УДК 27-526.62(470)
DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи

Дмитрий И. Антонов
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, antonov-dmitriy@list.ru

Аннотация. Статья посвящена визуальному сюжету, отразившему апокрифическую легенду о похоронах Авеля. В его основе – мифологический мотив о птице, научившей людей хоронить мертвецов в земле. Он известен в еврейской и мусульманской литературе в разных вариантах и распространен в Передней Азии, Малой Азии, на Кавказе; вариации зафиксированы в Арктике. Рассказ о птице, которая закопала другую птицу и научила Адама и Еву, что делать с телами умерших, перешел в христианскую литературу из еврейской и появлялся в разных сочинениях. Он вошел в популярную на Руси Толковую палею, где говорилось, что тело Авеля оставалось нетленным 30 лет, пока к Адаму и Еве не прилетели две посланные Богом горлицы – одна умерла, а вторая выкопала ямку и похоронила ее. Этот сюжет – от убийства Авеля до его похорон, с участием двух птиц – иногда изображали в иконописи XVII в., в том числе на дьяконских дверях русских иконостасов. Автор рассматривает двери в жертвенник второй половины XVII в. из собрания Переславль-Залесского музея-заповедника, где птицы не изображены, но сюжет представлен тремя отдельными сценами.

Ключевые слова: иконография, иконопись, апокрифы, библейский фольклор, Адам, Ева, Авель, книга Еноха

Для цитирования: *Антонов Д.И.* Похороны Авеля: апокрифический мотив в русской иконописи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. Ч. 2. С. 246–257. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

© Антонов Д.И., 2023

Abel's funeral. An apocryphal motif in Russian iconography

Dmitrii I. Antonov
Russian State University for the Humanities, Moscow Russia, antonov-dmitriy@list.ru

Abstract. The author focuses on the visualization of the apocryphal legend of Abel's funeral. The legend is based on a mythological motif about a bird that taught people to bury the dead in the ground. It is known in Jewish and Muslim literature in different versions and is widespread in the Near East, Asia, the Caucasus; its variations were also recorded in the Arctic. The story of a bird who buried another bird and taught Adam and Eve what to do with the dead, passed into Christian literature from the Jewish sources and appeared in various texts. It was included in the popular in Russia "Tolkovaya Paleya", which said that the body of Abel remained incorruptible for 30 years, until two turtledoves sent by God flew to Adam and Eve – one died, and the second dug a hole and buried her. The whole story – the murder of Abel, the two birds and the funeral – was sometimes depicted in the iconography of the 17th century, also on the deacon doors of Russian iconostases. The author consideres the doors to the altar of the second half of the 17th century from the collection of the Pereslavl-Zalessky museum, where birds are not depicted, but the story is represented by three separate scenes.

Keywords: Iconography, Apocrypha, Biblical folklore, Adam, Eve, Abel, the Book of Enoch

For citation: Antonov, D.I. (2023), "Abel's funeral. An apocryphal motif in Russian iconography", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, part 2, pp. 246–257, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-246-257

В русской средневековой книжности распространилось много переводных легенд об Адаме и Еве, которые включали этиологические мотивы, объяснявшие свойства и особенности человека, его тела, души и пр. В устной среде таких легенд кочевало множество – они известны благодаря исследованию широкого корпуса библейских сюжетов и мотивов в фольклоре разных христианизированных народов[1]. Однако эти мотивы редко изобража-

[1] На славянском материале см. об этом недавние работы О.В Беловой, Ф. Бадалановой-Геллер, М. Зовчак, в том числе книги: [Белова 2004; Zowczak 2013; Бадаланова-Геллер 2017]. См. также: [Антонов 2013].

лись – в иконопись проникали единичные образы, основанные на ветхозаветных легендах о первых людях[2]. В этой статье я хотел бы поговорить об одном из таких случаев – не самом очевидном, но безусловно интересном.

Некоторые фигуры и образы проникли в русское средневековое искусство благодаря известному апокрифу об Адаме и Еве, который пришел на Русь из Византии через Болгарию не ранее XV в. и встречался в рукописях под разными названиями («Слово об Адаме», «Слово об Адаме и Еве» и проч.). Это компилятивный текст, в который входило множество мотивов – об искушении людей, их жизни на земле, болезни Адама, происхождении крестного древа и т. п. Одна из двух его редакций получила название «Исповедание Евы», так как рассказ шел от ее лица[3]. Известный мотив, повлиявший на иконопись, связан здесь с «клятвой Адама». После изгнания из рая, когда Адам начал пахать, дьявол преградил путь его волам и стал утверждать, что земля принадлежит ему, а следовательно, человек должен отдать себя и своих детей ему в залог. Адам дал сатане «рукописание» – каменную доску с высеченными словами: «Чья земля, того и я, и дети мои»[4].

Этот мотив восходит к новозаветному тексту. В одном из своих посланий апостол Павел говорит о Христе: «...и вас, которые были мертвы <...> оживил вместе с Ним, простив нам все грехи, истребив учением рукописание, которое было против нас» (Кол. 2:14–15). «Рукописание Адама» упоминается в церковных песнопениях. Все это дало рождение мотиву, который проник во многие тексты. В некоторых версиях легенды Адам сам продал себя дьяволу, чтобы тот научил его земледелию и ремеслам[5].

Легенда о клятве Адама кочевала не только в книжности, но и устно. На Руси она входила в разные тексты – в апокриф «О Тиве-

---

[2] О библейских легендах в русской средневековой литературе и в изображениях см. также: [Белова, Петрухин 2008].

[3] Тексты и комментарии см.: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. СПб.: Наука, 1999. С. 100–107; Апокрифы Древней Руси / Сост., предисл. М.В. Рождественской. СПб.: Амфора, 2002. С. 20–27, 211; Словарь книжников и книжности Древней Руси: Вторая половина XIV–XVI вв. Ч. 1. Л., 1988. С. 47–51. См. также [Мильков 1999, с. 148–155].

[4] Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. С. 102.

[5] См. этот мотив, к примеру, в Житии Феодора Студийского: Соборник Нила Сорского: В 3 ч. М.: Языки славянских культур, 2000–2004. Ч. 3. 2004. С. 272. См. также: *Рязановский Ф.А.* Демонология в древнерусской литературе. М.: Печатня А.И. Снегирёвой, 1915. С. 25–32.

риадском море» или в Большую челобитную, которую адресовал Ивану Грозному Иван Пересветов[6]. Представление о том, что Христос, спустившись в ад, снял древнюю клятву с Адама, отразилось и в церковной гимнографии. Наконец, оно проникло и в искусство – на иконах и фресках Сошествия во ад в руках Спасителя иногда изображали разорванный свиток с надписями: «Адама грех рукописания», «Адамов грех и согрешений наших рукописание раздери». Вторая часть свитка могла оставаться в руках у сатаны (иногда с надписью: «преступление»)[7]. Вместе с лежащими воротами, разбросанными ключами и замками от падших адских твердынь это показывало крушение власти дьявола над душами и торжество Воскресения[8].

По сути, этот мотив объяснял, почему души людей оказывались в аду до жертвы Христа – над людьми господствовал не только грех, но и «присяга» сатане. Однако апокриф продолжается рассказом о том, что прародители сразу покаялись перед Господом, Ева успешно выдержала новое искушение дьявола, и Бог освободил их от его власти. Такой мотив представляет Адама и Еву праведниками, победившими сатану уже в земной жизни. Это примиряло идею о продаже Адамом себя и своих потомков дьяволу с идеей о праведности праотца и с традицией почитания Адама и Евы в христианской культуре[9].

Однако в русской иконописи фигурировал еще один апокрифический мотив, о котором я хотел бы поговорить отдельно. Он своеобразно отразился на двери в жертвенник второй половины XVII в. из собрания Переславль-Залесского музея-заповедника (ил. 2).

---

[6] См.: Памятники литературы Древней Руси: конец XV – первая половина XVI в. М.: Художественная литература, 1984. С. 618–621.

[7] Некоторые примеры см.: *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. [в Государственной Третьяковской галерее]: Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2: XVI – начало XVIII в. С. 261–262. См. также: *Рязановский Ф.А.* Указ. соч. С. 25–26.

[8] Об иконографии Сошествия во ад, текстах и представлениях, положенных в его основу, см.: [Антонов 2023а, с. 226–237; Шалина 1994; Смирнова 1998].

[9] См. также: Ginzberg 1956, pp. 26–54.

Ил. 1. Адам и Ева в сцене искушения показаны обнаженными, а ниже, в сцене изгнания, уже в набедренных повязках. В воротах показан не один, а два ангела – шестикрылый огненный херувим (их часто изображали так же, как серафимов) и ангел с мечом. Оба в данном случае иллюстрируют слова Библии о том, что Господь поставил «на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся» (Быт. 3:24), чтобы прародители не могли вернуться в земной рай. Это редкий пример, когда Адам и Ева не лишаются нимбов в сцене изгнания из рая[10].
Фрагмент двери в жертвенник, конец XVI – начало XVII в. Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, инв. № 6101

Ил. 2. Творение людей; заповедь о запретных плодах и ее нарушение; прикрытие прародителями наготы; изгнание из рая. Нижний регистр – история Авеля (см. ниже).
Дверь в жертвенник, вторая половина XVII в. Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, инв. ПЗМ-368, ЖТ-388

[10] Подробнее о нимбах Адама и Евы в русской иконописи см.: [Антонов 2023а, с. 114–117; Антонов 2023б].

Серия изображений на двери перекликается не только с Книгой Бытия, но и с «Исповеданием Евы». В верхнем регистре – Господь создает Адама, а потом Еву. Во втором регистре – завет не трогать плодов запретного древа и сцена искушения. В третьем – Господь находит людей, спрятавшихся под смоковницей и прикрывших наготу ее листьями, а правее ангел огненным мечом и огненной плетью изгоняет прародителей из рая (в апокрифе Ева рассказывает, что ангелы «яростно били» их с Адамом).

Но самое интересное изображено в нижнем регистре, где представлена земная жизнь прародителей. В первой сцене Каина подталкивает к преступлению дьявол. Хотя в Библии ничего не сказано о наущении сатаны (Быт. 4:1–16), об этом упоминали другие тексты – «Откровение Мефодия Патарского», Толковая Палея или «Повесть временных лет», где сказано, что «Сотона же влезе в Каина и пострекаше Каина убити Авеля»[11]. В следующей сцене Каина изобличает Господь (Быт. 4:9–14) – глас с небес изображен в виде текста, который выходит из сияния, окружившего ангела с огненным мечом в верхнем регистре. В результате две несвязанные сцены оказываются задействованы для создания нового мотива. Это принцип «визуальной экономии» – так же в иконографии Успения Пресвятой Богородицы два самостоятельных мотива: «Фома с другим апостолами летит к одру Богоматери» и «Мария возносится на небеса» часто объединяются третьим мотивом, хронологически более поздним – «Богородица передает Фоме свой пояс» [Антонов 2023а, с. 72–73].

В следующей сцене Адам и Ева изображены сидящими, причем на коленях Евы уже расположился младенец Сиф. Позы свидетельствуют о горе – Адам и Ева прикладывают руки к головам, скорбя об убиенном сыне (голова Адама и некий фрагмент под его ногами затерты кем-то до дыр). В предпоследней сцене показано оплакивание Авеля – прародители склонились над его телом, демонстрируя те же позы скорби. Наконец, в последней сцене Адам разравнивает землю над первым в мире захоронением.

В серии этих изображений, как кажется, нет ничего апокрифического. Комментарий в альбоме, изданном Переславль-Залесским музеем, сообщает, что здесь показано убийство Авеля, рождение Сифа, оплакивание Авеля и Адам, вспахивающий землю [Попова 2015, с. 126–127]. Однако мне представляется, что серия этих изображений отражает легенду о птице, научившей людей хоронить мертвецов в земле.

---

[11] Полное собрание русских летописей. Л., 1926. С. 89. Ср. в «Вопросах и ответах Афанасия Александрийского князю Антиоху», «Беседе трех святителей» и др.; подробнее об этом см. [Майзульс 2013, с. 119].

Этиологический мотив о том, что человек научился рыть могилы у птицы, распространен в Передней Азии, Малой Азии, на Кавказе; его вариации зафиксированы в Арктике[12]. Он явно перекликается с корпусом других мотивов – о вороне, укравшем у людей бессмертие: в некоторых его версиях ворон в начале времен захоронил труп, чтобы мертвые не возрождались и земля не переполнилась[13]. Этот мотив объединялся с ветхозаветной историей о Каине. В еврейской и мусульманской литературе известны рассказы о том, как брат носил тело убитого им брата в мешке, пока не увидел, что ворон разрывает землю / закапывает орех / закапывает умершего птенца / другого ворона. Человек повторил действия птицы и похоронил брата. В еврейских мидрашах (Танхума Берешит, Пиркей Рабби Элиезер) говорилось о том, что две птицы научили Каина, как похоронить Авеля; что ворон указал Адаму, как поступить с телом сына[14].

В Средние века рассказ о птице, которая закопала другую птицу и научила Адама и Еву, перешел в христианскую литературу и появлялся в разных сочинениях. Он вошел в популярную на Руси Толковую палею. Здесь говорится, что тело Авеля оставалось нетленным 30 лет – прародители плакали над ним, не зная, как поступить, пока к ним не прилетели две посланные Богом горлицы, одна умерла, а вторая выкопала ямку и похоронила ее. Адам и Ева поняли, что нужно делать, и прекратили траур[15].

В русской иконописи как минимум с XVII в. изображали этот сюжет: Адам, две птицы / одна птица над вырытой ямкой, похороны Авеля (ил. 3, 4). На дверях из Переславского музея птиц не видно (ил. 5). Однако расположение мотивов заставляет предположить, что здесь показан именно этот сюжет. При традиционном чтении сцен слева направо и сверху вниз (последовательность, которая действует в верхней части врат), сюжет разворачивается логично: убийство, рождение Сифа и горе прародителей об убитом, долгие оплакивания Авеля, похороны. Другая логика могла бы предполагать чтение сверху вниз сперва двух левых, затем двух правых сцен:

---

[12] См.: *Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог. H1F. Люди учатся хоронить умерших. 17.29.40. URL: https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm (дата обращения 25.06.2023).

[13] Там же. H36ff. Ворон предает человека. 11.13.14.18.21.(.23.).29.30.32.34.36.38.40.41.43.46.50.59.

[14] Благодарю О.В. Белову за указание на источники. О мотиве в еврейской литературе см.: [Грейвс, Патай 2002, с. 135–136].

[15] См.: Палея Толковая / Подгот. древнерусского текста и пер. А.М. Камчатнова. М.: Согласие, 2002. С. 135.

Ил. 3. Дьявол стоит за плечами Каина, убивающего брата;
тело Авеля лежит на земле, Адам и Ева скорбят;
Адам смотрит на птицу, закапывающую другую птицу,
и роет могилу для сына.
Фрагмент рамы-киота второй половины XVII в.
Нижегородский музей-заповедник

Ил. 4. Похороны Авеля: Адам, Ева и птицы.
Миниатюра сборника «О сотворении мира и человека».
РГБ. Ф. 98. № 1396. XVIII–XIX вв. Л. 23

Ил. 5. Убийство Авеля; рождение Сифа и скорбь прародителей об Авеле; оплакивание Адамом и Евой сына; похороны Авеля. *Фрагмент двери в жертвенник, вторая половина XVII в. Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, инв. ПЗМ-368, ЖТ-388*

убийство, оплакивание, рождение Сифа, Адам пашет землю. Но в этом случае работа не земле оказывается не на своем месте – Адам начал пахать и сеять до рождения сыновей, а не спустя десятилетия после изгнания из рая. Непонятны и жесты скорби в сцене рождения Сифа. В альбоме сцены прокомментированы без всякой последовательности – начиная с правой нижней, что практически исключено [Попова 2015, с. 126].

Если на дверях в самом деле была изображена легенда о похоронах Авеля, это объясняет и последовательность сцен, и жесты. Одна или две птицы могли изначально находиться перед сидящим Адамом – в том месте, где краска протерта. Если повреждения на двери не случайны, то две дыры – на месте, где были изображены птицы / птица над ямкой, и на лице Адама, смотрящего на них, – могли оказаться чьей-то сознательной правкой (о выскабливании фигур на русских иконах и миниатюрах см.: [Антонов 2014]). В определенный момент некто мог посчитать изображенную легенду ложной, «отреченной» и убрать мотив, соскоблив его с двери. Проверить это, учитывая состояние красочного слоя, вряд ли возможно. Если же птиц не было, мы видим вариацию сюжета о похоронах Авеля спустя годы после его смерти (мотивы разделены сценами рождения Сифа и долгой скорби родителей) без участия горлиц или ворона. Такое «редактирование» мог провести сам иконописец, видевший образец с птицами, но посчитавший мотив

сомнительным либо же просто непонятным – если легенда была ему незнакома – и потому не обязательным для изображения.

Литература

Антонов 2013 – *Антонов Д.И.* Из «народной Библии» сел Самойловка и Залесянка // Живая старина. 2013. № 4. С. 48–51.

Антонов 2014 – *Антонов Д.И.* У святых очи вертел? Фигуры без глаз на русских миниатюрах // Сила взгляда: глаза в мифологии и иконографии: Сб. науч. статей / Отв. ред., сост. Д.И. Антонов. М.: РГГУ, 2013. С. 15–43.

Антонов 2023а – *Антонов Д.И.* Нимб и крест: как читать русские иконы. М.: АСТ, 2023. 304 с.

Антонов 2023б – *Антонов Д.И.* Нимб появляющийся и исчезающий: семиотика образов в русской иконописи // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 4. С. 55–72.

Бадаланова-Геллер 2017 – *Бадаланова-Геллер Ф.* Книга сущая в устах: фольклорная Библия бессарабских и таврических болгар. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. 864 с.

Белова 2004 – «Народная Библия»: восточнославянские этиологические легенды / Сост., коммент. О.В. Беловой. М.: Индрик, 2004. 575 с.

Белова, Петрухин 2008 – *Белова О.В., Петрухин В.Я.* Фольклор и книжность: миф и исторические реалии. М.: Наука, 2008. 280 с.

Грейвс, Патай 2002 – *Грейвс Р., Патай Р.* Иудейские мифы: Книга Бытия / Пер. с англ. Л. Володарской. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. С. 135–136.

Майзульс 2013 – *Майзульс М.Р.* Бес за спиной: жесты дьявола в древнерусской иконографии // In Umbra: Демонология как семиотическая система / Отв. ред. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2013. Вып. 2. С. 107–140.

Мильков 1999 – *Мильков В.В.* Древнерусские апокрифы. СПб.: Русский христианский гуманитарный ин-т, 1999. 896 с.

Попова 2015 – *Попова Т.Л.* Иконы из собрания Переславского музея-заповедника. Рыбинск: Медиарост, 2015. 228 с.

Смирнова 1998 – *Смирнова Э.С.* О своеобразии московской живописи конца XIV в. («Сошествие во ад» из Коломны) // Древнерусское искусство: Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 229–245.

Шалина 1994 – *Шалина И.А.* Псковские иконы «Сошествие во ад»: о литургической интерпретации иконографических особенностей // Восточнохристианский храм: Литургия и искусство: Сб. статей / Ред.-сост. А.М. Лидов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 230–270.

Ginzberg 1956 – *Ginzberg L.* Legends of the Bible. N.Y., 1956. 645 p.

Zowczak 2013 – *Zowczak M.* Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 528 c.

References

Antonov, D.I. (2013), "From the 'folk Bible' of Samoylovka and Zalesyanka villages", *Zhivaya starina*, no. 4, pp. 48–51.

Antonov, D.I. (2014), "Were that you who pull the saints' eyes out? Figures without eyes on Russian miniatures", in Antonov, D.I (ed.), *Sila vzglyada: glaza v mifologii i ikonografii* [The power of the gaze. Eyes in mythology and iconography. Collected scientific articles], RGGU, Moscow, Russia, pp. 15–43.

Antonov, D.I. (2023), *Nimb i krest: kak chitat' russkie ikony* [Halo and cross. How to read Russian icons], AST, Moscow, Russia.

Antonov, D.I. (2023), "The halo appearing and disappearing. Semiotics of images in Russian iconography", *RSUH/RGGU Bulletin."Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 4, pp. 55–72.

Badalanova-Geller, F. (2017), *Kniga sushchaya v ustakh: fol'klornaya Bibliya bessarabskikh i tavricheskikh bolgar* [The book that exists in the mouths. The folk Bible of the Bessarabian and Tauride Bulgarians], Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke, Moscow, Russia.

Belova, O.V. (ed.), (2004), *"Narodnaya Bibliya": Vostochnoslavyanskie etiologicheskie legendy* ['The Folk Bible'. East Slavic etiological legends], Indrik, Moscow, Russia.

Belova, O.V. and Petrukhin V.Ya. (2008), *Fol'klor i knizhnost': mif i istoricheskie realii* [Folklore and booklore. Myth and historical realities], Nauka, Moscow, Russia.

Ginzberg, L. (1956), *Legends of the Bible*, New York, USA.

Greivs, R. and Patai, R. (2002), *Iudeiskie mify: Kniga Bytiya* [Judaic myths. The Book of Genesis], B.S.G.-PRESS, Moscow, Russia.

Maizuls, M.R. (2013), "The Devil behind the back. Gestures of the devil in Old Russian iconography", In Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B. (eds.), *Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema* [In Umbra. Demonology as a semiotic system], iss. 2, pp. 107–140.

Mil'kov, V.V. (1999), *Drevnerusskie apokrify* [Old Russian apocrypha], Russkii khristianskii gumanitarnyi institut, Saint Petersburg, Russia.

Popova, T.L. (2015), *Ikony iz sobraniya Pereslavskogo muzeya-zapovednika* [Icons from the collection of the Pereslavl Museum], Mediarost, Rybinsk, Russia.

Shalina, I.A. (1994), "Pskov icons 'Descent into hell'. On the liturgical interpretation of iconographic features", in Lidov, A.M. (ed.), *Vostochnokhristianskii khram: liturgiya i iskusstvo: Sbornik statei* [Eastern Christian church. Liturgy and art], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 230–270.

Smirnova, E.S. (1998), "About the originality of Moscow painting of the late 14th century ('Descent into hell' from Kolomna)", in *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergii Radonezhskii i khudozhestvennaya kul'tura Moskvy XIV–XV vv.* [Old Russian art. Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow of the 14th – 15th centuries], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 229–245.

Zowczak, M. (2013), *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, Poland.

Информация об авторе

Дмитрий И. Антонов, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; antonov-dmitriy@list.ru

Information about the authors

Dmitrii I. Antonov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; antonov-dmitriy@list.ru