13th centuries, became widespread in Russia only under the second sovereign of the Romanov dynasty. Until the beginning of the 18th century, it was spiritual in nature and was aimed at representing the ruling family as chosen by God. The studied image of the royal tree includes only Tsar Aleksei Mikhailovich with his wife and their children. The root of the tree is the Kiev Prince Vladimir, the baptizer of Rus’. It is almost impossible to accurately establish a sample for that iconography, since the collection of engravings of the Kiev-Pechersk Printing House where the book was published and its illustrations were made has not been completely preserved. Identifying the iconographically similar images was facilitated by the study in the Western European art material of the early Modern period. All of them go back to one of the versions of the “Tree of Jesse” growing from the body of the legendary ancestor. The closest analogy to the studied royal tree is the engraving of the Belarusian master Aleksandr Tarasevich “The Polubinsky Family” of 1675. Its analysis allows us to assume that customers and engravers in Eastern European lands in the 17th century had access to some Western European book and easel engravings that served as common iconographic models for them.

Keywords: Russian culture of the 17th century, engraving, visual genealogy, royal tree, European parallels

For citation: Sukina, L.B. (2025), “Engraving from 1666 with the image of the family tree of the Russian Tsar and European art of the 16th – 17th centuries. Visual parallels”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 4, pp. 32–45, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-4-32-45

Изображения генеалогических древ владетельных семейств с фигурами легендарных предков и членов правящей династии были характерным явлением средневековой культуры. Как показал

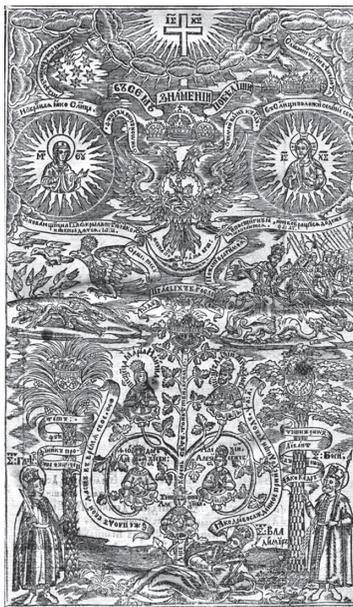
К. Клапиш-Зубер [Клапиш-Зубер 2002], в Западной и Центральной Европе визуальная генеалогия сформировалась в XI–XIII вв. и продолжала развиваться в последующее время, множа разнообразные иконографические схемы и подстраиваясь под требования новых стилей искусства (ренессанс, барокко). В России изображения родословных древ появились при царе Алексее Михайловиче. Они создавались исключительно для репрезентации генезиса самодержавной монархии, священного характера ее власти и представляли собой образцы спиритуальной генеалогии. Поэтому царские древа XVII в. зачастую включали персон, не находившихся в прямом и даже косвенном родстве с династией Романовых (древнерусских князей, государей старой династии Рюриковичей-Калитичей, многие из которых почитались во святых или приняли монашество перед кончиной, церковных иерархов). С помощью образов Христа и Богородицы, христианских символов их композиция подчеркивала богоизбранность царского рода и пребывание его под небесным покровительством. Как и визуальные родословия на средневековом Западе, изображения генеалогии царской власти в России XVII в. эксплуатировали различные варианты «Древа Иисева» (Родословия Иисуса Христа), но при этом их иконография была довольно разнообразной [Сукина 2022]. Поэтому каждое из них уникально, и источники, и параллели композиции каждого царского древа нуждаются в отдельном исследовании.

В данной статье мы рассмотрим в контексте европейской визуальной генеалогии XV–XVII вв. одно из самых известных изображений династического древа Романовых – выходную гравюру из сборника проповедей архиепископа Черниговского и Новгород-Северского Лазаря Барановича «Меч духовный» 1666 г.¹ (ил. 1). Издание было поднесено его составителем и издателем царю Алексею Михайловичу во время Московского церковного собора 1666–1667 гг. Иконография его титульного листа и гравюры «Род правых благословится» (так ее принято называть по заглавию стихотворного предисловия, которое она иллюстрирует, и по надписи на центральной ленте-бандероли, включенной в композицию) была составлена в надежде угодить государю и получить его покровительство (что и было достигнуто). Анализу семантики изображения на этой оригинальной иллюстрации к «Мечу духовному» мы посвятили специальное исследование [Сукина 2020, с. 119–123]²,

¹ *Лазарь (Баранович)*. Меч духовный. Киев, 1666.

² Титульный лист и иллюстрация «Род правых благословится» были награвированы неизвестным мастером специально для издания «Меча духовного» 1666 г. Все остальные гравюры, иллюстрирующие этот сборник

в котором рассмотрена и историография вопроса, и не станем возвращаться к данным проблемам. Установить точный круг образцов композиции, которыми могли воспользоваться заказчик и гравёр, крайне затруднительно, поскольку находившееся в их распоряжении собрание гравюр типографии Киево-Печерской лавры не сохранилось. Поэтому в настоящем исследовании мы сосредоточимся на поиске возможных иконографических параллелей.



Ил. 1. «Род правых благословится». Гравюра Лазарь (Баранович). Меч духовный. Киев, 1666. Л. 2

Гравюра из «Меча духовного» 1666 г.

Гравюра «Род правых благословится» представляет собой визуальный панегирик семье царя Алексея Михайловича. В предисловиях (двух прозаических и одном стихотворном) к «Мечу

проповедей, являются оттисками с досок мастера Илии, набор которых хранился в типографии Киево-Печерской лавры и неоднократно использовался при печати разных книг.

духовному» Лазарь Баранович описал этого государя, его супругу Марию Ильиничну (Милославскую) и их троих сыновей Алексея, Федора и Симеона как праведных правителей напрогноченных книжниками середины XVII в. последних времен, тех монархов, что достойны предстоять своим подданным на Страшном суде. Поэту композиция гравюры включает большое количество микросюжетов эсхатологического содержания [Сукина 2022, с. 69–76]. Составитель этой довольно оригинальной иконографии и гравер, вероятно, заимствовали их из разных знакомых и/или доступных им произведений этого жанра. При этом ядром композиции является изображение семейного древа, на котором мы и остановимся подробнее.

Его основу составляет «виноградная лоза», мощный вертикальный ствол которой выходит из «чресел» первопредка символического «царского рода» русских правителей, крестителя Руси князя Владимира Святого (ок. 960–1015). Владимир изображен в позе полулежачи, облачен в подбитый мехом парадный опашень, в каком мы видим его на иконах и фресках XVI–XVII вв., на голове князя – царский венец. Правой рукой он прикасается к собственной груди, в левой, локоть которой опирается на землю, держит скипетр. Владимиру здесь отведено то место, которое в композиции «Древа Иессеева» занимает основатель рода Мессии. При создании образа древнерусского князя также воспроизведена одна из традиционных и распространенных в византийском и западном искусстве поз тела Иессея. В чашечках цветов на ветвях древа царской семьи изображены попарно (сверху вниз) Алексей Михайлович и Мария Ильинична, царевичи Алексей и Федор. Царевич Симеон помещен в чашечку отдельной короткой ветви, которая изогнута так, что полуфигура младшего на тот момент сына царской четы оказалась как бы на центральном стволе, который служит ей фоном. Скорее всего, здесь нет никакого символического смысла – это, как мы покажем позднее, исключительно композиционное решение гравера, позволяющее сохранить симметрию изображения. На вершине древа находится орлиное гнездо, которым служит перевернутый царский венец. Изображения орлов и орлят в различных вариациях в литературе и искусстве восточнославянского барокко были символами царской власти и небесного покровительства царскому роду, его связи с самим Христом [Гребенюк 1989].

В целом изображение царского древа на гравюре из «Меча духовного» не имеет близких иконографических и стилистических аналогов среди композиций «Древа Иессеева» в искусстве византийского мира. Поэтому возможные визуальные источники

этой схемы следует искать за его пределами. Какие-то заинтересовавшие их примеры могли видеть составитель иконографической программы рассматриваемой гравюры Лазарь (Баранович), обучавшийся в юности в Виленской (Великое княжество литовское) и Калишской (Польша) иезуитских коллегиях³, и выполнившей ее неизвестный гравер, также, возможно, имевший «западный» художественный опыт. В XVI–XVIII вв. многие «литовские» граверы ездили учиться в Западную Европу, в частности в крупнейший центр художественного гравирования Аугсбург. В свою очередь, в городах Великого княжества Литовского в это же время работали зарубежные мастера гравировального дела, привозившие с собой альбомы и папки с «образцовыми» изображениями [Шматаў 1984].

*Иконография «Древо Иессеево»
в западноевропейской визуальной генеалогии
XV–XVII вв.*

В западноевропейской художественной культуре позднего Средневековья и раннего Нового времени иконографическая композиция «Древо Иессеево» была довольно вариативной. Один из наиболее распространенных ее вариантов – изображение с лежащим или полужающим Иессеем с «корнем» в чреве/чреслах, и полуфигурами его потомков царского и духовного статуса в венчиках цветов на гибких круглящихся ветвях. Прекрасным примером такой композиции является миниатюра в Бревиарии герцога Бургундского Филиппа Доброго второй половины XV в.⁴ К этой же иконографической разновидности относится и известное изображение на боковой створке «Франкфуртского алтаря доминиканцев» Ганса Гольбейна Старшего⁵ (ил. 2).

³ См.: Корзо М.А. Лазарь (Баранович) // Православная энциклопедия. Т. 39. М., 2015. С. 279.

⁴ Бревиарий герцога Бургундского Филиппа Доброго. Зимняя часть. Франция или Южные Нидерланды. Около 1460 г. Королевская библиотека Бельгии в Брюсселе. KBR, ms. 9511.

⁵ Ганс Гольбейн Старший. Франкфуртский алтарь доминиканцев. 1501 г. Штеделевский художественный институт (Städel Museum). Франкфурт-на-Майне. НМ 6.



Ил. 2. Ганс Гольбейн Старший. Древо Иессеево
Створка Франкфуртского алтаря доминиканцев. 1501 г.
Städel Museum. НМ 6⁶

Конечно, эти и другие живописные произведения на сюжет «Древа Иессеева» не были доступны интеллектуалам и граверам Великого княжества Литовского для копирования и творческой переработки иконографических схем. Они могли ориентироваться, скорее на станковые и книжные гравюры своего времени, не только воспроизводившие, но и интерпретировавшие для потребностей генеалогии иконографию Родословия Иисуса Христа. К примеру, в Европе XV–XVII вв. получили популярность путеводители для паломников и туристов, попадавшие, в том числе, в монастырские библиотеки и книжные собрания учебных заведений (таких как коллегии). Они иллюстрировались картами и гравюрами, которые тиражировались также и в виде отдельных листов [Арутюнян 2022]. Так, в путеводителе по античному Риму мы находим изображение мифологической генеалогии первого правителя города Ромула⁷ (ил. 3). Она сконструирована также по образцу «Древа Иессеева».

⁶ Digital Collection. URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/high-altar-of-the-dominican-church-in-frankfurt> (дата обращения 15.12.2024).

⁷ Rossi de' Filippo. *Ritrato di Roma antica*. Roma, 1654.

Древо Ромула и Рема выходит из левого бедра (художники Нового времени были, порой, скромнее средневековых), а не прямо из «чресел» Анхеса – легендарного основателя династии, отца героя Троянской войны Энея. Анхес и Эней принадлежали к мифической династии дарданских царей, поэтому перед нами тоже изображение «царского древа». Локтем правой руки Анхес опирается на какой-то предмет округлой формы – скорее всего, это намек на корзину, в которой нашли близнецов – основателей вечного города.левой рукой он поддерживает ствол дерева, «корнем» которого, собственно, и является. Слева от Анхеса изображена символическая фигура Тибра в виде лежащего обнаженного мужчины с кувшином, из которого течет вода. Справа – капитолийская волчица, кормящая двух младенцев, Ромула и Рема. Издание было недорогим, поэтому заказчики гравюры на изображениях остальных потомков Анхеса, включая Энея, сэкономили. Их присутствие на ветвях древа обозначено кругами и овалами с вписанными в них именами. Но, в целом, схема схожа с той, какую использовали в гравюре «Меча духовного».

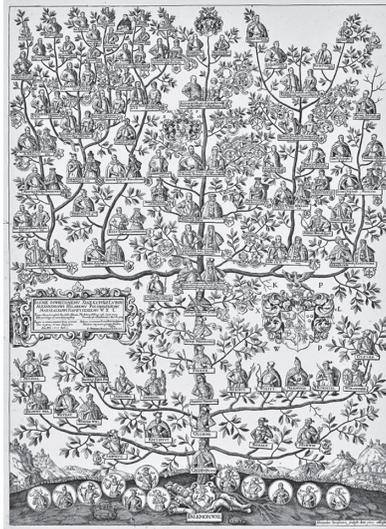


Ил. 3. Генеалогия Ромула (Genealogia di Romolo). Гравюра 1654 (?) Rossi de Filippo. *Ritratto di Roma antica* Roma, 1654. P. 1⁸

⁸ Ritratto di Roma antica... URL: <https://archive.org/details/ritrattodiromaan00ross/page/n17/mode/2up> (дата обращения 15.12.2024).

*Гравюра Александра Тарасевича
«Род Полубинских»*

Мы полагаем, что наиболее близкими аналогиями иллюстрации из книги Лазаря Барановича были гравированные «родоводы» знатных семей Речи Посполитой и, в первую очередь, Великого княжества Литовского, которые выводили свое происхождение от князя Витовта и его легендарного «римского» прародителя Палемона⁹. В генеалогии русской знати хорошо известны «конкуренция»/сопоставление Рюрика и Гедимины. Но поскольку у нас идет речь не об исторических, а о символических родословиях, то правомерно усматривать другую параллель: для Романовых князь Владимир был таким же легендарным «первопредком», как Палемон для потомков Витовта в литовских и белорусских землях.



*Ил. 4. Александр Тарасевич. Род Полубинских
Гравюра. 1675¹⁰*

⁹ Легенда о Палемоне сформировалась в польской историографии XV–XVI вв. и отсюда перекочевала в летописание Великого княжества Литовского [Фядосік 2014].

¹⁰ URL: <https://palubinskas.lt/palubinskiai1675.jpg> (дата обращения 15.12.2024).

Самым ярким в художественном отношении примером изображения древа «князей Палемоновичей» является гравюра Александра Тарасевича 1675 г. «Род Полубинских» (ил. 4). Александр Тарасевич (ок. 1640–1727) – гравер из Великого княжества Литовского учился в Аугсбурге, работал в белорусском Глуске и в Вильно, возглавлял типографию Киево-Печерской лавры. В науке существует проблема различения его с другим мастером, носившим ту же фамилию, Львом/Леонтием Тарасевичем, которого традиционно считают братом Александра (к примеру, это мнение зафиксировано во многих энциклопедических статьях). Однако есть аргументированное предположение, что это мог быть один и тот же человек, успевший поработать и в Москве при дворе правительницы Софьи Алексеевны [Алексева 1990].

Тарасевич прожил долгую жизнь. Гравированное родословие Полубинских он создал в зрелом творческом возрасте, когда работал в Глуске на крупного вельможу – маршалока Великого княжества Литовского Александра-Гилярия Полубинского, создав, в частности, по его заказу иллюстрации к «Розарию» (сборнику избранных молитв Богородице), изданному по-латыни в Вильно и Аугсбурге (“Rosarium et Officium...”, 1677–1678), а позже и по-польски¹¹. Автор, дата и место гравирования родословного древа вельможного потомка Витовта указаны на самом листе, в рамочке в нижнем правом углу: “Alexander Tarasowicz Sculpsit Anno 1675 w Hluskę” («Александр Тарасович вырезал в 1675 году в Глуске»).

Древо Полубинских высоко и ветвисто. Его «корнем» является уже упомянутый нами Полемон. Этот «античный» персонаж изображен лежащим на земле и облаченным в короткую тунику и римские доспехи, его голову венчает характерный римский шлем с плюмажем. Так на ренессансных и барочных картинах и гравюрах было принято изображать древнегреческих и древнеримских героев. При этом лицо Полемона украшают пышные усы и борода, каких в античности не носили, зато они были обязательной деталью облика властителей средневекового времени. На «царский» статус изображенного указывает скипетр в его правой руке. Чресла Полемона, из которых вырастает его родословное древо, целомудренно прикрыты геральдическим щитом с изображением герба

¹¹ См.: Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. Київ, 2001. URL: <https://vm.ukma.edu.ua/person/олександр-тарасевич/> (дата обращения 15.12.2012).

Великого княжества Литовского «Погоня»¹². На основном стволе помещены полуфигуры легендарных князей Гедимины, Ольгерда, а также некоего князя Федора, которого, как и его сыновей, польские генеалоги относят к числу выдуманных предков Полубинских, исторически ведущих свой род от князя Андрея Полубинского, жившего в конце XV в.¹³ На древе много боковых ветвей, заполненных изображениями реальных и воображаемых родственников. Основной ствол завершают парные изображения самого заказчика гравюры Александра-Гилярия Полубинского и его второй жены, дочери новгородского воеводы Софьи Констанции Володкович, а также их двоих сыновей Доминика Яна и Криштофа Константина. Венчает древо родовой герб Полубинских «Ястребок». В целом композиция по-барочному сложна: в нее включены не только полуфигуры исторических и фантастических персон, но и гербы семей, с которыми предки Полубинских и они сами создавали родственные альянсы. Родни так много, что некоторые «второстепенные» представители рода, в том числе первая жена А.-Г. Полубинского и его дочери от обоих браков, не удостоились персональных изображений, а отмечены только именами на лентах-бандеролях, вьющихся на ветвях. Обращает на себя внимание «портретность» передачи внешности не только членов семьи самого великого маршалка, но и его предков и родственников, живших в XVI–XVII вв.

Семейное древо царя Алексея Михайловича неизмеримо скромнее по количеству изображенных персонажей, что было обосновано целями создания этой композиции – не репрезентация многочисленности и знатности рода, а демонстрация происхождения государей последних времен от благоверного «корня». Тем не менее между двумя гравированными композициями обнаруживается и много общего. Мы уже отмечали, что на иллюстрации из книги Лазаря Барановича роль Иисуса принадлежит князю Владимиру Святому. Он изображен почти в той же позе, что и Палемон на гравюре Александра Тарасевича, только с разворотом фигуры в противоположную сторону. Это можно объяснить наличием общего визуального образца вкупе с техническими особенностями гравировального искусства (при печати изображение зеркально

¹² Родовой герб Полубинских выглядел совершенно иначе – его главным символическим элементом был не скачущий серебряный всадник, а хищная птица с распростертыми крыльями (так называемый Ястребок). На гравюре Александра Тарасевича подчеркивается «великокняжеское» происхождение этого рода.

¹³ См.: *Wolff J.* Kniaziowie litewsko-ruscy od końca czternastego wieku. Warszawa, 1895. P. 368–391.

поворачивается, что опытные граверы обычно учитывают, а менее опытные могут ошибиться на стадии создания рисунка). В руках у обоих персонажей скипетры. Но прочий антураж отличается. Палемон выглядит как римский военачальник, а Владимир как древнерусский князь. На гравюре Тарасевича слева и справа от Палемона размещены медальоны с полуфигурами родственников Гедиминовичей старших поколений без соединения с древом (ветвь к нему идет только из груди персонажа, подписанного как “Witenus”, легендарного Витеня – одного из предполагаемых отцов Гедимиана). На листе из «Меча духовного» основное древо князя Владимира фланкируют финиковая пальма и кедр его святых сыновей Глеба и Бориса, не давших потомства – их древа не генеалогические, а символические. Расположение на древе образов членов царской семьи композиционно также вторит визуальной родословию Полубинских – царевич Симеон помещен фактически на ствол, остальные попарно разместились на ветвях. Наконец, на вершине древ в обоих случаях находятся символы власти и славы династий: гнездо в виде перевернутой короны у Романовых и родовой герб у Полубинских. Все эти сравнения позволяют предположить, что для обеих композиций использовался одна и та же разновидность иконографической схемы, распространенная на территории Великого княжества Литовского. Ее образцы, вероятно, встречались в книжных и гравюрных собраниях типографий, гравировальных мастерских и частных библиотеках вельможных особ.

Заключение

Итак, создатели семейного древа царя Алексея Михайловича на гравюре «Род правых благословится» из книги «Меч духовный» 1666 г. ориентировались на западноевропейскую традицию визуальной генеалогии. В качестве иконографической модели ими выбрано изображение с легендарным предком – «корнем» рода «царей русских», каковым тогда представлялся первый благоверный правитель Руси Владимир Святой. Подобные родословные древа в европейском искусстве воспроизводили один из распространенных вариантов «Древа Иессеева» (Родословия Иисуса Христа). В художественной культуре Великого княжества Литовского, в ареале которой в то время находились интеллектуалы-книжники и художники украинских и белорусских земель, было сильно влияние европейской книжной и печатной графики, откуда и была заимствована композиционная схема, сюжетика и образная система исследуемой нами гравюры. Наиболее близким ее аналогом является работа

гравера Александра Тарасевича «Род Полубинских». Возможно, у обоих изображений был общий круг иконографических образцов, который пока не удается установить.

Литература

- Алексеева 1990 – *Алексеева М.А.* Гравер Тарасевич в Москве в 1689 г. // Панорама искусств. М.: Советский художник, 1990. Вып. 13. С. 250–262.
- Арутюнян 2022 – *Арутюнян Ю.И.* Карты и путеводители: тиражная графика XVII в. в современном искусствознании // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. № 12. С. 224–235.
- Гребенюк 1989 – *Гребенюк В.П.* Эволюция поэтических символов российского абсолютизма (от Симеона Полоцкого до М.В. Ломоносова) // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. М.: Наука, 1989. С. 188–200.
- Клапиш-Зубер 2002 – *Клапиш-Зубер К.* От священной истории к наглядному изображению генеалогий в X–XIII вв. // Одиссей: Человек в истории, 2002. М.: Наука, 2002. С. 200–227.
- Сукина 2020 – *Сукина Л.Б.* «Род царствия благословится»: два случая интерпретации богоизбранности правящего дома Романовых в русской художественной культуре второй половины XVII – начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 3. С. 115–131.
- Сукина 2022 – *Сукина Л.Б.* Воображаемое древо: как первые Романовы изобретали для себя царскую родословную. М.: Проспект, 2022. 128 с.
- Успенский 2021 – *Успенский Б.А.* От герба к парсуне (Портрет царевны Софьи «в орле») // Slověne=Словѣне. 2021. Т. 10. № 1. С. 113–156.
- Фядосік 2014 – *Фядосік В.А.* Палемон Пантыійскі і легенда аб Палемоне ў летапісанні Вялікага княства Літоўскага // Российские и славянские исследования. Минск: БГУ, 2014. Вып. 9. С. 219–229.
- Шматаў 1984 – *Шматаў В.Ф.* Беларуская кніжная гравюра XVI–XVIII стагоддзяў. Минск: Навука і тэхніка, 1984. 181 с.

References

- Alekseeva, M.A. (1990), “Engraver Tarasevich in Moscow in 1689”, in *Panorama iskusstv* [Panorama of the arts], vol. 13, Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR, pp. 250–262.
- Arutyunyan, Yu.I. (2022), “Maps and guidebooks. 17th - century prints in modern art history studies”, *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, no. 12, pp. 224–235.

- Fiadosik, V.A. (2014), "Palemon of Pontus and the legend of Palemon in the chronography of the Grand Duchy of Lithuania", in *Rossiiskie i slavjanskije issledovaniya* [Russian and Slavic studies], BGU, Minsk, Belarus, pp. 219–229.
- Grebeniuk, V.P. (1989), "The evolution of poetic symbols of Russian absolutism (from Simeon of Polotsk to M.V. Lomonosov)", in *Razvitie barokko i zarozhdenie klassitsizma v Rossii XVII – nachala XVIII v.* [The evolution of Baroque and the emergence of classicism in Russia in the 17th – early 18th centuries], Nauka, Moscow, USSR, pp. 188–200.
- Klapisch-Zuber, Ch. (2002), "From sacred history to the visualization of genealogies in the 10th – 13th centuries", *Odissej: Chelovek v istorii* [Odysseus. The man in history], Nauka, Moscow, Russia, pp. 200–227.
- Shmataŭ, V.F. (1984), *Belaruskaya knižhnaya gravjura XVI–XVIII stogodzyaŭ* [Belarusian book engraving of the 16th – 18th centuries], Navuka i tehnika, Minsk, Belarus.
- Sukina, L.B. (2020), " 'The regnal family be blessed'. Two cases of interpretation of the God's chosenness of the ruling house of Romanovs in Russian artistic culture for the second half of the 17th – early 18th centuries", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 115–131.
- Sukina, L.B. (2022), *Voobrazhaemoe drevo: kak pervye Romanovy izobretali dlya sebya tsarskuyu rodoslovnuyu* [An imaginary tree. How the first Romanovs invented a royal ancestry for themselves], Prospekt, Moscow, Russia.
- Uspenskii, B.A. (2021), "From a coat of arms to a parsuna (Portrait of Princess Sophia 'in the eagle')", *Slověne. International Journal of Slavic Studies*, vol. 10, no. 1, pp. 113–156.

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, Вёськово, ул. Петра Первого, д. 4 «а»; lbsukina@gmail.com

Information about the author

Liudmila B. Sukina, Dr. of Sci. (History), associate professor, The Program Systems Institute of RAS, Pereslavl-Zalessky, Russia; 4 "a", Petra Pervogo St., Veskovo, Pereslavl-Zalessky, Yaroslavl region, Russia, 152021; lbsukina@gmail.com