УДК 7.049.1:218:930.85
https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-54-240-262
EDN SRTTHE
Научная статья / Original article

Н. В. Ануфриева

Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург, Российская Федерация

Лицевой эсхатологический сборник из собрания РГБ: происхождение, особенности иконографии

Аннотация. Статья посвящена анализу лицевого старообрядческого сборника первой трети XIX в. из собрания РГБ — яркого образца поздней рукописной традиции в области эсхатологической литературы. Оформление рукописи отличается высоким уровнем профессионального исполнения, повествовательностью изобразительного ряда, визуальной точностью следования сюжету и, в то же время, творческим подходом художника к созданию миниатюр. Сборник включает два сочинения — Толковый Апокалипсис и «Слово Палладия мниха», которые в совокупности создают целостное представление великой библейской картины Второго Пришествия Христа и Страшного Суда. Иконографический анализ миниатюр позволяет отнести их к Филаретовско-Чудовской изобразительной редакции русского лицевого Апокалипсиса. Однако рукопись демонстрирует значительную свободу трактовки образов, которая проявилась в использовании элементов западноевропейского искусства гравюры периода Нового времени и включении оригинальных авторских мотивов — определенных элементов собственного видения сюжетов либо их интерпретаций. Художник-миниатюрист активно использовал черты стиля барокко (экспрессивность, драматизм, многофигурность, театральность поз персонажей и др.), живописную манеру письма, близкую иконописи. На основе сравнительного анализа с уральской иконописью (династий невьянских мастеров Богатыревых и Чернобровиных) и изучения владельческих записей выдвигается гипотеза об уральском происхождении рукописи. Техника исполнения миниатюр свидетельствует о дорогостоящей работе на заказ, вероятно, одного из опытных иконописцев, что подтверждают точное наложение палитры красок, цветовых тонировок, тщательная прорисовка деталей композиции, предельная реалистичность подачи иллюстративного материала. Сборник — подлинный шедевр книжно-рукописного искусства, в котором органично соединились древнерусский иконографический канон, западные влияния и региональные художественные традиции.

BY-NC
© Н. В. Ануфриева, 2026

Ключевые слова: старообрядчество, эсхатология, рукописный сборник, особенности иконографии, стилистика

Для цитирования: *Ануфриева Н. В.* Лицевой эсхатологический сборник из собрания РГБ: происхождение, особенности иконографии // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2026. № 54. С. 240–262. https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-54-240-262; EDN SRTTHE

Поступила в редакцию 04.03.2026
Принята к публикации 27.05.2026

Natalia V. Anufrieva

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
Ekaterinburg, Russia Federation

The Illuminated Eschatological Miscellany of the Russian State Library Collection: Origin and Iconographic Features

Abstract. The article is devoted to the analysis of an illuminated Old Believer miscellany of the first third of the 19th century, held in the collection of the Russian State Library (RSL, Moscow). This manuscript is a vivid example of the late handwritten tradition in the field of eschatological literature. The manuscript's decoration is distinguished by a high level of professional execution, the narrative quality of its illustrative series, visual accuracy of story presentation, and, at the same time, the artist's creative approach to drawing miniatures. The Miscellany includes two works: *The Commented Apocalypse* and *The Tale of Palladius the Monk*, which together form a cohesive representation of the great biblical panorama of Christ's Second Coming and the Last Judgment. An iconographic analysis of the miniatures allows them to be attributed to the Filaret-Chudovo pictorial redaction of the Russian illuminated Apocalypse. However, the manuscript demonstrates considerable freedom in the interpretation of imagery, manifested in the use of elements from early Modern Western European engraving, as well as the inclusion of original authorial motifs — specific elements of the artist's own vision of the scenes or their interpretations. The miniaturist actively employed features of the Baroque style (expressiveness, drama, multi-figured compositions, theatrical poses, etc.) and a pictorial manner close to icon painting. Based on a comparative analysis with Ural icon painting (dynasties of the Nevyansk masters, the Bogatyrevs and Chernobrovins) and studying of owners' notes, a hypothesis is put forward regarding the Ural origin of the manuscript. The technique of executing the miniatures indicates costly commissioned work, likely by an experienced icon painter, as evidenced by the precise layering of the color palette, tonal shading, meticulous rendering of compositional details, and the utmost realism in presenting the illustrative material. The Miscellany is a genuine masterpiece of book manuscript art, which organically combined Old Russian iconographic canon, Western influences, and regional artistic traditions.

Keywords: Old Believers, eschatology, illustrated miscellany, miniature, iconographic features, stylistics

For citation: Anufrieva N. V. The Illuminated Eschatological Miscellany of the Russian State Library Collection: Origin and Iconographic Features. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii = Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*, 2026, no. 54, pp. 240–262. (In Russian). https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-54-240-262

Submitted on 04 March, 2026

Accepted on 27 May, 2026

Сборник первой трети XIX в. из собрания РГБ — один из ярких образцов лицевой старообрядческой эсхатологии, привлекающий внимание прежде всего высоким художественным уровнем профессионализма мастера-миниатюриста, изобразительной точностью в следовании сюжету с подробным отображением его деталей и, в то же время, заметным привлечением художником авторских творческих решений, полнее раскрывающих идею сочинения. Тема эсхатологии, представленная в иконографии сборника, имеет свои уникальные черты, выделяющие ее из ряда других многочисленных лицевых списков, посвященных этой теме. В статье речь пойдет об особенностях иконографии миниатюр сборника, о своеобразии отражения темы последних времен, авторском подходе художника и составителя сборника; выдвинута гипотеза о происхождении данной рукописи.

Эсхатологический сборник включает в себя два сочинения: Толковый Апокалипсис и «Слово Палладия мниха». Оба сочинения раскрывают большую тему Второго Пришествия Христа и Страшного Суда над всем человечеством. При этом каждое из сочинений акцентирует внимание читателя на разных сторонах этого большого сюжета христианской истории, и, как результат, в представленной совокупности двух текстов тема конца света раскрывается полнее.

Тема последних времен, ответственности всего человечества и каждого человека в отдельности за все совершенное в земной жизни всегда ставилась во главу угла миропонимания православного верующего. С появлением движения старообрядчества эта тема особенно актуализировалась. Социальное противодействие части населения церковной реформе второй половины XIIV в., проведенной патриархом Никоном при поддержке царской власти, состояло в неприятии «новин», т. е. изменений в обрядовой практике, которые воспринимались частью верующих как признак прихода «последних времен». Надо сказать, что ощущение приближения таких времен уже неоднократно возникало в русской истории. Средневековое сознание было пронизано идеей великого Божьего Суда, готовностью к его приходу, дату которого в русской истории неоднократно «высчитывали». По меткому замечанию философа Николая Бердяева, «русский народ по метафизической своей природе и по своему

призванию в мире есть народ конца…»[1]. И эта народная черта особенно явственно проявилась в оппозиционном движении старообрядцев, которые находили неоспоримые аргументы для обоснования идеи завершения мировой истории, апокалиптического конца света.

О признаках конца света, приближении великого Суда писали многие раннехристианские писатели, отцы Церкви. По мнению сторонников «древлеправославия», времена воцарения антихриста уже наступили, вслед за этим будет неминуемый Божий Суд. Зарисовки, картины, образы сочинений о последних временах объясняли верующему человеку суть происходящего, помогая найти ориентир в текущих событиях земной жизни и показывая перспективы его посмертной участи.

Интерес к литературным сочинениям эсхатологического характера у старообрядцев всегда был высок. В старообрядческой среде бытовали лицевые сборники эсхатологического содержания с различным составом. Например, это соединение таких известных христианских сочинений, как: Толковый Апокалипсис и «Слово Ипполита, папы Римского», Житие Василия Нового, Григориево видение и «Слово Палладия мниха», Толковый Апокалипсис и Сказание о Михаиле Архангеле и др.[2] Были и отдельные небольшие компиляции из разнообразных памятников христианской письменности, объединенных в сборник общей тематикой — показ событий грандиозного Божиего Суда, где транслировалась основная идея христианской эсхатологии — конечные торжество истины, победа добра и низвержение зла.

В нашем сборнике соединение двух сочинений по-своему показывает поступательное движение к конечной цели христианского миропорядка. Книжный памятник «Откровение Иоанна Богослова» или Апокалипсис подробнейшим образом останавливается на событиях, предшествующих Страшному Суду, с детальным показом знамений конца света и последующих бедствий (трубы ангелов, снятие печатей, всадники апокалипсиса, чаши гнева Господня, великая жатва и др.). Это сочинение — откровение, которое послал Господь Бог через Своего апостола людям с извещением о том, что должно случиться на земле перед наступлением «последних времен». В меньшей степени Апокалипсис освещает события непосредственно Божественного правосудия.

В сочинении «Слово Палладия мниха» несколько по-другому расставлены акценты большой картины Страшного Суда. Яркими знамениями предвестия

[1] *Бердяев Н. А.* Русская идея. СПб., 2008. С. 236.

[2] См.: *Ануфриева Н. В.* Иконография Страшного суда по двум памятникам книжных собраний Урало-Сибирского региона // Przegląd Wschodnioeuropejski. 2016. Vol. VII, № 1. С. 67–82; *Ее же.* Тема Страшного суда в миниатюрах лицевого списка сочинения Псевдо-Ипполита (по рукописи собрания ЛАИ ИГНИ УрФУ) // Slavica Slovaca. Rocnik 51. Bratislava, 2016. № 2. С. 118–130; *Ее же.* Иконография Страшного Суда по старообрядческим рукописям книжных собраний Среднего Урала // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2017. Вып. 3 (19). С. 215–236; и др.

Суда, согласно сочинению, оказываются трубные гласы ангелов и появление очищающего образа огненной реки, которая сжигает все грешное, непотребное на своем пути, устремляясь прямо в преисподнюю. После чего на небе появляются Божий Крест, затем Престол Предуготованный и Сам Великий Судия. И далее мы видим подробное описание Суда с раскрытием книг судеб человеческих, отделением праведников от грешников и получением ими наказания либо воздаяния, описанием небесного рая и святого града Иерусалима.

Целостная картина Страшного Суда получает многогранное освещение, демонстрируя читателю разнообразные сцены знамений, пророчеств, удивительные и загадочные образы, видения, чудеса и проч. Книжные миниатюры сборника, следуя за текстом, показывают последовательный ряд событий Страшного Суда. При этом книжное изображение не просто дополняет и продолжает текст, а зачастую отражает определенный важный момент сюжета или завершение мысли, которую хотел донести автор сочинения. Известный знаток русской словесности, исследователь древнерусской книги Ф. И. Буслаев писал, что читатель «в миниатюрах, которыми украшена рукопись, дочитывает до конца мысль писания, не вполне выраженную в строках»[3].

Сборник из собрания РГБ предположительно имеет уральское происхождение. Об этом говорят некоторые косвенные данные. Прежде всего это сведения о принадлежности рукописи крестьянину, приписанному к уральскому Каслинскому заводу Афанасию Малоземову. Рукопись содержит две владельческие записи первой трети XIX в.[4] В переписях 1795 г. и 1811 г. по Каслинскому заводу (Пермской губернии, Екатеринбургского уезда), принадлежавшему купцу и заводчику Л. И. Расторгуеву, содержатся сведения о крестьянине Афанасии Леонтьевиче Малоземове, которому на момент переписи 1811 г. было 20,5 лет[5]. Возможно, он был и заказчиком данного сборника. Рукопись была создана не позднее первой трети XIX в. Это подтверждает факт использования голубоватой плотной бумаги. Такой вид бумаги был широко распространен в первые десятилетия XIX в. Это было связано с тем, что в данный период времени еще не было освоено беление бумаги хлором, поэтому естественный сероватый тон бумаги подкрашивали[6].

Другой факт, подтверждающий гипотезу об уральском происхождении сборника, — иконографический и стилистический анализ оформления миниатюр и выделение их особенностей. Остановимся на этом подробнее.

---

[3] *Буслаев Ф. И.* Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. С. 210.

[4] См.: Описание рукописи (Приложение).

[5] Ревизские сказки шестой ревизии Каслинского и Кыштымских заводов, а также принадлежащих к оным сел и деревень (1811 г.) / *авт.-сост. В. В. Вишневский.* [Б. м.], 2020. С. 145.

[6] *Герчук Ю. Я.* Эпоха политипажей: русское типографское искусство первой трети XIX века. М., 1982. 149 с.

Первым в составе сборника размещен текст Толкового Апокалипсиса. Иллюстративный ряд этого списка следует Филаретовско-Чудовской изобразительной редакции русского лицевого Апокалипсиса. Понятие изобразительной редакции включает в себя определенный порядок расположения персонажей, предметов, явлений, элементов архитектуры, ландшафта и др. на листе миниатюры, наличие характерных деталей, конкретизирующих явление или образ, либо взятые из более древних списков, либо почерпнутые из западноевропейской традиции Нового времени, наличие дополняющих или объясняющих текст надписей на миниатюрах и др. Кроме того, лицевой ряд рукописи имеет определенный способ передачи иллюстративной информации с помощью сложившейся цветовой гаммы, манеры рисования (очерковой, живописной).

Филаретовско-Чудовская редакция имеет свои характерные художественные особенности, впервые описанные Ф. И. Буслаевым[7]. Он же дал название этой редакции. Ученый полагал, что эта (наиболее популярная) иконографическая редакция русского лицевого Апокалипсиса сложилась в результате соединения признаков двух других, более ранних редакций, к которым принадлежали обнаруженные им списки, а именно: рукопись конца XVI в. «Старца Филарета-иконника» (РНБ. Солов. № 58 — Соловецкий сборник) и так называемый «Чудовский перевод» I половины XVII в. (ГИМ. Муз. № 388)[8]. Однако дальнейшие исследования показали, что ученый допустил неточность и данная редакция (Филаретовско-Чудовская) сложилась на основе соединения изобразительных признаков двух рукописей XVI в., созданных в стенах Чудова монастыря: 80-х гг. XVI в. (ГИМ. Хлудовское собр. № 7д.) и 70–80-х гг. XVI в. (РГБ. Ф. 98 (Собр. Егорова). № 1844)[9]. Этот факт не умаляет заслуг ученого, первым открывшего феномен русского лицевого Апокалипсиса и изучившего его на основе многочисленных источников.

Рукописи Филаретовско-Чудовской редакции содержат, как правило, 72 миниатюры, по числу глав, размером в лист, расположены они чаще всего в начале глав. Редакция имеет определенный ряд ключевых изобразительных признаков. Например, это такие изображения, как: образ Смерти с огнестрельной пищалью, на которой висит пороховница в форме рожка; маленькие фигурки четырех Ветров — обнаженные, без крыльев; первый Зверь в светлой шкуре, усеянной черными пятнами; корона в три яруса на Вавилонской блуднице;

[7] *Буслаев Ф. И.* Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI в. по XIX в. М., 1884. С. 468–525; *Ануфриева Н. В.* Сравнительно-исторический анализ изобразительной традиции старообрядческого иллюминированного Апокалипсиса на примерах списков Лаборатории археографических исследований УрФУ // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2013. Вып. IV. С. 112–134.

[8] *Буслаев Ф. И.* Свод изображений… С. 476–490.

[9] См.: *Грибов Ю. А.* Иоанна Богослова Откровение. Лицевые рукописи // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. XXIV. С. 740–745; *Ануфриева Н. В., Починская И. В.* Лицевые апокалипсисы Урала. Екатеринбург, 2014. С. 10–12, 25–35.

в разрушаемом Вавилоне дьявол дудит в дудку с широким пузырем; сложившаяся форма симплегмы Гога и Магога[10]; и др.

Во многих сохранившихся списках Филаретовско-Чудовской редакции, несмотря на сложившиеся стандарты изобразительных форм, можно наблюдать некоторую свободу подхода к иллюстрированию. Это проявляется в отражении, например, знакомых художнику предметов, элементов современной ему культуры (например, деталей архитектуры, элементов одежды, оружия, инструментария и проч.). Это может быть отражением стремления художника объяснить какие-то дополнительные, но важные, с его точки зрения, эпизоды сюжета или же просто желанием улучшить изображение в соответствии со своим ви́дением и т. д.

В сборнике из собрания РГБ тоже заметны некоторая «неординарность» подхода к изображениям, проявление творческого авторского почерка художника-миниатюриста. Какие особенности иконографии можно отметить в списке Толкового Апокалипсиса?

Прежде всего в миниатюрах ярко читаются черты стиля барокко — в подаче образов, в деталях интерьера и даже в самой интерпретации сюжета (ил. 1). В рисунках рукописи заметно характерное для барокко ощущение особенной выразительности, тревожности, некоторой торжественности отображения сюжета. Лики святых и ангелов исполнены одухотворенности, движения персонажей порывисты, эмоциональны. В сцене отделения праведников от грешников, главными персонажами которых выступают грозные ангелы, мы наблюдаем подлинный драматизм действия. Здесь присутствует тонкая прорисовка даже небольших деталей (например, это малозаметные тороки (уши) у ангелов, скульптурная деталировка узорного орнамента, многофигурность композиций и др.).

Такая скрупулезная живописная проработка барочных мотивов нередко встречается в русской иконописи XVIII–XIX в. Сборник из собрания РГБ демонстрирует тонкие живописные изображения, стиль которых можно обозначить как иконописный. Следует отметить, что большинство бытовавших в старообрядческой среде лицевых рукописей содержат миниатюры очеркового характера, здесь же налицо живописная повествовательность, близкая иконописной манере письма.

Сравнительный анализ иконографии миниатюр сборника с образцами уральской иконописи конца XVIII — первой трети XIX в. показал близость художественного почерка миниатюриста и образцов иконописного наследия невьянских мастеров династий Богатыревых и Чернобровиных. Возможно, миниатюры к рассматриваемой рукописи оформлял художник круга этих известных иконописцев. Книжные и иконные изображения объединяют заметная многофигурность композиций, тонко прописанные детали сюжета, лица персонажей, их динамичные ракурсы и жесты, пышные драпировки и др. Кро-

[10] *Буслаев Ф. И.* Свод изображений… С. 468–525.

ме того, в миниатюрах присутствуют характерные живописные элементы икон уральских мастеров — например, небольшие букетики с центральной розой (см.: ил. 1, 2) или концентрические, прописанные с градацией цвета, облака (вверху светлый тон, книзу постепенное затемнение). Цветовые характеристики миниатюр и уральских икон тоже имеют сходство. Это богатая палитра цветов, в которой совмещены яркая красная киноварь и холодный малиновый, розово-лиловый и пурпурный оттенки, охра, зеленый и синий с нюансами голубовато-зеленых тонов и др.[11]

Уральские иконописцы, занимаясь основным ремеслом — иконописанием, нередко «позволяли себе» и другие формы художественного творчества, например, роспись деревянной и глиняной посуды, металла, стекла, переписку и оформление рукописей. Одно из доказательств этого — найденный на Урале сборник рецептов для различных видов художественных работ[12]. Сборник составлен в середине XIX в. представителями династии уральских иконописцев Филатовых, проживавших в Уткинском чугуноплавильном и железоделательном заводе[13].

Период конца XVIII — начала XIX в. — время расцвета иконописного искусства мастеров династий Богатыревых и Чернобровиных[14]. Особенности иллюстративного ряда рукописи близки иконным изображениям, созданным этими известными невьянскими мастерами, умело использовавшими в своей работе выразительные средства живописи барочного типа. Следует отметить, что аналогичные живописные приемы стиля барокко можно наблюдать и в некоторых других известных школах иконописи (например Ярославской). Однако в данном случае, вероятнее всего, перед нами рукопись уральского происхождения. Об этом говорят записи, оставленные на листах рукописи, и традиционные элементы уральского народного декора, которые можно увидеть и на иконах.

Какие иконографические элементы можно выделить как интересные, примечательные особенности — возможно, даже авторские вставки?

Привлекают внимание эффектные, даже несколько театральные позы персонажей, например ангела Эфесской Церкви, изящно спускающегося по ступеням лестницы и принимающего послание от Иоанна Богослова (ил. 3). Каждый из семи ангелов церквей получает послание от Иоанна в виде развер-

[11] *Голынец Г. В.* Невьянская икона: традиции Древней Руси и контекст Нового времени // Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 209–210.

[12] Сборник рецептов для художественных работ. Ксерокопия с рукописи сер. XIX в. ЛАИ УрФУ. XIV.117р/5132. 34 л. 8^0.

[13] *Белобородов С. А.* «Найди ящерицу живую желтую и положи ее во ртуть…» (Сборники рецептов для художественных работ из собрания Лаборатории археографических исследований) // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2006. Вып. 2. С. 57–77.

[14] *Губкин О. П.* Династии Невьянских иконописцев Богатыревых и Чернобровиных // Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 227–232.

нутого свитка, который они держат вместе с двух сторон. При этом ни у одного из ангелов нет в руках атрибутов, которые упоминаются в тексте и которые обычно миниатюристы включают в списки Филаретовско-Чудовской редакции Апокалипсиса: меч, труба, «камень бел», ключ.

Всадники и кони Апокалипсиса здесь привлекают внимание внешним видом. Так, всадник на рыжем коне изображен в шлеме испанского конкистадора и воинской одежде (ил. 4). Художник, вероятно, хотел подчеркнуть воинственность, агрессивность всадника, олицетворяющего войну. Всадник на бледном коне (или образ Смерти) в Филаретовско-Чудовской редакции обычно изображается в виде скелета, держащего ружье, на котором висит пороховница в форме рожка, и сидит Смерть, как правило, на тощем коне задом наперед. Здесь же она сидит верхом на коне, причем довольно упитанном, как принято, и стремительно мчится, держа в руках большую косу (ил. 5, слева). Подобный вариант четвертого всадника встречается часто в западнорусских иконографических изводах книжного Апокалипсиса[15]. К примеру, аналог такого изображения можно увидеть в рукописи Толкового Апокалипсиса начала XIX в. из собрания Национальной библиотеки Варшавы (№ 12372, кат. № 1020)[16] (ил. 5, справа). Книжная рукописная традиция западнорусских земель, по словам польского исследователя Яна Страдомскего, находилась под влиянием западного христианского мира[17]. Книжные изображения всадников Апокалипсиса зачастую воспроизводились по гравюрным образцам западноевропейского искусства Нового времени.

Элементы западной гравюры в рукописи отражены и в композициях: связывание ангелом антихриста на 1 000 лет, детальные картины бедствий на земле, монументальные образы ангелов с трубами, изображение падающего в адову пасть Зверя-сатаны. Кроме того, в данном варианте иконографии отсутствует образ Гога и Магога — собирательного образа вражьего войска, который двинется на святой град Иерусалим после освобождения антихриста через 1 000 лет. Этот элемент, как правило, присутствует в иконографии Филаретовско-Чудовской редакции лицевого Толкового Апокалипсиса в 63 главе. Но, несмотря на эти отступления от классического варианта изображений Филаретовско-Чудовской редакции, иконографию данного списка мы относим к указанной редакции, поскольку здесь в большинстве своем все-таки фигурируют ее основные признаки и элементы.

Образ первого Зверя или Зверя-антихриста, примечателен в данной рукописи своей раскраской. Как правило, в Филаретовско-Чудовской редакции

---

[15] *Ануфриева Н. В.* Новый извод Филаретовско-Чудовской редакции лицевого Толкового апокалипсиса // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2020. № 4 (32). С. 223–262.

[16] Rękopisy cerkiewnosłowiańskie w Polsce. Katalog / *opr. Al. Naumow, A. Kaszlej.* Kraków, 2004. S. 7.

[17] *Stradomski J.* Rękopisy i teksty. Studia nad cerkiewnosłowiańską kulturą literacką Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej do końca XVI wieku. Kraków, 2014. С. 287–288.

принято изображать его с черными пятнами на белом фоне[18]. По тексту Откровения Иоанна Богослова, Зверь-антихрист был «подобен барсу»[19]. Образ пятнистого барса появился еще в ранней средневековой западной иконографии; он считался символом зла, поскольку его пестрота (*varietas*) олицетворяла пятна грехов[20]. В рассматриваемой рукописи пятна принимают причудливую разноцветно-болезненную форму, что еще более усиливает негативное впечатление от этого образа (ил. 6). Развернутый свиток с указанием числа «666» усиливает ощущение тревоги и беды, случившейся с людьми, которые поклонились Зверю. Но среди толпы нашелся один человек, который увидел это тяжелое знамение на небе и показал его другим людям.

Подобные небольшие, но очень красноречивые изобразительные вставки неоднократно можно встретить в миниатюрах рукописи. Например, еще одним малоприметным, но важным элементом иконографии списка становятся изображения грешников, один из которых стоит на коленях перед языческим идолом, возведенным на постамент (ил. 7). Композиция миниатюры выстроена профессионально и очень технично: по центру миниатюры величественно и монументально выглядит образ Христа, стоящего на высокой горе, чуть ниже, по двум сторонам — изображения Иоанна Богослова и Церкви с выходящим из нее ангелом. А еще ниже, как бы отделенные полосой, показаны люди, пребывающие в грехе: «…псы, и чародеи, и любодеи, и убийцы, и идолослужители, и всякий любящий и делающий неправду…»[21].

Тонкая работа художника-миниатюриста позволила разглядеть многие, даже небольшие детали сюжета, донести читателю различные смысловые оттенки сочинения и глубже показать его эсхатологическую идею. Подобные изобразительные детали мы можем обозначить как проявление авторского почерка, в котором соединились изобразительные принципы отечественной лицевой апокалиптики, наиболее рано проявившиеся в образцах книжной миниатюры второй половины XVI в., значительное включение элементов западноевропейской гравюры XVII в. и разнообразные живописные тонко проработанные мотивы и элементы, в том числе и небольшие, значительно дополняющие общее впечатление от рисунков.

Эти изобразительные особенности относятся не только к миниатюрам лицевого Апокалипсиса, но и к миниатюрам второго сочинения в сборнике — «Слову Палладия мниха», где тоже выразительно и ярко визуализирована большая картина Второго Пришествия и Страшного Суда.

---

[18] См.: РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 61, 62, 66; Пуш. Дом: Карельское собр., № 247. Л. 80; колл. В. Н. Перетца, № 363. Л. 116 об.; РНБ. F. I. 70. Инв. 291. Л. 96 об., 101, 127; и др.

[19] Откр 13. 2.

[20] *Антонов Д. И., Майзульс М. Р.* Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа. М., 2011. С. 149.

[21] Откр 22. 15.

Лицевые списки сочинения с полным названием «В неделю мясопустную слово преподобного отца нашего Палладия мниха о втором пришествии Христове, и о Страшном суде, и о будущей муце, и о умилении души» принято разделять на редакции по количеству представленных в списках миниатюр и с учетом наличия в них устойчивых признаков[22]. Это редакции краткая (первая), пространная (вторая) и смешанная (третья).

Надо сказать, что существенных различий в показе сюжета и основных эпизодов сочинения в этих редакциях практически нет. В каждом из лицевых сочинений «Слова Палладия мниха», независимо от принадлежности к редакции, существует определенная повторяемость устойчивых мотивов и композиций. Различия в редакциях заключаются в изложении подробностей сюжета, т. е. это изложение основной линии сюжета либо краткое, либо с дополнительными подробностями. В сочинении из сборника собрания РГБ представлены 23 миниатюры. Это пространная редакция лицевого ряда сочинения с отображением общих признаков сцены Страшного Суда — таких, как: видение Господа на престоле в ореоле славы и в окружении ангельского чина, изображения раскрытых книг, разделение «одесную» и «ошуюю» праведников и грешников, изображение праведников в раю, а грешников в «огненном озере» и др.

Не останавливаясь в подробностях на анализе сюжетов миниатюр данного сочинения, отметим особенности иконографии списка. Пространства миниатюр заполняют тонко прописанные сюжеты и картины сочинения, выполненные в барочной стилистике. Безусловно, это рука того же художника, что и в предыдущем сочинении сборника — Толковом Апокалипсисе. Примечательно обилие надписей на миниатюрах, которые соседствуют с художественными деталями и значительно их дополняют, разъясняя важные для понимания читателя эпизоды (ил. 8). Чаще всего эти надписи миниатюрист размещает на искусно прорисованных развернутых свитках. Иллюстрации повествовательны, они становятся визуальным продолжением текста, а многочисленные надписи письменно уточняют его. Почерк текста рукописи имеет сходство с почерком надписей на миниатюрах, что показал сравнительный анализ начертания букв. Следует отметить, что основной текст написан строгим полууставом, а записи на миниатюрах выполнены беглым полууставом, тем не менее написание букв и стиль письма совпадают. Это дает нам возможность предположить, что переписчик рукописи был и ее оформителем.

Барочные элементы в отображении явлений, сюжетов, отдельных предметов, например, в изображении трона Господа (ил. 1), драпировок одежд персонажей

[22] Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Лицевые рукописи XVIII–XIX веков / *ред. Т. Л. Карпова.* М., 2016. (Сер. «Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков»). Т. 2, кн. 2. С. 107; *Ануфриева Н. В.* Лицевые списки *Слова Палладия мниха* в старообрядческой книжности (новое в изучении иконографии памятника) // Acta Neophilologica. Olsztyn, 2019. Vol. XXI, № 2. С. 225–237.



Ил. 1. Страшный Суд. Отделение праведников от грешников
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 355 об.

Fig. 1. The Last Judgment. The Separation of the Righteous from the Sinners
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 355v



Ил. 2. Иван Чернобровин. Богоматерь «Что тя наречем обрадованная». 1830–40-е гг.
Музей «Невьянская икона». Екатеринбург

Fig. 2. Ivan Chernobrovin. The Mother of God (The "Joyful" Icon of the Theotokos). 1830s–1840s.
Nevyansk Icon Museum. Ekaterinburg





Ил. 3. Послание ангелу Эфесской Церкви
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 26 об.

Fig. 3. The Epistle to the Angel of the Church of Ephesus
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 26v

Ил. 4. Видение всадника на рыжем коне
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 76 об.

Fig. 4. Vision of the Rider on the Red Horse
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 76v



Ил. 5. Видение всадника на бледном коне
Слева: *Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 81 об.*
Справа: *Толковый Апокалипсис. Нач. XIX в. Варшавская Нац. б-ка. № 12372. С. 45 об.*

Fig. 5. Vision of the Rider on the Pale Horse
Left: *Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 81v*
Right: *The Commented Apocalypse. Early 19th century. National Library of Warsaw. No. 12372. P. 45v*



Ил. 6. Антихрист на троне
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 273 об.

Fig. 6. The Antichrist on the Throne
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 273v



Ил. 7. Видение Господа и грешников
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 314 об.

Fig. 7. Vision of the Lord and the Sinners
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 314v



Ил. 8. Надписи и свитки с описанием грехов человеческих
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 328 об.

Fig. 8. Inscriptions and Scrolls with Descriptions of Human Sins
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 328v



Ил. 9. Грешники «ужаснутся»
Сборник РГБ. Нач. XIX в. Л. 348 об.

Fig. 9. Sinners "will be horrified"
Collection of the RSL. Early 19th century. Fol. 348v

(ил. 3), развернутых свитков (ил. 8) и др. совмещены с элементами классицизма в показе архитектурных сооружений (например зданий церквей (ил. 3, 8)).

Один из главных условных героев сочинения — образ «огненной реки», идущей от престола вниз в преисподнюю. Этот образ — один из наиболее ранних в иконографической системе Страшного Суда. Его можно увидеть во многих ранних памятниках христианского искусства, например, Феодоровской Псалтири 1066 г., хранящейся в Британской библиотеке (Add. Ms.19352. Fol.129v.), на иконе XII в. «Страшный Суд» из монастыря св. Екатерины на Синае, в Киевской Псалтири 1397 г. (РНБ. ОЛДП. F.6. Л. 10 об., 180) и др. В нашем сборнике «огненная река» выглядит достаточно грозно и устрашающе, показывая сжигаемый мир с его разнообразными обитателями (л. 326 об., 344 об., 346 об.).

Привлекают внимание и небольшие, но очень хорошо отражающие самую суть явлений элементы. Например на одной из миниатюр грешники изображены со вздыбленными волосами или «хохлами» (ил. 9). Иконографический элемент «хохла» в книжном изображении — это маркер беса. Здесь же художник, видимо, хотел подчеркнуть бесовскую сущность греха: лица грешников показаны в сероземлистом цвете, а на их головах — характерный признак бесовщины.

В начало сочинения включена заставка старопечатного стиля, по центру которой в картуше художник поместил изображение святого Палладия. Это один из признаков западнорусского влияния на иконографию сборника. Со второй половины XVII в. в рукописях и в декоре изданий Московского печатного двора появились подобные включения в заставки с изображениями персонажей действия, библейских сюжетов, христианской символики. В рассматриваемом нами сборнике изображение с «портретом» автора можно расценить и как заставку в начале текста, и в то же время как выходную миниатюру маргинального типа.

Примечательная особенность данного сборника — и то, что миниатюры здесь выполнены на другой, нежели текст книги, более светлой бумаге. По всем признакам книга изначально задумывалась как иллюминированная. Левая половина разворотов в начале глав была отведена под миниатюры, которые аккуратно наклеивались на листы и затем обводились рамками. Работа выполнена очень тонко, рисунки выглядят как нарисованные на основной бумаге, практически неотличимы. Три заставки к текстам тоже очень незаметно приклеены. На одной из миниатюр можно увидеть край отогнутого листа, что подтверждает факт написания миниатюр отдельно от рукописи и последующего вклеивания их в книгу (л. 41 об.). Мастер, работая отдельно над каждым изображением, тщательно прописывая рисунки к сборнику, уделял этому, вероятно, немало времени. Сходство почерка на записях, пометах на миниатюрах и основного по тексту рукописи подтверждает гипотезу, что переписчик сборника был одновременно и его оформителем.

Косвенные данные говорят, что читателем сборника был грамотный образованный человек. По многим листам рукописи можно встретить служеб-

ные пометы карандашом, где читатель, например, изменил нумерацию стихов к тексту Апокалипсиса, видимо, заметив неточность в заголовках и по тексту.

Еще раз хочется подчеркнуть профессионализм художника-миниатюриста, владевшего навыками точного наложения палитры красок, цветовых тонировок, предельной реалистичности подачи иллюстративного материала с тщательной прорисовкой даже мелких деталей композиции. Филигранные инициалы привлекают внимание легкостью и живописностью узоров, выписанных киноварью с помощью тонкого пера. Свободное творчество художника проявилось в разнообразии орнамента, созданного его фантазией. Каждый инициал здесь уникален — ни один узор не повторяется. Талант мастера проявился и в умелом применении многих живописных деталей, о которых мы говорили, например изящных цветочных вставок (ил. 1). Стилизованные букетики с розой по центру были широко распространены в уральской декоративной росписи, иконописи, книжно-оформительском искусстве. Миниатюры сборника, вероятно, создавались под влиянием художественных традиций уральского народного декоративно-прикладного искусства и иконописи. Кто был художником этого замечательного сборника, мы можем только предполагать. Фактом остаются только высокий профессионализм и талант человека, создавшего подлинный шедевр книжно-рукописного искусства поздней традиции.

Приложение

Описание рукописи

Россия. Москва. РГБ. Собр. Свято-Троицкой Сергиевой лавры. МДА. № А-2 А 76 231887. Сборник эсхатологический (Толковый Апокалипсис и Слово Палладия мниха). Рукопись, нач. XIX в.

Бумага: голубая, плотная, перв. четв. XIX в., л.: *1–9, 11–34, 36–366*; желтоватая, тонкая, кон. XIX в., л.: *1 ф. з., 10, 35*; миниатюры выполнены на желтоватой бумаге, датировать которую невозможно из-за ее наклейки на голубую бумагу. Формат: 2°, 330×200.

Объем: 366 л.; без текста л.: 9 об., 10, 19, 26, 49, 56, 76, 87 об., 100, 112 об., 113, 116, 119, 141 об., 142, 159, 186, 188, 202, 209 об., 210, 223, 237, 245 об., 246, 248 об., 249, 253, 256, 260, 265, 270, 275, 304, 307 об., 308, 319, 321, 328, 331, 333, 335, 337, 339, 344, 351 об., 355, 364. Сигнатура по центру листа, внизу. Фолиация в правом нижнем углу.

Письмо: полуустав одной руки.

Украшения:

миниатюры: 96, из них —73 (Толковый Апокалипсис), 23 («Слово Палладия мниха»).

К тексту Апокалипсиса (краткое описание миниатюр): выходное изображение — Андрей Кесарийский, сидящий за столом в узорном арочном проеме, *л. 10 об.*; Видение Иоанна Богослова небесного престола Господа в окружении ангелов, *л. 12 об.;* Иоанн Богослов, внимающий гласу Божьему, и ученик Прохор за столом, записывающий текст Откровения, *л. 19 об.*; Послание ангелу Эфесской Церкви, *л. 26 об.*; Послание ангелу Змирской

Церкви, *л. 30 об.*; Послание ангелу Пергамской Церкви, *л. 32 об.*; Послание ангелу Фиатирской Церкви, *л. 35 об.*; Послание ангелу Сардийской Церкви, *л. 41 об.*; Послание ангелу Филадельфийской Церкви, *л. 44 об.*; Послание ангелу Лаодикийской Церкви, *л. 49 об.*; Видение Господа в окружении сил небесных и 24 старцев, снимающих венцы, *л. 56 об.*; Видение Господа и книги, запечатанной семью печатями, *л. 65 об.*; Видение Господа, Агнца и книги в окружении сил небесных и старцев, воздающих фимиам, *л. 68 об.*; Видение всадника на белом коне, *л. 73 об.*; Видение всадника на рыжем коне, *л. 76 об.*; Видение всадника на черном коне, *л. 78 об.*; Видение всадника на бледном коне, *л. 81 об.*; Видение перед алтарем душ, убиенных за слово Божие, *л. 84 об.*; Видение «труса велия» (землетрясения), *л. 88 об.*; Видение четырех ангелов, держащих ветры, *л. 93 об.*; Видение одетых в ризы белые с финиковыми ветвями в руках, *л. 100 об.*; Видение ангелов, которым были даны семь труб, *л. 104 об.*; Первый ангел вострубил — град и огонь пущены на землю, *л. 108 об.*; Второй ангел вострубил — горящая гора ввержена в море, *л. 110 об.*; Третий ангел вострубил — на землю пала звезда Апсинфос, *л. 113 об.*; Четвертый ангел вострубил — «уязвлена» третья часть солнца и луны, *л. 116 об.*; Пятый ангел вострубил — звезда пала и дан был ей ключ от «студенца бездны», *л. 119 об.*; Шестой ангел вострубил — «разрешены» четыре ангела на Евфрате; избиение трети части народа земли, *л. 124 об.*; Видение облачного ангела, *л. 129 об.*; Облачный ангел передает посох и книгу Иоанну, *л. 133 об.*; Праведники Енох и Илия растерзаны зверем, *л. 137 об.*; Вознесение Еноха и Илии на небо к Господу, *л. 142 об.*; Седьмой ангел вострубил — провозгласил о царствовании Господа на земле, *л. 144 об.*; Видение Жены, облаченной в солнце, стоящей на луне, и зверя, стремящегося поглотить дитя, которого родит Жена, *л. 146 об.*; Видение битвы на небе и повержение змея сатаны, *л. 154 об.*; Жене даны крылья, она улетает в пустыню, *л. 159 об.*; Видение пятнистого зверя-антихриста, вышедшего из моря и представшего перед змеем, *л. 163 об.*; Видение зверя, вышедшего из земли («лукавого пророка»), *л. 169 об.*; Зверь-антихрист на престоле и люди, ему поклоняющиеся, *л. 173 об.*; Видение Агнца на горе и ста четырехсот четырех тысяч спасенных, *л. 175 об.*; Видение летящего ангела, который несет в руках Евангелие, *л. 180 об.*; Видение другого ангела, возвестившего о падении города Вавилона, *л. 182 об.*; Видение третьего ангела, который возвестил о недопустимости поклонения антихристу, *л. 184 об.*; Видение великой жатвы Господа на земле, *л. 188 об.*; Ангел получает серп острый от Церкви небесной, *л. 191 об.*; Видение семи ангелов, получающих семь язв (фиал) от Господа, *л. 194 об.*; Излияние первой фиалы — гной на земле, *л. 200 об.*; Излияние второй фиалы — гной на земле, *л. 202 об.*; Излияние третьей фиалы — на источники водные, *л. 204 об.*; Излияние четвертой фиалы — на солнце, зной на земле, *л. 207 об.*; Излияние пятой фиалы — на престол зверя, *л. 210 об.*; Излияние шестой фиалы — на реку Евфрат, *л. 214 об.*; Излияние седьмой фиалы — на воздух, землетрясение на земле, *л. 219 об.*; Видение Вавилонской блудницы на змее, *л. 223 об.*; Видение Вавилонской блудницы на змее, пьющей кровь святых, *л. 227 об.*; Видение ангела, извещающего о падении Вавилона, *л. 237 об.*; Вознесение славы Господу, *л. 243 об.*; Видение невесты Агнчей, одетой в виссон чистый, *л. 246 об.*; Видение небесного воинства во главе с Господом на коне, *л. 249 об.*; Видение ангела небесного, стоящего на солнце, *л. 253 об.*; Видение ангела, держащего ключ от бездны, заключившего в плен змея, *л. 256 об.*; Видение небесного престола с Господом и праведников на престолах, начало Суда, *л. 260 об.*; Видение Господа с книгой в руке, а внизу воскрешение мертвецов для Суда, *л. 262 об.*; Видение сатаны, освобожденного через тысячу лет и его войска (Гога и Магога),

л. 265 об.; Видение Суда небесного с открытыми книгами судеб человеческих, *л. 270 об.*; Видение неба нового и земли новой, *л. 275 об.*; Видение престола небесного и Господа на нем, *л. 279 об.*; Видение града небесного Иерусалима, *л. 282 об.*; Видение реки, текущей от престола Господа, *л. 298 об.*; Ангел дает книгу Иоанну, *л. 304 об.*; Иоанн падает на колени перед ангелом, *л. 308 об.*; «Не запечатывай слов пророчества книги сей» — наказ ангела Иоанну, *л. 310 об.*; Господь призывает праведных к Себе и прогоняет грешников, *л. 314 об.*

К тексту «Слова Палладия мниха» (краткое описание миниатюр): Престол Господа на небе, а на земле — грешные люди и те, кто печалится о грехах, *л. 319 об.*; Люди молятся Господу, ожидая Страшного Суда, *л. 321 об.*; Погрязшая во грехе земля, *л. 322 об.*; «Кто изведет из темницы сея?..» — люди в печали, *л. 323 об.*; Трубы ангелов возвещают о воскрешении мертвых в начале Страшного Суда, *л. 325 об.*; Огненная река поражает грешную землю, *л. 326 об.*; Омрачатся лица грешников, которых опалила огненная река, *л. 328 об.*; «Собран всяк человек возраст» — люди перед рекой огненной, *л. 329 об.*; Ангельские силы опускают крест на землю в преддверии Суда, *л. 331 об.*; Силы небесные несут престол уготованный, *л. 333 об.*; Появление Христа на небе в окружении ангелов, *л. 335 об.*; Господь на престоле, стоящем на горе, внизу — люди, *л. 337 об.*; Господь на престоле и открытые книги судеб человеческих, *л. 339 об.*; Ангелы разлучают людей, отделяя грешников от праведных, *л. 342 об.*; Праведные радуются, грешники плачут, *л. 344 об.*; Грешники молят Господа о пощаде, *л. 346 об.*; Ангелы передают грешникам ответ Господа, грешники ужасаются, *л. 348 об.*; Господь обращается к праведникам и грешникам, *л. 350 об.*; Ангелы с горящими мечами разлучают близких людей, отделяя грешных от праведных, *л. 355 об.*; Ангелы с горящими мечами ввергают в огненное озеро грешных, *л. 358 об.*; Река огненная «возгремела» от криков «злых грешников», *л. 360 об.*; Святые и праведные в поклоне перед престолом Господа, *л. 362 об.*; И повелел Господь отворить рай для праведников…, *л. 364 об.*

заставки: 3, барочного стиля на л. 1, 13; старопечатного стиля с изображением по центру святого Палладия на л. 320;

инициалы: большие и малые киноварные, филигранного стиля, в большом количестве по тексту книги;

заголовки: киноварные, в большом количестве по тексту книги, выполнены вязью.

Состав: «Предисловие к читателю любезнейшему да будет разумно». Нач.: «Всякая полезная вещь, благочестивый читатель, да будет приятна …», *л. 1–4*; Оглавление, *л. 7–9 об.*; Предисловие Андрея Кесарийского. Нач.: «Господину моему и брату и причетнику…», *л. 11–12*; 72 главы Толкового Апокалипсиса, *л. 13–318 об.*; «Слово Палладия мниха», *л. 319 об. – 366*.

Переплет: доски, обтянутые кожей со слепым тиснением, две металлические застежки «в зацеп», форзацные листы бумаги кон. XIX в. в начале и конце книги.

Сохранность: хорошая, следы реставрации (подклейка отдельных листов к корешку желтоватой бумагой кон. XIX в., и в начале книги — серой бумагой XX в.). Вставка 2-х листов бумаги кон. XIX в.: л. 10 и л. 35. На оборотах листов выполнены миниатюры, на л. 35 — восстановление текста.

Записи: на л. 2–77 скорописью I пол. XIX в.: «Апокалепсис Ка[слинска]го завода кресян[и]на (!) Афонасея Ма[лозе]мова»; на переплетном листе в конце книги тем же почерком: «Сей апокалепсис Каслинскаго завода Афонасья Малоземова».

Сокращения

ЕДС — Екатеринбургская духовная семинария.

ИРЛИ (Пуш. Дом) — Институт Русской литературы и искусства (Пушкинский Дом) (г. Санкт-Петербург).

ЛАИ УрФУ — Лаборатория археографических исследований Уральского федерального университета (г. Екатеринбург).

РГБ — Российская государственная библиотека им. Ленина (г. Москва).

РНБ — Россиийская национальная библиотека (г. Санкт-Петербург).

RSL — Russian State Library (Moscow).

Источники

Сборник лицевой (Егоровский сборник). XVI–XVII в. // РГБ. Ф. 98. №1844. 233 л. 1°.

Сборник рецептов для художественных работ. Ксерокопия с рукописи сер. XIX в. // ЛАИ УрФУ. XIV.117р/5132. 34 л. 8°.

Сборник эсхатологический. Нач. XIX в. // РГБ. Собр. Свято-Троицкой Сергиевой лавры. МДА. № А-2 А 76 231887. 366 л. 2°.

Толковый Апокалипсис. Кон. XVII в. // ИРЛИ. Карельское собр. №247. 2°.

Толковый Апокалипсис. Кон. XVII в. // ИРЛИ. Колл. В. Н. Перетца. №363. 2°.

Толковый Апокалипсис. Кон. XVII в. // РНБ. F. I. 70. Инв. 291. 2°.

Литература

Ануфриева Н. В. Сравнительно-исторический анализ изобразительной традиции старообрядческого иллюминированного Апокалипсиса на примерах списков Лаборатории археографических исследований УрФУ // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2013. Вып. IV. С. 112–134.

Ануфриева Н. В. Иконография Страшного суда по двум памятникам книжных собраний Урало-Сибирского региона // Przegląd Wschodnioeuropejski. Olsztyn, 2016. Vol. VII, № 1. С. 67–82.

Ануфриева Н. В. Тема Страшного суда в миниатюрах лицевого списка сочинения Псевдо-Ипполита (по рукописи собрания ЛАИ ИГНИ УрФУ) // Slavica Slovaca. Rocnik 51. Bratislava, 2016. № 2. С. 118–130.

Ануфриева Н. В. Иконография Страшного Суда по старообрядческим рукописям книжных собраний Среднего Урала // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2017. Вып. 3 (19). С. 215–236. EDN ZWDGLH

Ануфриева Н. В. Лицевые списки *Слова Палладия мниха* в старообрядческой книжности (новое в изучении иконографии памятника) // Acta Neophilologica. Olsztyn, 2019. Vol. XXI, № 2. С. 225–237. https://doi.org/10.31648/an.4758

Ануфриева Н. В. Новый извод Филаретовско-Чудовской редакции лицевого Толкового апокалипсиса // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2020. № 4 (32). С. 223–262. https://doi.org/10.24411/2224-5391-2020-10413; EDN ASZUWF

Ануфриева Н. В., Починская И. В. Лицевые апокалипсисы Урала. Православная традиция и элементы европейского культурного влияния. Екатеринбург, 2014. EDN UWPKDJ

Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа. М., 2011. EDN PUBNDR

Белобородов С. А. «Найди ящерицу живую желтую и положи ее во ртуть…» (Сборники рецептов для художественных работ из собрания Лаборатории археографических исследований) // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург, 2006. Вып. 2. С. 57–77.

Бердяев Н. А. Русская идея. СПб., 2008. EDN QWTPLL

Буслаев Ф. И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI в. по XIX в. М., 1884.

Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.

Герчук Ю. Я. Эпоха политипажей: русское типографское искусство первой трети XIX века. М., 1982.

Голынец Г. В. Невьянская икона: традиции Древней Руси и контекст Нового времени // Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 208–215. EDN YVFJZX

Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Лицевые рукописи XVIII–XIX веков / *ред. Т. Л. Карпова.* М., 2016. (Сер. «Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков»). Т. 2, кн. 2.

Грибов Ю. А. Иоанна Богослова Откровение. Лицевые рукописи // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. XXIV. С. 740–745.

Губкин О. П. Династии Невьянских иконописцев Богатыревых и Чернобровиных // Невьянская икона. Екатеринбург, 1997. С. 227–232. EDN YUIDVC

Ревизские сказки шестой ревизии Каслинского и Кыштымских заводов, а также принадлежащих к оным сел и деревень (1811 г.) / *авт.-сост. В. В. Вишневский*. [Б. м.], 2020.

Rękopisy cerkiewnosłowiańskie w Polsce. Katalog / *opr. Al. Naumow*, *A. Kaszlej.* Kraków, 2004.

Stradomski J. Rękopisy i teksty. Studia nad cerkiewnosłowiańską kulturą literacką Wielkiego Księstwa Litewskiego i Korony Polskiej do końca XVI wieku. Kraków, 2014. (Krakowsko-Wilenskie Studia Slawistyczne; т. 10).

References

Antonov D. I., Maizuls M. R. *Demons and Sinners in Old Russian Iconography: Semiotics of the Image*. Moscow, 2011. (In Russ.)

Anufrieva N. V. Comparative-Historical Analysis of the Pictorial Tradition of Old Believer Illuminated Apocalypse Based on the Manuscripts of the Laboratory of Archaeographical Research, Ural Federal University. *Bulletin of the Nevyansk Icon Museum*, 2013, no. 4, pp. 112–134. (In Russ.)

Anufrieva N. V. Iconography of the Last Judgment on the Example of Two Book Monuments from Collections of the regions of Urals and Siberia. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 2016, vol. VII, no. 1, pp. 67–82. (In Russ.)

Anufrieva N. V. The Theme of the Last Judgment in the Miniatures of the Illustrated Manuscript of Pseudo-Hippolytus's Work (Based on the manuscript from the collection of the Laboratory of Archeographical Studies of the Institute of Humanities and Arts, Ural Federal University). *Slavica Slovaca*, Ročnik 51. Bratislava, 2016, no. 2, pp. 118–130. (In Russ.)

Anufrieva N. V. The Iconography of the Last Judgment According to the Old Believers' Manuscripts of the Book Collections of the Middle Ural. *Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*, 2017, no. 3 (19), pp. 215–236. (In Russ.)

Anufrieva N. V. Illustrated Manuscripts of The Tale of Palladius the Monk in Old Believer Book Culture (New Insights into the Iconography of the Monument). *Acta Neophilologica*, 2019, vol. XXI, no. 2, pp. 225–237. (In Russ.). https://doi.org/10.31648/an.4758

Anufrieva N. V. New Version of the Philaret-Chudovo Edition of the Illuminated Explanatory Apocalypse. *Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*, 2020, no. 4 (32), pp. 223–262. (In Russ.). https://doi.org/10.24411/2224-5391-2020-10413

Anufrieva N. V., Pochinskaya I. V. *Illuminated Apocalypses of the Urals: Orthodox Tradition and Elements of European Cultural Influence*. Ekaterinburg, 2014. (In Russ.)

Beloborodov S. A. "Find a live yellow lizard and put it in mercury…" (Collections of Recipes for Art Works from the Laboratory of Archaeographic Research of Ural State University). *Bulletin of the Nevyansk Icon Museum,* 2006, no. 2, pp. 57–77. (In Russ.)

Berdyaev N. A. *The Russian Idea.* St. Petersburg, 2008. (In Russ.)

Buslaev F. I. *A Set of Images from the Facial Apocalypses According to Russian Manuscripts from the 16th Century to the 19th Century*. Moscow, 1884. (In Russ.)

Buslaev F. I. *Old Russian Literature and Orthodox Art*. St. Petersburg, 2001. (In Russ.)

Gerchuk Yu. Ya. *The Era of Polytypes: Russian Typographic Art of the First Third of the 19th Century*. Moscow, 1982. (In Russ.)

Golynets G. V. The Nevyansk Icon: Traditions of Ancient Rus' and the Context of Modern Times. Nevyansk Icon. Ekaterinburg, 1997, pp. 208–215. (In Russ.)

Gribov Yu. A. The Revelation of John the Theologian: Illuminated Manuscripts. Orthodox Encyclopedia. Moscow, 2010, vol. 24, pp. 740–745. (In Russ.)

Gubkin O. P. Dynasties of Nevyansk Icon Painters Bogatyrevs and Chernobrovins. Nevyansk Icon. Ekaterinburg, 1997, pp. 227–232. (In Russ.)

Naumow A., Kaszlej A. (eds.). *Church Slavonic Manuscripts in Poland. The Catalog*. Kraków, 2004. (In pol.)

Stradomski J. *Manuscripts and Texts. Studies on the Church Slavonic Literary Culture of the Grand Duchy of Lithuania and the Polish Crown until the End of the 16th Century.* Kraków, 2014. (Kraków-Wilno Slavonic Studies; 10). (In pol.)

Vishnevsky V. V. (comp.). *Revision Tales of the Sixth Revision of the Kasli and Kyshtym Factories, as well as the Villages and Hamlets Belonging to Them (1811).* [S. l.], 2020. (In Russ.)

Информация об авторе

Ануфриева Наталья Викторовна
старший научный сотрудник, старший хранитель фондов Лаборатории археографических исследований

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
630002, Российская Федерация,
г. Екатеринбург, пр. Мира, 19
E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

Information about the Author

Anufrieva, Natalia Victorovna
Senior Research Officer, Chief Archivist of the Funds of the Archaeographical Studies Laboratory

Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
19 Mira Str., 630002 Ekaterinburg, Russian Federation
E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3802-7359