

Иконы и мощевики:  
об актуальных тенденциях  
конструирования храмового пространства  
в современной России

Дмитрий И. Антонов

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru*

*Аннотация.* В статье рассмотрены некоторые актуальные тенденции, которые прослеживаются в процессе (пере)формирования храмового пространства в России 2010-х гг. В постсоветскую эпоху можно выделить три условных этапа: в 1990-е гг. интерьер храмов, возвращенных церкви, восстанавливался как литургическое пространство – иконы (зачастую очень разные, принесенные прихожанами) могли ставить на окна или стулья, формировать из них временные иконостасы и т. п. С накоплением средств и развитием храмовой инфраструктуры церковное пространство начали развивать и унифицировать, продумывая и заказывая иконостасы, росписи стен, новые иконы и киоты. Наконец, на третьем этапе (во многих регионах он четко прослеживается в 2010-х гг.) интерьеры храмов стремятся наполнить частицами мощей, реликвариями, брандеа, конструируя локальную иеротопию, пространство святых. В работе этот процесс рассмотрен на примере храма Бориса и Глеба в Боровске (Калужская обл.). Отдельно проанализирована иконография житийной иконы Марины Антиохийской, написанная для этой церкви.

*Ключевые слова:* мощевики, реликварии, вотивы, вкладные иконы, постсоветская Церковь, Марина Антиохийская, демонология, демоноборчество

*Для цитирования:* Антонов Д.И. Иконы и мощевики: об актуальных тенденциях в формировании российского храмового пространства // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 3. С. 102–114. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-3-102-114

Icons and reliquaries.  
On current trends in constructing  
of the church space in Russia

Dmitriy I. Antonov

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow Russian State University for the Humanities,  
antonov-dmitriy@list.ru*

*Abstract.* The paper discusses some current trends in the process of (re) constructing of church space in Russia in the 2010s. Three stages can be traced in this field in the post-Soviet period. In the 1990s, the interior of churches returned to the Russian Orthodox Church was restored as a liturgical space – icons (often different in size and stile, brought by parishioners) could be placed on windows, chairs or used to form temporary iconostases. With the accumulation of church funds and the development of the church infrastructure, the ecclesiastical space began to be developed and become unified in form through pre-thinking everything and placing orders for new iconostases, wall paintings, icons and icon-cases. At last at the third stage (in many regions it may be clearly traced as from the end of 2010s) the interior of churches started to be filled with particles of relics, reliquaries, brandea, constructing a local ‘hierotopy’, the space of shrines. The paper is focused on the church of Boris and Gleb in Borovsk (Kaluga region). Besides its interior, the author analyses an iconography of the hagiographical icon of Marina of Antioch that was painted for this church.

*Keywords:* Reliquaries, ossuaries, votives, icons, donations, post-Soviet church, Marina / Margaret of Antioch, demonology, demon fighting

*For citation:* Antonov, D.I. (2020), “Icons and reliquaries. On current trends in constructing of the church space in Russia”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory, Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 102–114, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-3-102-114

Возрождение и динамичное развитие христианской иконографии на постсоветском пространстве – интереснейшее явление, которое требует постоянного мониторинга и анализа. В последние десятилетия визуальные конвенции, темы, сюжеты и мотивы, формировавшиеся в Византии и на Руси, разрабатываются, а иногда переосмысляются и начинают функционировать в новом контексте. В редких случаях их сознательно обыгрывают, создавая принципиально новые визуальные нарративы (см. об иконографии икон «Хвалите Господа с Небес» [Антонов 2017]).

Такого же пристального мониторинга заслуживает само церковное пространство, как в реконструируемых, так и в отстраиваемых церквях – пространство, которое динамично меняется и переформируется на новых основаниях, несмотря на внешний консерватизм и стабильность.

В этой статье я хочу поговорить об актуальных тенденциях в организации храмового интерьера на примере церкви святых страстотерпцев Бориса и Глеба в Боровске (Калужская обл.). Отдельный разговор пойдет о необычной житийной иконе Марины Антиохийской, написанной для церкви. Нам будет интересна не только иконография, но и весь контекст, в который помещен этот образ.

### *Храмовый интерьер: ключевые тенденции*

Современное здание Борисоглебского храма было построено в 1704 г., круглая трехъярусная колокольня пристроена в 1819 г. Закрытая в советское время, церковь не сохранила дореволюционный интерьер. Реставрации здания проводились в середине 1980-х гг., богослужения возобновились в 1991 г. Наконец, в 2010-е гг. внутреннее убранство храма начало активно преобразовываться, выстраиваясь по новому, продуманному и цельному плану, в котором ярко отражаются многие тенденции, характерные для российской церковной среды последнего десятилетия.

Современные настенные и пристенные иконы Борисоглебского храма написаны в общей стилистике и унифицированы по размеру. Для них создаются единообразные деревянные резные киоты, закрытые стеклами. Под ними, на цепочках в нижней части каждого образа размещают крупные, богато инкрустированные кресты. Это лаконичная и, что важно в общем контексте, унифицированная форма даров, приносимых храмовым иконам.

Традиция одаривания (реципрокная модель общения с образами) начала стремительно распространяться на постсоветском пространстве в 2010-е гг. В качестве вотивных приношений иконам в России популярны драгоценности – кольца, подвески, цепочки, серьги, иногда наручные часы, наконец, кресты. В последнее время иногда встречаются и *тамата*<sup>1</sup> – чеканные металлические таблички с изображением человека (дар за чудо, связанное с самим дарителем или его близким) или предмета (полученного или спасенного в результате молитвы). *Тамата* популярны прежде всего

---

<sup>1</sup>Греч. *τάματα* (pl.), *τάμα* (sing.).

в современных греческих церквях, где они продаются за 2 или 3 евро практически в каждой церковной лавке, превращаются в самое типичное, стандартизированное приношение иконам и вытесняют на периферию другие виды даров (о греческих вотивах см. [Антонов, Рычкова 2020]). В российских церквях они встречаются редко – это окказиональные дары, вероятно привезенные с Балкан туристами и паломниками.

Вотивы активно распространяются и в Боровске. Так, в центральном Рождественском храме Свято-Пафнутьева Боровского монастыря, недалеко от Борисоглебской церкви, сотни принесенных даров (украшения и дорогие наручные часы) размещены под стеклами двух чтимых богородичных икон – Иверской и Семистрельной. Однако в церкви Бориса и Глеба совершенно другая ситуация – недавно созданные иконы не почитаются как чудотворные. Кресты, повешенные на цепочках, появляются здесь как элемент продуманного оформления киотов. На это решение, безусловно, повлияла актуальная тенденция к одариванию образов и демонстрации приношений. Настоятель храма говорит о крестах как о «даре» иконам, но речь идет не о вотивах, принесенных в ответ на чудесную помощь, – фактически это новый способ почитания храмовых образов, который воспринимается уже как органичный элемент церковного благочестия. Иными словами, подвешенные кресты – «регулярный» (наравне с киотом, цветами и т. п.), а не экстраординарный дар иконе.

Еще одна важнейшая тенденция в российских церквях последнего десятилетия – активное собирание реликвий и их размещение не только в специальных мощевиках (крестах, ящиках, ковчегах), но и в иконах. Частицы мощей, помещенные в небольшой металлический медальон-дарохранительницу инкрустируют в иконные доски так, чтобы к ним можно было приложиться. Церкви быстро превращаются в реликварии с десятками святых мощей и брандеа (контактных святынь), о чем с охотой рассказывают служители и прихожане. К примеру, в московской церкви Георгия Победоносца в Старых Лучниках к началу 2020 г. хранилось 13 икон-мощевиков, 24 ковчега-мощевика с реликвиями многих десятков святых и частицы Креста Господня – подробная информация об этом размещена на храмовом сайте<sup>2</sup>.

Эти тенденции вписаны в общий вектор развития постсоветского храмового пространства. Здесь можно выделить три условных этапа. В 1990-е гг. интерьер храмов, переданных Церкви, восстанов-

---

<sup>2</sup>См. информацию на сайте храма, URL: <http://hramvluchnikah.ru/ohrame/nashi-svyatyini> (дата посещения 08.03.2020).

ливался прежде всего как литургическое пространство – при этом иконы, зачастую очень разные, принесенные прихожанами, могли ставить на окна или стулья; из них могли формировать временные иконостасы и т. п. Впоследствии, с аккумулярованием средств и развитием храмовой инфраструктуры, церковное пространство начали унифицировать и украшать, создавая иконостасы, заказывавая росписи стен, новые единообразные иконы и киоты. Это время активного развития иконописи, формирования школ, артелей и мастерских, создания и отработки множества проектов иконостасов и настенных росписей. Наконец, на третьем этапе, который хорошо прослеживается в Москве, Московской области и ряде других городов и регионов, в 2010-е гг. интерьеры храмов начали активно наполнять святынями. Это не только возврат реликвий, утраченных в советские годы (если они не были возвращены при открытии церкви), но и массовое приобретение фрагментов мощей и брандеа, которым отводится разное место в храме, от инкрустации в новые иконы до позиционирования в отдельных ковчегах.

Прагматика такого собирания не единообразна. Иногда это делается с целью привлечения людей в монастырь или церковный приход. К примеру, в разрушенном в 1923 г. и воссозданном Никольском монастыре Переславля-Залесского главная новая святыня, крест-мощевик, изображена на огромных постерах, которые висят в городе, призывая в монастырь паломников и туристов (это выделяет Никольскую обитель на фоне других монастырей Переславля, не разрушавшихся и сохранивших/вернувших древние реликвии – Никитского, Федоровского, Свято-Троицкого, Даниловского). Однако зачастую собирание мощей и брандеа – самодостаточное действие, не ориентированное на паломников. И в устных рассказах служителей, и в текстах, публикующихся в Интернете, на церковных сайтах, это помогает конструировать индивидуальный облик храма – прихожане и клирики стремятся превратить свой приход в святое пространство, полное оригинальных реликвий, выстроить иеротопию своего прихода. Сам процесс могут описывать как «усиление» благодати, как обретение особого заступничества все новых святых либо просто как благочестивую практику, которая не имеет никакой специфической цели. Потенциально новые реликвии могут привлекать в церковь людей, но далеко не всегда это считают значимым результатом.

В храме Бориса и Глеба мощи инкрустированы в несколько образцов, включая деревянную икону (резную скульптуру) Параскевы Пятницы, и даже в икону с изображением вифлеемских младенцев, убитых по приказу Ирода Великого. Как и подвесные кресты, для храма это оказывается не экстраординарным обретением, на кото-

ром акцентируют внимание, но скорее частью общей программы по конструированию единообразного церковного интерьера с использованием всех элементов, актуальных в современной традиции. Выстроив храм как пространство образов, его начинают выстраивать как пространство святынь.

Третья характерная особенность последних лет – создание киторских икон с указанием дарителя. В Борисоглебском храме целая серия крупных пристенных образов имеет вкладные подписи. Иконография некоторых четко отражает ситуацию, для которой они были заказаны: в 2010 г. во здравие младенца семья пожертвовала в церковь четырехчастную икону с богородичными образами «В родах помощница», «Млекопитательница», «Взыграние младенца» и «Воспитание»; в память об убиенном в том же году была пожертвована аналогичная по форме икона с богородичными образами «Семистрельная», «Утоли мои печали», «Взыскание погибших» и «Отрада и утешение». Несмотря на принципиально разные события, которые провоцируют такие вклады – радостные, трагические или никак не маркированные (как в случае с другими вкладными иконами), все образы сохраняют единство стиля, размера и оформления – для них созданы одинаковые киоты, подвешены единообразные кресты. Храмовое пространство оказывается унифицированным и гармоничным, хотя его отдельные элементы создаются в результате частных инициатив.

Наконец, отдельный интерес представляет иконография самих образов. Разработка средневековых моделей очевидна здесь во многих случаях. Я остановлюсь только на одной из вкладных икон – житийном образе Марины Антиохийской.

### *Иконография святой-демоноборца*

Как и другие образы, икона украшена крестом под стеклом и имеет вкладную надпись (пожертвована в 2011 г. во здравие нескольких людей; Марина – имя одного из донаторов); нет только частицы мощей. Построение образа типично для большинства русских житийных икон – средник и окружающие его с четырех сторон клейма. В центральной части святая Марина держит пойманного беса (сцена избиения демона), а в клеймах, среди прочего, ярко изображена ее победа над драконом (ил. 1). В отличие от построения, сюжетика образа уникальна: в русской иконографии житие Марины иллюстрировалось очень редко; ее житийные иконы мне неизвестны, как не известны и сцены ее победы над демоном, включенные в другие храмовые образы.



Физическое избивание сатаны и бесов (как и змеборчество) – популярная в христианском искусстве гипертема, которая распадается на множество мотивов. Некоторые из них иллюстрируют тексты, другие конструируются в пространстве иконографии. На различных композициях сатану попирает ногами, пронзает копьем, поражает мечом архангел Михаил. В византийской и русской иконографии Сошествия во ад Христос попирает сатану или фигуру Ада-Гадеса; ангелы бьют демонов молотами и связывают дьявола. Ангел на 1000 лет сковывает Люцифера на изображениях известного мотива из Апокалипсиса (Откр. 20: 1–3). На иллюстрациях различных житийных сцен демонов избивают ангелы и святые – Никита Бесогон, Нифонт Констанцкий<sup>3</sup>, Иоанн Богослов (в сцене из Жития Андрея Юродивого)<sup>4</sup> и др. В русской иконографии такие мотивы стали особенно популярны в XVII в., на волне общей экспансии визуальной демонологии (см. примеры в [Антонов, Майзульс 2020, с. 240–247]). Однако и в XVII столетии Марина Антиохийская не оказалась популярным персонажем-демоноборцем.

Это тем интереснее, что мартирий Марины (в католической традиции – Маргариты)<sup>5</sup> Антиохийской – самый яркий и детализированный рассказ о физической победе над дьяволом из тех, что циркулировали в древнерусской книжности. История о борьбе с демоном опирается здесь на кочующий мотив о бесе, который преобразился в ангела, чтобы обмануть заключенного в темницу христианина, но был разоблачен и избит будущим мучеником. Этот мотив встречается в житиях Никиты Бесогона, Ипатия Гангрского и Иулиании Никамедийской (см. подробнее [Антонов 2010, с. 66–69]). В вариации из пространной версии Жития Марина в темнице сама попро-

---

<sup>3</sup> Ангел держит за волосы побиваемого духа, святой стоит рядом: [Щепкин В.Н. Житие святого Нифонта, лицевое XVI в. / Описание составил мл. хранитель музея В. Щепкин. М.: Тип. О-во распр. полез. книг, 1903. Прилож., л. XLI, мин. 229); ангел бьет беса, схватив его за хохол, рядом в аналогичной позе изображен святой, бьющий беса (Отдел рукописей Государственного Исторического музея. Увар. № 63, л. 50).

<sup>4</sup> См., например, клейма (№ 3, 4) иконы «Андрей Цареградский, с Житием» начала XVI в. из собрания Русского музея (Государственный Русский музей. Инв. № 2099; опубли.: [Лазарев 1983, ил. № 123]) или миниатюры из Жития Андрея Юродивого XVII в. (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. ОЛДП. Q. 58, л. 5об., 15об.), XIX и XX вв. (Отдел рукописей Библиотеки Российской академии наук. Лукьян. № 42, л. 15об.; Там же. 19.2.26, л. 245).

<sup>5</sup> В европейских мартирологах Марина и Маргарита могли значиться как разные мученицы, но имели одно житие [Larson 2002, p. 23–25].

сила Бога, чтобы он показал ей дьявола. Перед ней возник дракон, обвитый маленькими змеями (в некоторых редакциях его определяют как демона: «бесъ змиеобразный»). Он проглотил девушку (автор той же редакции уточняет: «в мечте некоей»), но мученица перекрестилась, чрево змея разорвалось, он упал мертвым, и святая вышла из его утробы. После этого из угла появился демон, взял ее за руку, чтобы она прекратила молитву и упрекнул, что она убила его родственника («ужика») Руфа: «азъ оужикю свою Роуфа во образе змиеви пустих, яко да тя погубить, ты же молитвами своими оумори его и ныне мыслиши и мене изгубити. Но помилуй мя...». Марина не вняла мольбам, перешла в атаку и, схватив духа «за власы и за оусъ», вырвала у него половину бороды, выбила правый глаз, а затем взяла медный молот, ударила беса в лицо, повалила, наступила на него ногой и стала бить молотом по голове и плечам. Закончив избиения, Марина расспросила духа о происхождении его собратьев-бесов, узнала «послужной список» самого демона и выслушала его жалобу (никто не наказывал его «тысячью ран»)⁶.

Эта развернутая версия сюжета с максимально прописанными физиологическими подробностями в русских списках, как отметила О.В. Трефилова<sup>7</sup>, восходит к редакции мартирия, входившей в среднеболгарский Бдинский сборник XIV в. (сохранившаяся рукопись датировалась по записи 1360 г., но, судя по бумаге, была переписана с оригинала на полвека позже, в начале XV в. [Petrova-Taneva 2001, p. 122–123]) – здесь описание борьбы с драконом и демоном, а затем расспросов беса занимает около 20 листов. В европейской и византийской книжности циркулировали разные редакции текста. Иаков Ворагинский в Золотой легенде (ок. 1260) кратко пересказал разные известные ему варианты жития – по одной версии дракон исчез от крестного знамения, а по другой «пожрал Маргариту и затем лопнул», что «считается апокрифом и нелепой сказкой»<sup>8</sup>. Краткая версия без деталей борьбы была включена в русский Пролог<sup>9</sup>.

Интересно, что автор редакции, входившей в русские списки XV–XVI вв., которые я цитировал выше, объяснял все в спиритуа-

<sup>6</sup> Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 304. I. № 678, л. 310–318об.; Ф. 173. I. № 95, л. 257–265об.

<sup>7</sup> Этому вопросу был посвящен доклад «Святая Марина, побивающая демона: источники иконографии сюжета», прочитанный на круглом столе «Агрессия демонов и гнев святых: жесты и орудия противостояния» (Институт всеобщей истории РАН, 07.11.2018).

<sup>8</sup> *Иаков Ворагинский*. Золотая легенда: В 2 т. М.: Изд-во Францисканцев, 2017–2018. Т. 2. Л. 62–63.

<sup>9</sup> Пролог. Июнь–август. М.: Печатный двор, 1643, л. 665об.

листическом ключе, явно стараясь примирить детальные описания физической борьбы с «высокой» (святоотеческой) богословской традицией. Это вполне понятная попытка «выправить» маририй, который регулярно осуждали как ложный апокриф. Змей превращается здесь в «змееобразного демона», проглатывает Марину «в мечте», автор уточняет, что беса мучила Христова сила, а не только физическое истязание и т. п.

Надо отметить, что в католическом и православном мире судьба культа Марины-Мargarиты Антиохийской оказалась совершенно разной. В Византии ее почитали в числе святых-демоноборцев. В Европе культ Margarиты распространился после крестовых походов, а с XIV в. она вошла в число 14 святых помощников. При этом самой популярной оказалась совершенно другая функция мученицы – покровительство роженицам (здесь явно сыграли роль два фактора: благополучный выход из чрева дракона – сцена, распространившаяся на множестве изображений, – и демоноборчество, актуальное в связи с высоким риском болезни и смерти матери и новорожденного, которые могли объяснять агрессией духов). Особенной популярностью святая пользовалась в Англии, где ей посвящено больше 250 церквей. Несмотря на популярность культа, в 1969 г. в ходе ревизии житий Ватикан не признал в Маргарите историческую личность и исключил из числа официально почитаемых святых [Clayton, Magennis 1994; Larson 2002; Smith 2006].

В основе европейской иконографии святой Маргариты оказалась сцена выхода из утробы дракона: подол длинного платья виден в пасти зверя, а сама мученица выходит, как правило, из его спины – это демонстрирует зрителям прохождение девушки сквозь утробу змея<sup>10</sup>. Мотив демоноборчества встречался гораздо реже<sup>11</sup> (один из известных примеров – Маргарита, избивающая молотом демона в нижней сцене картины Барна да Сиены «Мистическое обручение святой Екатерины», ок. 1340). В Византии, наоборот, распространились образы Марины, избивающей демона – уже с XII–XIII вв. они появляются в восточной части империи и на Балканах [Drewer 1993; Майзульс 2009, с. 93] (интересно, что

---

<sup>10</sup> См., к примеру, в итальянском иллюминированном Житии Маргариты Антиохийской XIV в. (British Library. Ms. Egerton 877, fol. 7), французских, голландских, английских Часословах XV в. (Oxford. Bodl. Lib. Ms. Add. A. 185, fol. 185; Ms. Ashmole 1291, fol. 169v; Ms. Liturg. 401, fol. 34v; Ms. Rawl. liturg. e. 12, fol. 149v) и т. п.

<sup>11</sup> См., к примеру: British Library. Ms. Egerton 877, fol. 8. Образы победы над драконом и бесом иногда могли объединяться, как на миниатюре из латинской Псалтири XIII в. [Larson 2002, p. 25].

орудием Марины в греческих изображениях часто оказывается не просто молот, а молоток-гвоздодер с раздвоенным концом).

В русской иконографии, в отличие от Европы и Византии, эти сцены практически не изображались. Редкое исключение – лицевое житие XVIII в., где история убийства змея и экзекуции беса представлена на серии миниатюр<sup>12</sup>. Любопытно, что на чистых листах в начале рукописи есть чернильные рисунки со сценами борьбы со зверем из Ветхого Завета и монстром Апокалипсиса: на первом листе человек разрывает пасть льву (подпись: «Самсонъ лва терзаетъ»), а на десятом – ангел держит за пасть дракона («Ангилья связа змия на тысячу летъ»). Кто-то из читателей, вероятно, вдохновившись описаниями и миниатюрными сценами, продолжил визуальный ряд, вписав мотив демоноборчества Марины в контекст похожих сцен.

Икона из Борисоглебской церкви в этом контексте крайне интересна. Она демонстрирует Маргариту одновременно как демоноборца – с молотом в руке, схватившей беса за хохол – и как змееборца, в клейме, где показан дракон, обвитый мелкими змеями. Иконописец явно работал не по иконографическим образцам, а по тексту, последовательно иллюстрируя ключевые сцены мученичества и создавая визуальный рассказ, не характерный для древнерусской традиции.

Появление новой иконы – не просто казус. Даже если на сегодняшний день это единичный образ (хотя можно предположить, что его создатели уже писали или предлагали церквям и частным заказчикам аналогичные), прецедент может дать старт новой иконографии, превратив Марину наравне с архангелом Михаилом и Никитой Бесогоном в демоноборца, актуального в пространстве современного церковного искусства. Популярность Борисоглебской церкви у туристов, возможность прихожан в некоторых церквях заказывать иконы для храма, наконец, частотность самого имени Марина – залог того, что решение, воплощенное в одной церкви, легко может воспроизводиться в других. Новые иконографические мотивы, сюжеты и целые композиции (зачастую сложные и масштабные, как «Собор всех святых, в земле Российской просиявших», «Собор новомучеников и исповедников Церкви русской» или «Хвалите Господа с Небес» нового типа [Антонов 2017]) активно распространяются в российской иконографии последних десятилетий. Следить за их развитием, вариациями и изводами, которые появляются относительно быстро, за интерпретациями, которые они порождают – важная задача. Впрочем, это лишь один из компонентов крайне актуального сегодня мони-

---

<sup>12</sup> Отдел рукописей Государственного Исторического музея. Муз. № 2620, л. 21об. – 49об.

торинга храмового пространства – динамично меняющейся среды, в которой адаптируются, разрабатываются и конструируются все новые традиции.

### *Литература*

---

- Антонов 2010 – Антонов Д.И. «Беса поймав, мучаше...»: Избиение беса святым: демонологический сюжет в книжности и иконографии средневековой Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2010. № 1 (39). С. 61–75.
- Антонов 2017 – Антонов Д.И. «Хвалите Господа с Небес», или Несколько наблюдений о визуальном бестиарии русской иконографии // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 10-2 (31). С. 248–257.
- Антонов, Майзульс 2020 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. 4-е изд., испр. и доп. М.: Форум: Неолит, 2020. 264 с.: ил.
- Антонов, Рычкова 2020 – Антонов Д.И., Рычкова Н.Н. Веники и восковые младенцы: вотивная традиция на Родосе // Живая старина. 2020. № 1. С. 20–23.
- Лазарев 1983 – Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. М., 1983. 538 с.
- Майзульс 2009 – Майзульс М.Р. «Демоном сокрушениче»: архангел Михаил как экзорцист в культуре средневековой Руси // Россия XXI. 2009. № 5. С. 122–157.
- Clayton, Magennis 1994 – The Old English Lives of St. Margaret / Ed. by M. Clayton, H. Magennis. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 252 p.
- Drewer 1993 – Drewer L. Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine // Gesta. 1993. Vol. 32, № 1. P. 11–20.
- Larson 2002 – Larson W. The Role of Patronage and Audience in the Cults of Saints Margaret and Marina of Antioch // Gender and Holiness: Men, Women, and Saints in Late Medieval Europe / Ed. by S. Riches, S. Salih. London, New York: Routledge, 2002. P. 23–35.
- Petrova-Taneva 2001 – Petrova-Taneva M. The Ghent Manuscript of the Bdinski Zbornik: The Original or a Copy? // Slavica Gandensia. 2001. Vol. 28. P. 115–144.
- Smith 2006 – Smith K. Serpent-damsels and dragon-slayers: overlapping divinities in a medieval tradition // Demons, Spirits, Witches / Ed. by G. Klaniczay, E. Pócs. Budapest, New York: Central European University Press, 2006. Vol. 2. P. 121–138.

### *References*

---

- Antonov, D.I. (2010), “‘Having caught a demon, tormented him...’. Slaying of the demon by Saint. A demonological motif in the booklore and iconography of medieval Russia”, *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*, no 1, pp. 61–75.

- Antonov, D.I. (2017), "‘Praise the Lord from Heaven,’ or a few observations about the visual bestiary of Russian iconography", *RSUH/RGGU Bulletin. "History. Literary Theory. Cultural Studies. Oriental Studies" Series*, no. 10, part 2, pp. 248–257.
- Antonov, D.I., Maizul's, M.R. (2020), *Anatomiya ada: Putevoditel' po drevnerusskoi vizual'noi demonologii* [Anatomy of Hell: A Guide to Old Russian Visual Demonology]. Forum-Neolit. Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Rychkova, N.N. (2020), "Brooms and wax babies: a votive tradition in Rhodes", *Zhivaya starina*, no. 1, pp. 20–23.
- Clayton, M. and Magennis, H. (1994), *The Old English Lives of St. Margaret*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Drewer, L. (1993), *Margaret of Antioch the Demon-Slayer, East and West: The Iconography of the Predella of the Boston Mystic Marriage of St. Catherine*, Gesta, 1993, vol. 32, № 1, pp. 11–20.
- Larson, W. (2002), "The Role of Patronage and Audience in the Cults of Saints Margaret and Marina of Antioch", in Riches, S. and Salih, S., eds., *Gender and Holiness: Men, Women, and Saints in Late Medieval Europe*, Routledge, London and New York, pp. 23–35.
- Lazarev, V.N. (1983), *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala 16 v.* [Russian icon painting from its origins to the beginning of the 16th century], Moscow, pp. 81–126.
- Maizul's, M.R. (2009), "Demonom sokrushnische»: arkhangel Mikhail kak ehkzortsist v kul'ture srednevekovoi Rusi" ['Slayer of demons: archangel Michael as the exorcist in medieval Russian culture], *Rossiya 21*, no. 5, pp. 122–157.
- Petrova-Taneva, M. (2001), "The Ghent Manuscript of the Bdinski Zbornik: The Original or a Copy?", *Slavica Gandensia*, vol. 28, pp. 115–144.
- Smith, K. (2006), "Serpent-Damsels and Dragon-Slayers: Overlapping Divinities in a Medieval Tradition", in Klaniczay, G. and Pócs, E., eds., *Demons, Spirits, Witches*, Central European University Press, Budapest, New York, vol. 2, pp. 121–138.

### *Информация об авторе*

*Дмитрий И. Антонов*, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; antonov-dmitriy@list.ru

### *Information about the author*

*Dmitriy I. Antonov*, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; antonov-dmitriy@list.ru