

Пасть ада во рту Цербера: на Руси конца XVII – начала XVIII в.

Ольга А. Кузнецова

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Москва, Россия, o_kuznetsova@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена процессу освоения образа Цербера русской культурой Средневековья и раннего Нового времени. Отрывочные сведения о ряде античных персонажей попадают в древнерусские источники под влиянием Византии. Зачастую заимствованные образы были переосмыслены в рамках христианской символики. Один из них, пес Аида Цербер, сделался инфернальным персонажем, стражником или демоном христианского ада. Как собака он был соотнесен с нечистыми животными, мучителями грешников; как трехглавое существо – с драконами и другими легендарными монстрами. Возможно, отголоски сюжета о его укрощении Гераклом проявляются в Синайском патерике, в рассказе об Иоанне Колове и кладбищенской гиене. В начале XVIII в. Россия испытала вторичное влияние античной символики через западноевропейские эмблематические сборники и подобные переводные произведения. Многие экзотические образы были заново открыты русской культурой и наполнялись новым смыслом. Пасть Цербера под влиянием иезуитского театра становится вариантом известного в Древней Руси иконографического образа пасти ада. В пьесах Дмитрия Ростовского отправленные в преисподнюю персонажи оказывались во рту чудовищного пса – внутри хитроумного сценического устройства. К концу XVIII в. ад в виде собачьей головы появляется и в народной картинке, лубке.

Ключевые слова: эмблематика, Цербер, комбинаторика, иконография, адаптация

Для цитирования: Кузнецова О.А. Пасть ада во рту Цербера: на Руси конца XVII – начала XVIII в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 4. С. 65–75. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-4-65-75

Hellmouth in the jaws of Cerberus. In Russia in the second half of the 17th and beginning of the 18th century

Olga A. Kuznetsova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
o_kuznetsova@mail.ru*

Abstract. The paper is focused on the adaptation of the image of Cerberus in Russian culture of the Middle Ages and the Early Modern Times. Fragmentary information about some characters of the Greco-Roman mythology penetrated into Russian medieval literature from the Byzantine. Christians often borrowed and reinterpreted those images in the traditions of Christian symbolism. One of these characters, Cerberus, the dog of Hades, became an infernal character: a guard or a demon of the Christian Hell. As a dog it turned into an Evil animal, executioner of sinners. As a three-headed creature it resembled dragons and other legendary monsters. Perhaps, the story about Hercules, who tamed Cerberus, became the basis of novel in the Sinai Patericon (story about Saint John Kolobos and graveyard hyena). At the beginning of the 18th century Russia experienced a secondary influence of Ancient symbolism through Western European emblematic collections and similar translated works. A lot of exotic images were rediscovered and aquired new meanings. Under the influence of the Jesuit theatre, the mouth of Cerberus became a variation of a well-known in Russia iconographic image of Hellmouth. In the plays by Dimitri of Rostov, the characters sent to the underworld found themselves in the mouth of a monstrous dog – inside an ingenious stage device. Toward the end of the 18th century Hell as a dog's head appeared also in Russian popular prints, *lubok*.

Keywords: emblematics, Cerberus, combinatorics, iconography, adaptation

For citation: Kuznetsova, O.A. (2021), "Hellmouth in the jaws of Cerberus. In Russia in the second half of the 17th and beginning of the 18th century", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 65–75, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-4-65-75

В русском театре XVII–XVIII вв. на сцене действуют ожившие эмблемы. Если в западноевропейской культуре прототипы эмблем появляются и за пределами книжности [Махов 2014, с. 7], то многие персонажи петровских придворных церемоний, публичных действий, ранних драматических постановок сходят со страниц эмблематических сборников. Благодаря этому просвещенный зритель сразу же узнает персонажей по их атрибутам. Человек в львиной шкуре и с дубиной в руке, конечно, Геракл (Иракий, Еркулес), а на сцену он

выведен, чтобы говорить от лица ревнительной добродетели, которая готова оказать отпор врагу во имя мира и справедливости. Изображение этого легендарного героя, поражающего гидру, на гравюре второй половины XVIII в. иллюстрирует стих Псалма (103: 26): «Змий сей, его же создал еси ругатися ему»¹ – и сама гидра переворачивается в ветхозаветного кита-левиафана, побеждаемое зло.

Античные образы в эмблематическом пространстве становятся тропами, формами для выражения нового смысла². Но в отличие от западноевропейской культуры, на Руси античность не была осмыслена настолько хорошо, чтобы при адаптации эмблем не возникали курьезы интерпретации. Некоторые образы просто не были знакомы авторам и переводчикам в их традиционной трактовке, в контексте сюжетов, к которым обращалась эмблема.

В 1702 г. для постановки «Комедии на Рождество Христово» Дмитрия Ростовского потребовалась огромная собачья голова с разинутой пастью, куда должен был помещаться актер, играющий царя Ирода. Называли ее Цербером, и она фигурировала в спектакле не как действующее лицо, а как хитроумное устройство для оформления сцены. Цербера неоднократно упоминают персонажи пьесы:

И с т и н а :

...Яко ему готово во аде уже место.
В Цербера всегда будет гортани сидети,
Будет огнем сердчистым объаты горети³.

С м е р т ь :

...царя Ирода убила
И в Цербера гортани того посадила⁴.

Не менее красноречиво сказано о Цербере в театральной программе. Ирод сначала «пожирается» землей по велению персонажа

¹Ровинский Д.А. Русские народные картинки: Атлас. Кн. 3. СПб.: Экспедиция Заготовления Государственных бумаг, 1881. Кн. 3. № 1019.

²Морозов А.А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII в. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); под ред. Г.П. Макогоненко, Г.Н. Моисеевой. Л.: Наука, Ленинград. отделение, 1974. С. 184.

³Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М.: Наука, 1972. С. 264.

⁴Там же. С. 270.

по имени Отмщение (предполагается, что актер спускается в люк⁵), а затем терзается чудовищным «пекельным» (т. е. адским) псом:

Явление 15

Ирод с великою мукою злую свою душу извергает, тело же его отмщение, перуном разбитое, велит земли пожрети, еже пожирается и пламенем пекельным окружается.

Явление 16

Ирод в гортани Цербера пекельного змием грызомы и огнем мучится⁶.

Зрители этой сцены могли хорошо видеть, что Ирод не съеден Цербером, а именно торчит из его пасти и даже произносит оттуда монолог. Персонаж называет место своего заточения «гортанью ада». Разумеется, Церберовой пастью в этом спектакле аллегорически обозначена преисподняя, которая в иконографической традиции часто имела вид головы монстра то с львиными, то с драконьими, а то и с человеческими чертами. Подвижные челюсти чудовищной морды, которые открывали и закрывали вход в ад, неоднократно использовали в спектаклях⁷. По-видимому, тот же Цербер был необходим для другой пьесы Димитрия Ростовского, «Кающийся грешник»⁸. Похожий декоративный ад в виде пасти змея использовался в драме об Алексее человеке Божьем⁹, по примеру западноевропейских постановок. Однако как воспринималось ростовскими зрителями появление Цербера в христианском сюжете? Как известно, «потешный Ад» Лжедмитрия – сходная конструкция с «адовыми челюстями», возможно использованная как элемент европейской мистерии в 1606 г., – был описан русскими авторами XVII в. в исключительно негативном ключе [Антонов 2013; Антонов 2019, с. 100–109]. Насколько был известен на Руси легендарный античный пес до превращения его в эмблему и театральную декорацию?

⁵ *Адрианова-Перетц В.П.* Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII–XVIII вв. // *Старинный спектакль в России*. Л.: Academia, 1928. С. 18.

⁶ *Русская драматургия...* С. 274.

⁷ *Адрианова-Перетц В.П.* Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII–XVIII вв. С. 26; *Софронова Л.А.* Поэтика славянского театра. XVII – первой половины XVIII в.: Польша, Украина, Россия. М.: Наука, 1981. С. 90.

⁸ *Русская драматургия...* С. 336.

⁹ *Адрианова-Перетц В.П.* Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII–XVIII вв. С. 24.

Одно из самых ранних упоминаний о Цербере и Геракле на Руси содержится в «Троянской истории» (конец XV – начало XVI в.). Характерно, что именно подвиг с Цербером вводит героя в повествование и определяет его: «...муж крепкий, именем Еркулес, иже бе врат адовых доиде, и пса триглавна, стража их, силою рукою от них извлече, его же бьением укроти»¹⁰. В Древнейшей редакции этого произведения (буквальном переводе латинского романа Гвидо де Колумна) о Геракле сообщается гораздо больше, но впоследствии рассказы о Геркулесовых столбах и о победе над Антеем были исключены, остался только пес¹¹. Имя собаки при этом не называется, однако описание трехголового адского стража достаточно подробно, на первый план выведена его чудовищная сущность.

Упоминания о неопределенной собаке – исчадь ада – встречаются и в более ранних текстах. Например, в XIV–XV вв. на Руси появляется распространенная редакция сказания о Георгии и драконе. В этом тексте образ змея приобретает монструозные черты и ярко символизирует дьявола. Торжество святого над драконом с самого начала соотносится со словами Псалтири (90:13): «...и на аспид и василиск наступит и попрет льва и змия», но особенно примечателен этот пассаж: «...злый змий и треглавый пес сотона проклятый и отступник дьявол <...> хотяше пожрети весь град и в ров адов свести, в бездну огня вечнаго о злохытрьному совету дивьне насытящемуся чреву его, иже мир пожре и сытости не бысть в нем»¹². Рассказ из жития Андрея Юродивого в «Великих Минеях-Четых» (XVI в.) содержит близкое описание сил зла в молитве Епифания: «Помилуй мя немощнаго и лишена, зле страждуща от множества грех и от злых дел сотонин; исцели язвы моя и раны моя и болезнь мою, виждь грича (то есть пса. – О. К.) и змия грозящагося на лишена мене и погубити мы хотяща»¹³. К этому можно добавить, что псы, наряду со змеями, нередко изображались

¹⁰ Троянские сказания: Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI–XVII веков / Подгот. текста и статьи О.В. Творогова; коммент. М.Н. Ботвинника, О.В. Творогова. Л.: Наука, 1972. С. 15.

¹¹ Там же. С. 208.

¹² *Рыстенко А.В.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса: Экономическая топография, 1909. С. 45.

¹³ Великия Миние Четии, собранныя Всероссийском Митрополитом Макарием. Октябрь. Дни 1–3. Издание Археографической Комиссии. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1870. С. 205.

на фресках, миниатюрах, лубках как орудие мучений грешников (см., к примеру, образы грешницы из «Великого зеркала», руки которой гложут псы [Антонов, Майзульс 2013, с. 208–213; Антонов, Майзульс 2020, с. 222–227]). Псы и птицы терзают тело монаха в сюжете об Антонии Великом¹⁴ – так демоны мучают недобросовестных людей. В черного мохнатого пса оказывается превращен немилостивый чешский дворянин: он сравнивает просителей с собаками и получает кару, подобную легендарному Божьему суду над епископом Гаттоном¹⁵.

В рукописи начала XVII в. («Повесть о Варлааме и Иоасафе») кроме замечания о «смехотворной» богине Артемиде, бегающей по горам с собаками в поисках добычи («Какое убо будет богиня таковая жена, и ловящи, и ристающи со псы?»¹⁶), есть иллюстрация к рассказу о том, как Афродита спускалась в ад за своим возлюбленным Адонисом, «яже глаголют во ад сшедша, яко да искупит Адона от Персефоны»¹⁷. На миниатюре изображены любовники Афродиты, торчащие из двух пастей адского чудовища и мучимые огнем, подобно Ироду.

К XVII в. в азбуковниках (древнерусских «толковых словарях», содержащих выписки из разных источников) оформляется статья «Кервер» с кратким толкованием: «зверь лютый»¹⁸. Аналогичные подписи сопровождали чудовищ (грифона, единорога) на муравленных изразцах этого времени¹⁹. В XVIII в. сообщения о Цербере стремительно умножаются, но из анализа разных источников видно, что этот образ только начинает осваиваться в русской традиции.

Автор «Книги Естествословной» (XVIII в.) пишет о Цербере в разделе о дивных существах, помещая его рядом с минотавром, сфинксом. В основе всех этих свидетельств, безусловно, лежит западноевропейский источник. Глава называется «О корвере», вот ее полный текст:

¹⁴ Цветник. ГКУ ТО ГАТО. Ф. 1409. О. 1. № 1191. Л. 25.

¹⁵ Притча о немилосердном и богоотступном господине из Сербии. Гравюра из собрания РНБ. Э Олс/6-1133. URL: <https://kp.rusneb.ru/item/material/pritcha-o-nemiloserdnom-i-bogootstupnom-gospodine-iz-serbii-1> (дата обращения 21.01.21).

¹⁶ Повесть о Варлааме и Иоасафе // Сборник. ОР ОЛДП Q. 17. Л. 178–178об.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Азбуковник. ОР РГБ. Ф. 299. № 1. Л. 188об.

¹⁹ Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. № 70, 73.

Было дивовище, именуемое корвер; у него четыре ноги зверины, три головы собачьи, а хвост яко у аспиды, в конце лютейший яд имать; глас имел страшный и жил аки бы во аде с Платоном²⁰.

Для автора Цербер – неопределенное чудовище с чертами дракона и пса, связанное с преисподней и заимствованное из «еллинских баснословий». Всему тексту книги свойственна непоследовательность при передаче имен собственных. Искажения и писцовые ошибки свидетельствуют о начальном этапе знакомства с античными образами и сюжетами.

Забавное пересечение Плутона с Плутосом, похожими по имени персонажами, составляет отдельную проблему в истории экзотизмов на Руси XVII–XVIII вв. Заметим лишь, что объединение Плутона с Плутосом продолжается в эмблематических описаниях, причем осознанно: «Плутус, бог Богатства, обыкновенно соединяют его с Плутоном богом Ада, коего он, по мнению баснословцев, был слугитель»²¹. Это замещение есть и в переводных текстах Древней Руси. Оно иллюстрирует достаточно раннюю попытку осмысления античного персонажа как условной категории, близкой адовой пастю. Например, в разных списках Толкования Никиты Ираклийского на Слова Григория Богослова при кратком изложении мифа о похищении Аидом Персефоны сказано, что ее забирает то ли «богатство», то ли «несытство», которое и есть ад. Что характерно, в азбуковниках можно встретить полемическое определение: «Ад нарицается истление плоти и всякаго естества, а не место кое особно где, ниже животно что есть»²². Однако именно образ ада как пожирающей пропасти, иногда овеществляемой в образе животного, становится общим местом древнерусских текстов до XVII в. включительно.

Еще одно интересное обращение к Церберу представляет поэма Андрея Белобокского «Пентатеугум» (конец XVII в.), которая является переводом-компиляцией сразу нескольких источников. В частности, книга 3 восходит к польским стихам Зигмунта Брудецкого и латинским Иоганна Нисса «О четырех вещах последних». Образ адского пса открывает раздел «О гегене и муках вечных»:

²⁰ Книга глаголемая естествословная. ОР РГБ. Ф. 68. № 468. Л. 45.

²¹ Иконологический лексикон или руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев / Пер. И. Акимова. СПб.: Императорская Академия наук, 1763. С. 227.

²² Азбуковник. ОР РГБ. Ф. 299. № 1. Л. 54об.

Розжми, аде, рот собачый,
покажи страсти гегенны.
Цербере, з нуры выскочи,
троезубний псе бесенный
[Горфункель 1965, с. 231].

Ад не отождествляется с Цербером, а представляет собой отдельную пасть, хотя и собачью, из которой выскакивает легендарный пес. Как и другие античные персонажи в этом сочинении, Цербер является аллегорией страшных мук, ожидающих грешников. В латинском источнике пасть ада названа “Tartari”, что составляет параллель с “Cerberi”²³. Создаваемая картина напоминает миниатюру из Цветника к сюжету о некоем брате, который хотел уйти из монастыря, «но пес адский лаянием устраши его – и возвратися»: «Яко показася ему некий старец, испусти на него черного пса, глаголющи: чесо ради восхотел еси от сего монастыря изыти? <...> углызыния пса невозмогах ухранитися»²⁴. Жуткий пес набрасывается на героя, выскакивая прямо из пасти ада.

Ключевой внешней характеристикой Цербера, по версии Андрея Белобоцкого, оказываются три зуба. Конечно, это переводческая ошибка: латинский Цербер назван “triformis” (очевидно, речь о трех головах), а польский – “troyrzędne”. Зигмунт Брудецкий в этом месте не называет имя собаки, ограничиваясь перифразом “pies piekielny”, но Андрей Белобоцкий его восстанавливает если не по своему разумению, то по латинскому источнику. При этом для русского читателя имя Цербера исключено из финальных строф: «пес адский» упоминается лишь однажды, тогда как в оригинале описано несколько ярких картин с участием Цербера, мучителя грешников.

Сложный эмблематический образ, связанный с Цербером, вполне удастся поэту Симеону Полоцкому – правда, возникает он только в раннем тексте на польском языке “Rozkosz”²⁵. Это классическое стихотворение эпохи барокко, где разные античные персонажи задействованы в назидательном сюжете об опасности распутного поведения и о защите Церкви. Аллегорический Геракл

²³ Cztery Rzeczy Czlowieka Ostateczne. URL: https://kolekcijos.biblioteka.vu.lt/en/islandora/object/kolekcijos%3AVUB01_000557221#00003 (дата обращения 21.01.2021).

²⁴ Цветник. ГКУ ТО ГАТО. Ф. 1409. О. 1. № 1191. Л. 228.

²⁵ Полоцкий С. *Вирши* / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В.К. Былина, Л.У. Звонаревой. Минск: Мастацкая литература, 1990. С. 171.

привязывает себя к мачте (которая символизирует крест Христа), преодолевая водоворот-Сциллу, чтобы противостоять пению коварных сирен и не попасть на съедение псам. Псы изначально заявлены как атрибуты Сциллы, но далее они превращаются в нападающего на людей Цербера. Двух лающих монстров Симеон Полоцкий соотносит с inferнальными персонажами более чем за 100 лет до появления «чудища обла» В.К. Тредиаковского – это показательный результат эмблематической комбинаторики.

В качестве дополнения обратимся к раннему сюжету, напрямую не связанному с историей Цербера или Геракла. В Скитском патерике святой Иоанн Колов по велению настоятеля укрощает дикую гиену, которая рыщет среди могил. И сама просьба привести с кладбища опасного зверя (бесцельная, словно в шутку), и момент укрощения (как признак героя), и развязка этой истории (деланое недовольство подвигом, обесценивание его ради сохранения благочестия) обнаруживают близость к античному мифу:

И паки рече ему: «На оном месте видех мотыла уены, иди и принеси ми их». Бе бо тамо уены живущи, уморяющи человеки и скоты. И рече Иоанн: «Что сотворю, отче, аще на мя приидет уены-зверь?» Старец же, радуясь, рече: «Аще приидет на тя – свяжи ю и приведи семо». И шед Иоанн вечерь тамо. И се прииде уены-зверь на него. Он же по словеси старцю начат гнати ея, глаголя: «Стани, отец ми рече, повеле связати тя». Старец же, скорбя, седяше ждый его. И се идяше Иоанн, ведый уену связаны. Видев же сие, старец дивися и хоте смирити его, да не возвеличится». Взем жезл и бияше его, глаголя: «Пса ли, блудне, привел еси семо?» И разреши ю старец и отпусти²⁶.

Уже в раннехристианских источниках многие античные образы символически переосмыслились (Орфей – пастырь добрый, Геракл – Христос). Вероятно, представление о некоем адском псе сформировалось на Руси уже под влиянием византийских текстов. Это и обеспечило возможность достаточно легкого вхождения образа Цербера в русскую культуру конца XVII – начала XVIII в. в роли адского привратника и мучителя грешных. Цербер был соотнесен и с визуальным мотивом пасти ада. Подобным образом в это же время на Руси была воспринята эмблематическая гидра в роли скакуна – атрибута недоброжелательного персонажа на театральной сцене. Иногда ее называли «седмоглавным» змеем или зверем, в качестве реквизита она использовалась в ряде пьес. Слстолюбие, Хищение несправедное, Прелюбодееание, Злоба и другие антагани-

²⁶ Патерик. ГИМ. Собр. Щукина. № 102. Л. 262–262об.

сты триумфально выезжают на этой гидре, часто держа в руках еще и «чашу беззакония». В результате перед зрителями предстал образ Вавилонской блудницы, хорошо узнаваемый благодаря миниатюрам и фрескам на тему Апокалипсиса.

По-видимому, тот же эффект возникал с пастью Цербера. Образ выглядел знакомым, а его античная биография, предыстория экзотизма, не была обязательным элементом для понимания происходящего. На лубочной картинке XVIII в. по известному сюжету о пьянице, продавшем душу дьяволу²⁷, крылатая фигурка беса подносит грешника к распахнутому зеву существа, в котором трудно не признать лохматую собаку или волка с адским пламенем во рту. Похоже, перед нами результат того же иконографического и смыслового наложения, проявившийся уже в народной культуре.

Литература

- Антонов 2013 – Антонов Д.И. Потешный ад Лжедмитрия, или Монстр на Москверке // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 2. М.: Индрик, 2013. С. 45–56.
- Антонов 2019 – Антонов Д.И. Цари и самозванцы: борьба идей в России Смутного времени. М.: РГГУ, 2019. 316 с.
- Антонов, Майзульс 2013 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. М.: Неолит, 2013. 240 с.
- Антонов, Майзульс 2020 – Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Анатомия ада: Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии. 4-е изд., испр. и доп. М.: Неолит, 2020. 264 с.
- Горфункель 1965 – Горфункель А.Х. «Пентатеугум» Андрея Белобочко: (Из истории польско-русских литературных связей) // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 21. С. 39–64.
- Махов 2014 – Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.

References

- Antonov, D.I. (2013), "The amusing Hell of False Dmitry, or the monster on the Moscow River", 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, Indrik, Moscow, Russia, pp. 45–56.

²⁷ Ровинский Д.А. Русские народные картинки... Кн. 1. № 115.

- Antonov, D.I. (2019), *Tsari i samozvantsy: bor'ba idei v Rossii Smutnogo vremeni* [Tsars and impostors. The struggle of ideas in Russia during the Time of Troubles]. RGGU, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Mayzuls, M.R. (2013), *Anatomiya ada: Putevoditel' po drevnerusskoi vizual'noi demonologii* [Anatomy of Hell: Guide for Visual Demonology in Medieval Russia], Neolit, Moscow, Russia.
- Antonov, D.I. and Mayzuls, M.R. (2020), *Anatomiya ada: Putevoditel' po drevnerusskoi vizual'noi demonologii* [Anatomy of Hell: Guide for Visual Demonology in Medieval Russia], edition 4 (extended), Neolit, Moscow, Russia.
- Gorfunkel, A.Kh. (1965), “ ‘Pentateugum’ by Andrey Belobotsky (From the history of Polish-Russian literary ties)”, in *Trudy otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], issue 21, Nauka, Moscow, Leningrad, Russia. pp. 39–64.
- Makhov, A.E. (2014), *Ehmbematika: makrokosm* [Emblematics. Macrocosm], Intrada, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Ольга А. Кузнецова, кандидат филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, д. 1; o_kuznetsova@mail.ru

Information about author

Olga A. Kuznetsova, Cand. of Sci (Philology), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; o_kuznetsova@mail.ru