

«Садовники» династических древ
русских князей и царей:
о вариациях одного микросюжета
в восточнославянском искусстве XVII в.

Людмила Б. Сукина

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

Аннотация. В восточнославянском искусстве XVII в. получили распространение изображения древ спиритуального родословия русских князей и царей. Такие композиции присутствовали в книжной гравюре, иконописи и фреске. При общем сходстве они различаются наборами образов и микросюжетов. Эти различия обусловлены специфическим замыслом каждого из произведений. В статье рассматривается микросюжет «насаждения» родословного древа как наиболее любопытный и имеющий собственные вариации. Он включен в иконографическую композицию пяти произведений искусства второй половины XVII – начала XVIII в. В исследовании особое внимание уделено особенностям изображения «садовников» династических древ, в роли которых выступали княгиня Ольга, князь Владимир, князь Иван Калита и митрополит Петр, и ряда других персонажей, а также их атрибутам. При всем относительном разнообразии персонификаций «садовников», «языка тела» и символов, использованных художниками, иконографические и художественные решения в каждом случае работали на одну общую идею. Царские династии русского государства представлены как роды, основанные «правыми» властителями, которые не только дали своим подданным государственное устройство и порядок, но и «просветили» их христианской верой.

Ключевые слова: русская культура, Русское государство, династическое древо, иконография, микросюжет, персонификация, символ

Для цитирования: Сукина Л.Б. «Садовники» династических древ русских князей и царей: о вариациях одного микросюжета в восточнославянском искусстве XVII в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 4. С. 97–109. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-4-97-109

“Gardeners” of the dynastic trees
of Russian princes and tsars.
About variations of one micro-plot
in the East Slavic art of the 17th century

Liudmila B. Sukina

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

Abstract. In the East Slavic art of the 17th century images of the trees of the spiritual genealogy of Russian princes and tsars became widespread. Such compositions were present in book engraving, icon painting and fresco. Despite the general similarity, they differ in sets of images and micro-plots. The differences are due to the specific intent of each of the works. The article examines the micro-plot of the “planting” of the family tree as the most rapid and with its own variations. It’s included in the iconographic composition of five works of art from the second half of the 17th – early 18th centuries. In the paper, special attention is paid to the peculiarities of the depiction of the “gardeners” of the dynastic trees (Princess Olga, Prince Vladimir, Prince Ivan Kalita and Metropolitan Peter) and some other characters, as well as their attributes. With all the diversity of the personifications of “gardeners”, “body language” and symbols used by artists, iconographic solutions in each case worked for the one general idea. The czar dynasties of the Russian state were presented as clans founded by “right” rulers who gave their subjects state establishment and order, and also “enlightened” them with the Christian faith.

Keywords: Russian culture, Russian state, dynastic tree, iconography, micro-plot, personification, symbol

For citation: Sukina, L.B. (2021), “ ‘Gardeners’ of the dynastic trees of Russian princes and tsars. About variations of one micro-plot in East Slavic art of the 17th century”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 4, pp. 97–109, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-4-97-109

В восточнославянском (русском и украинском) искусстве XVII в. получили распространение изображения древ спиритуального родословия русских князей и царей. Такие композиции мы можем обнаружить в книжной гравюре, иконописи и фреске. Истоки их иконографических программ выявляются в искусстве как византийского мира, так и Западной Европы эпохи Средневековья. При общем композиционном сходстве, эти изображения различаются наборами образов и микросюжетов. Различия были обуслов-

лены специфическим замыслом каждого из произведений, целью и задачами, стоявшими перед их заказчиками и художниками.

Все известные нам изображения можно условно разделить на три небольшие группы. К одной из них принадлежат композиции, где первопродок (во всех случаях это князь Владимир Святой) стоит на вершине древа. Другая включает микросюжет прорастания древа из тела лежащего на земле прародителя (князя Владимира, уподобленного Иисусу в композиции Древа родословия Иисуса Христа). В третьей на этом же месте (у «корня» ствола) изображена сцена «насаждения» древа основателями Русского/Московского государства. Семантика и символика каждого из названных микросюжетов нуждается в специальном исследовании. В обобщающих работах по истории русской позднесредневековой иконописи эти вопросы затрагивались только вскользь. Но при более подробном изучении иконографии древ великокняжеского и царского родословия их роль в интерпретациях династической концепции власти в Русском государстве XVII в. становится очевидной.

В данной статье мы рассмотрим микросюжет «насаждения» родословного древа как наиболее любопытный из перечисленных выше. Кроме того, он имеет еще и собственные вариации. Микросюжет «насаждения» древа включен в иконографическую композицию пяти произведений второй половины XVII – начала XVIII в.¹ Это миниатюра «Древо святых князей Древней Руси» Синодика Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле 1656 г. (Ярославский музей-заповедник)², икона Симона Ушакова «Насаждение древа Московского государства» 1663 г. (ГТГ)³, близкая к ней по композиции бытовавшая в среде ярославских изографов прорись «Похвала иконе Богоматерь Владимирская» 1680-х гг. (Собрание М.С. Бывшева)⁴, фреска работы артели Василия Осипова Колпашникова на своде паперти Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря в Москве «Родословное древо Рюриковичей» конца 1680-х гг.⁵, а также гравированная рамка титульного листа

¹ Качественные репродукции изображений см.: Родословные древа русских царей XVII–XVIII вв. / Сост. А.В. Сиренов. М.: Юбилейная книга, 2018.

² Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. № 15585. Л. 104об.

³ Государственная Третьяковская галерея. Инв. 28598.

⁴ Иконопись Оружейной палаты из частных собраний / Сост. Н.И. Комашко. М.: ЦМиАР, 2017. С. 156–157.

⁵ Фреска была прописана в XIX в. поверх первоначальной росписи с сохранением композиции и ее элементов.

книги «Алфавит собранный, рифмами сложенный» Черниговского архиепископа Иоанна Максимовича 1705 г.⁶

Образ благочестивого садовника и его персоналии

Ключевыми образами в рассматриваемом микросюжете являются «садовники», взращивающие или оберегающие древа спиритуальной генеалогии княжеской и царской власти Русского государства. Подобные изображения, основывавшиеся на известных символических метафорах новозаветных текстов, были распространены в средневековом христианском искусстве.

В Священном Писании метафорический образ садовника, выращивающего виноградные лозы, встречается трижды. В Евангелии от Иоанна Христос называет себя «истинной виноградной лозой», а своего Отца «виноградарем» (Ин. 15:1). Более сложный сюжет о винограднике и о слугах, которые не пожелали потом отдать виноград его законному владельцу, хозяину, насадившему сад, изложен в Евангелии от Матфея (Мф. 21:33–43). Бесчестные садовники, согласно евангельской притче, должны быть наказаны, а виноградник (символ Царства Божьего) передан другому народу, «приносящему плоды его». Наконец, апостол Павел в Первом послании к Коринфянам восклицает: «Кто, насадивъ виноградъ, не ѣсть плодовъ его?» (1 Кор. 9:7). Во всех случаях Божье благословение нисходит на того, кто посадил лозу, и его потомков, так как их прообразами являются Отец и Сын Небесные. Таким образом, «виноградари» сами же первыми и пользуются плодами собственных трудов.

«Садовниками», насаждающими династические виноградные древа в русском позднесредневековом искусстве, выступают благоверные князья и церковные иерархи – основатели системы государственной и церковной власти. В своем благочестии они уподоблены небесному «виноградарю». А «взращенные» ими плоды являются их приношением Господу. За эти труды «садовники» и их кровные и духовные наследники пожалованы славой и властью.

Сцены «насаждения» династических древ отличаются персоналиями «виноградарей». В трех случаях это князь Владимир и княгиня Ольга (миниатюра Синодика Спасо-Преображенского

⁶ *Иоанн Максимович, архиеп.* Алфавит собранный, рифмами сложенный. Чернигов, 1705.

монастыря в Ярославле, гравюра «Алфавита собранного, рифмами сложенного» Иоанна Максимовича и фреска собора Новоспасского монастыря в Москве). В двух (икона Симона Ушакова «Насаждение древа Московского государства» из церкви Троицы в Никитниках и близкая к ней по иконографии прорись «Похвала иконе Богоматерь Владимирская») древо насаждают основатели московской светской и духовной власти – Иван Калита и митрополит Петр. И в том и в другом варианте могут присутствовать дополнительные персонажи, участвующие в церемонии «посадки»: князя Борис и Глеб, царь Алексей Михайлович, царицы и царевичи.

Фигуры «садовников» родословия царской власти всегда показаны в динамичных ракурсах. Вероятно, здесь мы наблюдаем приемы театрализации, свойственной как западному, так и восточно-европейскому сеиченто и выражаемой в первую очередь «языком тела» [Даниэль 1984, с. 55].

Княгиня Ольга и князь Владимир

Остановимся сначала на персоналиях изображенных. Выбор в русской позднесредневековой культуре княгини Ольги и князя Владимира в качестве «садовников» династического древа их близких и отдаленных потомков из рода Рюриковичей, владевших русскими княжествами, а затем и Московским государством, вполне очевиден. Более сложную идеологическую конструкцию мы видим на гравюре «Алфавита» Иоанна Максимовича, где Ольга и Владимир выступают в роли взрастителей царской династии Романовых. Но и это не содержало для людей той эпохи смыслового противоречия. Например, в списке 1670 г. Степенной книги, отредактированном в соответствии с новыми историческими реалиями, княгиня Ольга по-прежнему представлена как «предтеча русского (царского. – Л. С.) рода», а князь Владимир как «блаженный и равноапостольный царь», положивший начало «царствующим» в «рустей» земле⁷. Любопытно, что в подписях к изображениям в миниатюре Синодика Ярославского Спасского монастыря и к фреске Московской Новоспасской обители они обозначены как «княгиня» и «князь», а в гравюре книги Иоанна Максимовича – как «царица» и «царь», что, вероятно, отражало различия в идейном замысле иконографических композиций этих произведений: в первых двух случаях Ольга и Владимир выступают «виноградарями» княжеских древ, в третьем – царского.

⁷ РГБ ОР. Ф. 178 (Музейное собр.). № 4288. Л. 12, 63.



Княгиня Ольга и князь Владимир с древом русских князей
Фрагмент миниатюры Синодика
ярославского Спасского монастыря. 1656 г.

При общем композиционном сходстве, каждый из трех вариантов микросюжета с Ольгой и Владимиром отличается от двух других позами и жестами изображенных. На миниатюре «Древо святых князей Древней Руси» из ярославского Синодика Владимир и Ольга представлены в трехчетвертном повороте к стволу дерева, с жестами хвалы. Их позы и жестикуляция могут быть объяснены тем обстоятельством, что «плодами» данного дерева являются исключительно святые «сродники» царской династии древнерусского периода ее истории: Борис и Глеб, Довмонт и Всеволод Псковские, Михаил и Федор Черниговские. На вершине дерева – Спас Эммануил, благословляющий его ветви обеими руками. Изображение Христа в отроческом возрасте, чаще всего использовавшееся в иконографии «Рождества», «Отечества» и других произведений, связанных с пророчеством о Боговоплощении⁸, в данном случае могло подчеркивать то обстоятельство, что между изображенными на древе благоверными князьями и святыми «виноградарями» существовала как кровная, так и спиритуальная связь.

⁸См.: Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник: Исторический и иконографический очерк. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб.: Комитет попечительства о русской иконописи, 1905. С. 6.

На грандиозной фреске «Родословное древо Рюриковичей», находящейся на своде паперти Спасо-Преображенского собора Новоспасского монастыря, князь Владимир и княгиня Ольга изображены слегка склонившимися к подножию древа и поливающими его корень из золотых, украшенных богатым орнаментом кувшинов. За их спинами мы видим святых князей Бориса и Глеба, жестами восхваляющих «благочестивых» (христианских) основателей династии, правившей на Руси более шести столетий. Динамика движений персонажей этой сцены подхвачена и продолжена изображениями князей, которые составляют «ствол» династического древа.

Особенностью этого изображения является включение в группу «садовников» святых князей Бориса и Глеба. Как известно, эти сыновья Владимира Святого не оставили после себя потомков, поэтому художникам артели Василия Колпашникова было важно найти для них в композиции подобающее место. По предположению А.В. Назаренко, причиной гибели молодых князей стала неудавшаяся попытка их отца реформировать порядок престолонаследия в древнерусском государстве [Назаренко 2020, с. 95–105]. Но в XVII в. образы Бориса и Глеба воспринимались исключительно в агиографическом контексте, в котором сыновья Владимира мыслились как страстотерпцы, ставшие жертвой старшего брата Святополка, совершившего каинов грех, и как святые покровители и заступники правителей из Рюрикова дома. Уже в иконописи XIV в. образы князей-страстотерпцев иногда сопрягались с образом их отца Владимира Святого, что усиливало идею «благочестивости» происхождения великокняжеской власти на Руси. Со второй половины XV столетия, в период формирования самодержавной власти в Московской Руси, такой вариант иконографии получил широкое распространение [Абраменко 2013]. Т.Е. Самойлова обратила внимание на то обстоятельство, что после венчания на царство Ивана Грозного в клеймах совместных житийных икон Владимира, Бориса и Глеба произошло смещение акцента со страдальческого подвига молодых князей на историю крещения их отца и обретение им царского венца [Самойлова 2007, с. 24]. В этом иконографическом контексте усиливается «охранительная» функция Бориса и Глеба – они становятся святыми покровителями государственной власти, благочестивыми свидетелями и участниками ее созидания. На фреске в Новоспасском монастыре эти князья позами (полупоклона) и жестами выражают благоговение перед деянием княгини Ольги и князя Владимира, посадивших и взрастивших роскошное виноградное древо династии Рюриковичей, широко раскинувшее свои плодосные ветви по всей Русской земле.

Более скупо в изобразительном отношении этот вариант микросюжета представлен на гравюре «Алфавита» Иоанна Максимовича, иконографическая композиция которой восходит к титульным листам многочисленных изданий Киево-Печерского патерика XVII в. Ольга и Владимир изображены почти фронтально, представляя зрителю атрибуты своей власти или благочестия (Ольга изображена с крестом, Владимир – со скипетром и державой). В таких же позах в Патерике изображались Антоний и Феодосий Печерские – основатели и взрастившие древнейшую обитель русского православия и положившие начало славному древу ее подвижников. Гравюра является восхвалением рода Романовых и представляющих его в момент издания «Алфавита» царя Петра Алексеевича и царевича Алексея Петровича. В данной иконографической концепции Ольга и Владимир представлены не как кровные предки Романовых (которыми они и не являлись), а как основатели христианской веры и зачинатели государственности в России. Интересно, что при этом Борис и Глеб изображены в медальонах на нижних частях двух стволов самого родословного древа Романовых. Но отростки, «процветшие» этими медальонами, не имеют продолжения в отличие от основных ветвей виноградной лозы, выходящей из фундамента трехглавого храма (его рисунок является репликой изображения Успенского собора Киево-Печерского монастыря).

Княгиня Ольга и князь Владимир во всех рассмотренных случаях представлены «садовниками» древа власти всего русского государства, понимаемого в широком географическом, хронологическом и политическом смысле. При этом их изображения включаются в разные концептуальные контексты – от сакрального в миниатюре ярославского Спасского монастыря («цветом» государственной «лозы» здесь выступает княжеская святость) до почти светского, имперского в гравюре «Алфавита» Иоанна Максимовича. Однако в политическом и культурном пространстве России XVII в. существовал и другой, более узкий хронотоп – Московское царство. Основателями его мыслились другие исторические фигуры.

Иван Калита, митрополит Петр и семья царя Алексея Михайловича

Московские Рюриковичи исторически связывали происхождение своей власти с Иваном Калитой, которому первым в этой династии удалось получить и закрепить за собой ярлык на великое княжение Владимирское. При нем Москва приобрела и статус религиозного центра русских земель, став основной резиденцией

митрополита Киевского и всея Руси Петра, которого позже начали почитать как «московского первосвятителя». Для русских царей XVI–XVII вв., как Рюриковичей, так и Романовых, союз князя и митрополита был наглядным примером существования с начала московского великокняжеского престола симфонии государства и церкви.

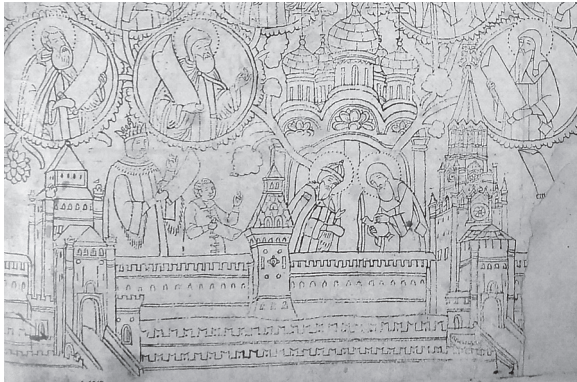
Эта идея стала основой иконографической композиции Симона Ушакова. На иконе «Насаждение древа Московского государства» он представил не весь род Рюриковичей, а только его московскую «лозу». Она прорастает сквозь здание находящегося за кремлевской стеной Успенского собора. Садовниками этого виноградного древа выступают князь Иван Калита и митрополит Петр. Иван придерживает только что посаженную лозу, а Петр поливает ее из золотого кувшина. Оба изображены склонившимися к дереву.

На первый взгляд, особенно в сопоставлении с вариантом, в котором фигурируют Ольга и Владимир, кажется странным изображение митрополита, почитавшегося святым, вместе с князем, святости не удостоенным. Но Р.А. Седова убедительно показала, что рассказ о совместном создании митрополитом и князем главного храма Московского государства содержался уже в первоначальной редакции жития святителя Петра. Она была создана его современником и сохранилась в раннем списке конца XV – начала XVI в. [Седова 1993, с. 21]. Таким образом, в этом эпизоде Симон Ушаков всего лишь визуально процитировал соответствующий фрагмент жития митрополита: «И се паки ино знамение: създана бысть церкви та въскоре молитвою святыа Богородица и Божиа угодника святого святителя Петра митрополита, а створением великаго князя Иоанна» [Седова 1993, с. 26].

Эта иконография практически буквально (но в зеркальном отображении) воспроизведена в графической прориси из собрания М.С. Бывшева. На ней, в отличие от иконы Симона Ушакова, персонажи не имеют подписей, но у нас нет оснований сомневаться, что это Иван Калита и митрополит Петр.

На иконе Ушакова в насаждении древа участвует семья царя Алексея Михайловича. Слева от «виноградарей» изображен сам государь. Справа – царица Мария Ильинична (Милославская) и малолетние царевичи Алексей Алексеевич и Федор Алексеевич. В руках у царя с царицей – свитки с текстами из Тропаря Кресту и Акафиста Богородице, содержащие похвалы Христу и Богоматери. На свитке их старшего сына Алексея читается фраза из Киево-Печерского патерика: «Сие гроздие и цветъ Тебе, лозе винограда небеснаго, приносимо»⁹, свидетельствующая о том, что пышное

⁹ Патерик. Киев: Тип. Лавры, 1661. Л. 5.



Князь Иван Калита и митрополит Петр
«насаждают» древо Московского государства.
Фрагмент прориси иконы «Похвала иконе
Богоматерь Владимирская. 1680-е гг.

древо мыслится как приношение Царю Небесному от правящей династии. Все члены царской семьи жестами презентуют этот результат духовного труда основателей Московского государства. Они изображены в позах, в которых на иконах обычно представлялись донаторы.

На прориси приношение осуществляют только два персонажа – женщина в царском венце и маленький мальчик. В отличие от иконы здесь нет подписей, и кто конкретно изображен, мы можем только предполагать. Одежды женщины и ее корона отличаются деталями от тех, в которых была представлена царица Мария Ильинична. Если датировка прориси 1680-ми гг. верна, то, возможно, на ней изображена вторая супруга Алексея Михайловича, его вдова царица Наталья Кирилловна, с сыном Петром Алексеевичем, которого клан Нарышкиных, родственников этой государыни, считал главным наследником престола после смерти царя Федора Алексеевича.

Атрибуты благочестивых «виноградарей»

Важными элементами микросюжета с «садовниками» являются орудия их труда. Одно из наиболее выразительных и достоверных изображений работы по посадке дерева мы можем видеть на титульном листе Акафистника, изданного в Киево-Печерской

типографии¹⁰, в гравированную рамку которого вплетен сюжет об основании этого знаменитого монастыря. Афанасий Печерский орудует небольшой лопатой, окапывая корни монастырской «лозы», а Феодосий обильно поливает ее из кувшина, вода из которого льется широкой струей.

В описанных нами микросюжетах «насаждения» дерева великокняжеского и царского родословия из «садовых» инструментов мы встречаем только драгоценный кувшин. «Виноградари» из великокняжеского рода Рюриковичей и высший церковный иерарх не вскапывают землю, а поддерживают и поливают уже укорененную лозу с мощным стволом.

Золотые кувшины появляются в трех разных изображениях (на иконе Симона Ушакова, уже упоминавшейся графической прориси аналогичной иконографии и фреске в Новоспасском монастыре) и имеют разные формы. На иконе и прориси кувшин находится в руках у митрополита Петра. На фреске поливом одновременно заняты княгиня Ольга и князь Владимир.

В христианском искусстве со времени раннего Средневековья кувшин является одним из атрибутов Богородицы и Младенца. Если его содержимое – вино, то он имеет то же значение, что и виноград, символизируя кровь Христову¹¹. Если же кувшин наполнен водой, то это символ чистоты и невинности, что может быть связано с омовением рук Пилатом (Мф. 27:24). Откуда заимствованы изображения кувшинов художниками, составлявшими композиции династических древ, точно неизвестно. Мы можем предположить, что наиболее доступным источником для них были гравюры Библии Пискатора, на которых мы видим подобные сосуды разнообразных форм и размеров. В одной из гравюр – «Похвала праведникам, напоивших жаждущих» (Мф. 25:35) – обнаруживается еще одно символическое значение кувшина – сосуд истинной веры¹². Следует отметить, что все названные значения этого символа хорошо вписываются в идейный смысл сюжетов с нашими «садовниками». Еще одним, довольно очевидным источником заимствования мог быть упоминавшийся выше Акафистник 1661 г.

При всем разнообразии персонификаций «садовников», их жестов и поз, а также символов, использованных художниками

¹⁰ Акафистник. Киев: Тип. Лавры, 1661.

¹¹ См.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. С. 197.

¹² См., например: *Theatrum biblicum*. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи. М.: ГТГ, 2020. С. 388. Л. 335.

в разных вариациях микросюжета «насаждения» династических древ, их иконографические и художественные решения в каждом случае работают на общую идею. Царские династии Русского государства представлены как роды, основанные «правыми» властителями, которые «просветили» людей христианской верой и дали своим подданным государственное устройство и порядок.

Благодарности

Статья выполнена благодаря стипендиальной поддержке Германского исторического института в Москве в рамках проекта «Воображаемое древо: спиритуальное родословие династии Романовых в визуальной культуре Русского государства XVII – начала XVIII века» (2020).

Acknowledgements

The work was carried out thanks to the scholarship support of the German Historical Institute in Moscow within the framework of the project “An Imaginary Tree: Spiritual Genealogy of the Romanov Dynasty in the Visual Culture of the Russian State of the 17th – early 18th Centuries” (2020).

Литература

- Абраменко 2013 – *Абраменко Н.М.* Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в русском искусстве второй половины XV–XVII века: Дис. ... канд. искусствоведения. М.: Московский государственный университет, 2013. 381 с.
- Даниэль 1984 – *Даниэль С.М.* Западноевропейская живопись XVII века: проблемы изобразительной риторики // Советское искусствознание’83. М.: Советский художник, 1984. Вып. 1 (18). С. 53–74.
- Назаренко 2020 – *Назаренко А.В.* Князь Владимир Великий: Креститель, строитель, небесный охранитель Руси. М.: Квадрига, 2020. 166 с.
- Самойлова 2007 – *Самойлова Т.Е.* Царская твердыня: «Вера, государь... и красота церковная» // Вера и власть: Эпоха Ивана Грозного: Каталог выставки / Сост. Т.Е. Самойлова. М.: Азбука, 2007. С. 11–30.
- Седова 1993 – *Седова Р.А.* Святитель Петр Митрополит Московский в литературе и искусстве Древней Руси. М.: Русский мир, 1993. 202 с.

References

- Abramenko, N.V. (2013), *Images of the holy princes Vladimir, Boris and Gleb in Russian art of the second half of the 15th – 17th centuries*, Ph.D. Thesis, Art History, Moscow State University, Moscow, Russia.
- Daniel, S.M. (1984), “17th century Western European painting. Issues of the fine arts rhetorics”, *Sovetskoe iskusstvoznanie*’83, vol. 18, no. 1, pp. 53–74.
- Nazarenko, A.V. (2020), *Knjaz’ Vladimir Velikij. Krestitel’, stroitel’, nebesnyj ohranitel’ Rusi* [Prince Vladimir the Great: The baptist, builder and heavenly guard of Rus], Kvadriga, Moscow, Russia.
- Samoilova, T.E. (2007), “The tsar stronghold. ‘Faith, sovereign... and the church beauty of the church’ ”, in Samoilova, T.E. (ed.), *Vera i vlast’. Jepoha Ivana Groznogo, Katalog vystavki* [Faith and Power. The era of Ivan the Terrible, Exhibition catalog], Azbuka, Moscow, Russia, pp. 11–30.
- Sedova, R.A. (1993), *Svjatitel’ Petr Mitropolit Moskovskij v literature i iskusstve Drevnej Rusi* [Saint Peter Metropolitan of Moscow in the literature and Art of Medieval Rus], Russkii mir, Moscow, Russia.

Информация об авторе

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

Information about the author

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