Искусство Евразии. 2026. № 3 (42). С. 14–29. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2026, (3), pp. 14–29. ISSN 2518-7767 (online)

CC BY NC

Научная статья
УДК 75.046:281.93(476)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.001

«Образ Страшного суда» как пример многофигурной композиции в «мягком пейзаже» ветковской иконописной традиции



Афанасьева Ольга Васильевна

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, Ветка, Республика Беларусь
olgaaffa@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена описанию и сравнительному анализу двух памятников ветковской иконописной традиции на сюжет «Образ Страшного суда». Цель работы — выявление общих и отличительных иконографических особенностей, отражающих целостность старообрядческой культуры Ветковского региона, уникальность и многообразие местной иконописной школы. Один из памятников (из собрания культурно-просветительского центра-музея «Древнерусская книжница» в Бендерах, Приднестровская Молдавская Республика) впервые вводится в научный оборот, второй (из Ветковского музея) рассматривается в новом контексте. В ходе исследования прослеживается влияние богословских текстов (в частности «Жития Василия Нового») и фольклора на формирование иконографических изводов. Особое внимание уделяется таким характерным чертам ветковской школы, как «мягкий пейзаж», объединяющий регистры композиции, жизнеутверждающий характер изображения Рая и Царства Небесного, а также диалогичность, обращенная к зрителю. Сделан вывод, что, несмотря на следование канону, ветковские мастера создавали вариативные и эмоционально насыщенные композиции, которые стали связующим звеном для всего старообрядческого мира и сохранили свою актуальность в местах миграции ветковцев.
Ключевые слова: икона, образ Страшного суда, Ветка, ветковская иконописная школа, старообрядцы-беглопоповцы, слобода Марьино, связи Ветки и Приднестровского региона

Для цитирования: Афанасьева О.В. «Образ Страшного суда» как пример многофигурной композиции в «мягком пейзаже» ветковской иконописной традиции // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 14–29. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.001.
URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1317.

© Афанасьева О.В., 2026

Original article

“The Image of the Last Judgment” as an example of a multi-figure composition in the “soft landscape” of the Vetka icon-painting tradition

Olga V. Afanasyeva

Vetka Museum of Old Believers and Belarusian Traditions named after F.R. Shklyarau, Vetka, Republic of Belarus
olgaaffa@gmail.com

Abstract. The article provides a description and comparative analysis of two monuments of the Vetka icon-painting tradition depicting the theme of Judgement Day. The study aims to identify common and distinctive iconographical features that reflect both the integrity of Old Believer culture in the Vetka region and the unique, diverse nature of this local school of painting. One of the monuments (from the collection of the “Drevnerusskaya Knizhnitsa” Cultural and Educational Center and Museum in Bender, Pridnestrovian Moldavian Republic) is being introduced into scholarly circulation for the first time, while the other (from the Vetka Museum) is examined through a novel analytical lens. The study traces the influence of theological texts (specifically, The Life of Basil the Younger) and folklore on the formation of iconographic versions (izvody). Particular attention is paid to the defining characteristics of the Vetka school, such as the ‘soft’ (recessive) landscape that unifies the compositional registers, the life-affirming depiction of Paradise and the Kingdom of Heaven, and the dialogic nature of the imagery that is directly addressed to the viewer. The author concludes that, despite adhering to the canon, Vetka masters created varied and emotionally resonant compositions that served as a cohesive link for the wider Old Believer world and retained their relevance within Vetka migrant communities.
Keywords: icon, The Last Judgment, Vetka, Vetka school of icon painting, Old Believers-Beglopopovtsy, Maryino settlement, connections between Vetka and the Transnistrian region

For citation: Afanasyeva, O.V. (2026) ‘“The Image of the Last Judgment” as an example of a multi-figure composition in the “soft landscape” of the Vetka icon-painting tradition’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 14–29. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.001.
Available from: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1317. (In Russ.)

Введение

На сегодняшний день сохранились и широко известны памятники древнерусской иконографии «Образ Страшного суда». Это фресковые циклы начиная с XII века на западных стенах храмов (Кирилловского монастыря в Киеве, Николо-Дворищенского собора в Новгороде, Георгиевского собора в Старой Ладоге, церкви Спаса на Нередице, Дмитриевского собора во Владимире), а также иконы из Успенского собора Московского Кремля первой половины XV века и новгородская икона середины XV века из Государственной Третьяковской галереи. Особенности формирования и богословского осмысления этой иконографии разработаны в многочисленных публикациях, основными из которых принято считать труды М.В. Алпатова [1], Ф.И. Буслаева [2; 3], Н.В. Покровского [4], В.К. Цодиковича [5] и И.А. Шалиной [6]. Но поскольку главным предметом нашего интереса станет именно ветковская иконописная традиция, мы не будем подробно останавливаться на памятниках классической древнерусской живописи и их иконографических деталях.

«Ветковская икона» [7, с. 26, 27] — сегодня общепринятое понятие, определяющее традицию иконописания, появившуюся в старообрядческой среде на землях Великого княжества Литовского с начала XVIII века. Она продолжила развитие древнерусской иконы, но сформировала свои исключительные и сразу узнаваемые стилистические и художественные особенности. Ветка уже к рубежу XVII–XVIII веков становится центром старообрядчества поповского направления. Как уникальное явление ветковская икона стала широко известна благодаря научным трудам Т.Е. Гребенюк [8], Э.К. Гусевой [9], Г.Г. Нечаевой [7; 10; 11; 12; 13] и других. На земли Речи Посполитой — Великого княжества Литовского, где с 1680-х годов сначала обосновались выходцы из Москвы, постепенно массово переселяются и мастера-иконописцы из других центров, представители разных традиций: «Уже в начальный период за московской колонией последовали колонии из других городов — из Калуги, Белева, Орла, Ярославля, Костромы, Великих Лук, Вязьмы, Юрьева-Польского…» [14, с. 312].

При этом развитие иконописи на Ветке оказывается вовсе не ортодоксальным. Ветковских мастеров объединяет прежде всего наследие позднего искусства XVII века, транслирующее, что далеко не все возможности древнерусской художественной системы исчерпаны. Одной из ярких сторон местной культуры становится живое владение языком иконы со стороны мастера и восприятие этого языка заказчиком и молящимся; «духовный диалог развивает художественную систему в оригинальное явление» [7, с. 17]. Как пишет Г.Г. Нечаева, «можно сказать, что сформировавшаяся здесь в XVIII веке школа иконописи, собственный стиль украшения рукописных книг и прикладные искусства явили собой едва ли не последний яркий всплеск жизнеспособности древней традиции» [7, с. 8].

Во времена своего расцвета Ветка «иконами и книгами снабжала весь старообрядческий мир» [14, с. 312]. Этот факт подчеркивает важнейшую культурную функцию ветковского центра: быть связующим звеном между отдаленными друг от друга киновиями. Исследователи отмечают, что «ветковская община… имела обширную связь и сильное влияние на общины Кубани, Керженца, Дона, Молдавии» [8, с. 66]. В связи с такой ролью для Ветки первоначально становится актуальной задача выработки объединяющего языка в иконописи, который не только узнаваем, но и обновлен, несет весть о Ветке как живом и цветущем центре старообрядчества.

Жизнеутверждающий характер ветковской иконы обнаруживает себя и на новой родине, куда вынужденно мигрируют ветковцы начиная с 1730-х годов — далеко до Урала и Поволжья, Дона и Молдавии, Приднестровья и Румынии, Юго-Запада Украины и Кавказа, Забайкалья, Алтая и Дальнего Востока. Так, в работе «Старообрядческая иконопись Юго-Западной Украины и Бессарабии» исследователь Ю.Е. Горбунов возводит местные традиции непосредственно к ветковской школе, ее памятникам: «Эти яркие, богато декорированные иконы служили массовым и освященным старообрядческой традицией первообразцом для иконописцев более “молодых” старообрядческих центров Южной Подолии, Поднестровья и Подунавья. <…> Подобным же образом липованские письма, отпочковавшись от ветковско-стародубской школы, фактически стали мощной региональной ветвью этого, действительно оригинального явления в народном религиозном искусстве XVIII – начала XX века» [15, с. 90–91]. Именно на землях Приднестровья обнаруживается замечательное собрание старообрядческих, в том числе и ветковских, икон в собрании культурно-просветительского центра-музея «Древнерусская книжница» при Покровской старообрядческой общине (Приднестровская Молдавская Республика, г. Бендеры). Многие из икон этой коллекции не публиковались и подробно не были исследованы и описаны, хотя и представляют собой яркие примеры ветковской иконописной традиции.

Проследим характерные черты иконописной ветковской традиции на примере двух памятников одной иконографии. Первая икона, «Образ Страшного суда» (ил. 1) рубежа XVIII–XIX веков из собрания Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова (Республика Беларусь), ранее бытовала в д. Марьино Ветковского района [16, с. 46–47] (одной из первых ветковских слобод). Другая икона середины XIX века на тот же сюжет (ил. 2) хранится в собрании культурно-просветительского центра-музея «Древнерусская книжница». Оба памятника имеют схожие иконографические черты, но и существенно разнятся, что подтверждает утвердившийся постулат о богатстве и многообразии отдельных изводов и вариантов иконографических сюжетов Ветки.

«Мягкий пейзаж» как устойчивая композиционная особенность ветковской иконы

Многочисленные сюжетные композиции ветковские мастера-иконописцы выстраивают в последовательном повествовании событий и размещают в единой среде, в едином «мягком пейзаже». Часто это повтор, и неоднократный, одного персонажа в разных обстоятельствах в целостном реалистичном ветковском пейзаже с плавными холмами, кудрявыми деревьями, повторяющимися



1. **Икона «Страшный суд»**.
Кон. XVIII – нач. XIX в.
Дерево, паволока, левкас, темпера, золочение.
113 × 89.
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, Ветка, Республика Беларусь; КП-595

кустиками и камушками. Сам порядок размещения сцен, их количество и насыщение ими композиции свидетельствуют о профессиональном владении этим методом ветковскими мастерами, которые, пересказывая известные книжные и устные истории, доводят детализацию до высокой степени точности изложения, формируя многовекторный диалог,— и утверждают тем самым диалогичность как основополагающее качество ветковской традиции. Не является исключением и иконография «Страшного суда» ветковской иконописной школы.



2. **Икона «Страшный суд»**.
Сер. XIX в.
Дерево, левкас, темпера, графья, твореное золото.
105 × 73,5.
Культурно-просветительский центр-музей «Древнерусская книжница» при Покровской старообрядческой общине (Русская Православная Старообрядческая Церковь, Бендеры, Приднестровская Молдавская Республика)

Обе иконы сюжетно выстроены несколькими условными ярусами, рассматривать которые мы будем сверху вниз. Уже с VI века изображение Второго пришествия размещалось регистрами. Каждая из исследуемых икон имеет несколько таких регистров повествования. Верхний представляет образ Царства Небесного в разных вариациях. Если сохранившиеся памятники XV века — это сложный набор символических образов, то ветковские памятники представляют Божье Царство в реалистических композициях, в своей основе это образ Новозаветной Троицы с различными деталями. При этом регистры в ветковской традиции соединяются между собой сюжетно, как бы перетекают друг в друга. И как станет понятно позже, вся иконография Страшного суда в ветковской традиции — это прежде всего утверждение красоты и призыв к выбору небесной онтологии. Оба ветковских памятника имеют арочную форму верхней части, причем на памятнике из Ветковского музея закругленная опушь выходит на верхнее поле.

Представление Царства Небесного как осевой линии сюжетной композиции

Как известно, иконография Страшного суда сложилась уже в XI веке. На ее формирование в значительной мере повлияли не только книги Священного Писания — особенно Книга пророка Даниила, Откровение Иоанна Богослова и евангельские притчи (например, Мф. 25:31–46; Мк. 13:24–33),— но и тексты отцов раннехристианской церкви. В частности, это «Слово на Второе пришествие Господа нашего Иисуса Христа» прп. Ефрема Сирина, «Слово на исход души и на Второе пришествие» свт. Кирилла Александрийского, «Житие Василия Нового», а также слово прп. Палладия Мниха «О Втором пришествии Христове, о Страшном суде и будущей муке, и о умилении души» (которое в русских библиографиях, определявших круг келейного чтения древнерусских книжников, включалось в списки как истинное чтение) и апокрифическая Книга Еноха. Все эти тексты были известны в Древней Руси уже с XI–XII столетий и получили широкое распространение в XV–XVII веках.

Пространное описание «О Страшном суде Христове како писать» из Иконописного подлинника-конволюта, хранящегося в фондах Гомельского дворцово-паркового ансамбля, также начинается с образа Небесного Царства в виде Святого Града Иерусалима с предстоящими святыми: «Первое с края горний иеросалим, а в нем полаты и церкви и в дверехъ ангели и 6 лик. 1 лик выше преподобныхъ жен. 2 лик мученицы поряду. 3 лик страстотерпецъ. 4 лик преподобныхъ отцовъ. 5 лик святитель. 6 лик пророкъ. От града облакъ силы во облаце. Отецъ во облаце на престоле Херувими около маленки. Сынъ благословляется сынъ опять грядет ко отцу. Отецъ и сынъ сели во облаце. Подъ ними аки лавица. А под ногами оу нихъ многоочитии»[1].

На памятнике из Ветковского музея находим четкое отделение Царства Небесного прозрачной преградой, напоминающей алтарную в раннехристианских храмах, которая условно отделяла алтарь как Святое Святых от основного пространства, но не являлась препятствием для полноценного участия всего церковного собрания в литургическом богослужении. Эта преграда снабжена центральными открытыми вратами в стиле классицизма, которые увенчаны тремя небольшими главками с крестами; под их арочным проемом в золотой мандорле парит Святой Дух в виде голубя. Врата оформлены белыми колоннами, украшенными витыми еловыми ветвями. В этом же проеме на белом поле можно заметить написанные тонкими линиями твореного золота изящные деревца — символ райского сада. Такие же деревца расположены чуть выше по центру над главками. Слева от врат помещен образ Бога Саваофа с группами архангелов, а также восседающими на престолах царями, патриархами и святителями. Справа от врат изображен Христос, коронующий Богоматерь, в окружении архангелов, апостолов, пророков и праотцев на престолах. Группы святых повсеместно чередуются с тонкими золотыми деревцами на белом фоне.

Памятник из Бендер в отделенном облаками фигурном верхнем регистре содержит в центре образ Новозаветной Троицы. На пышном престоле из синих серафимов и огненных херувимов восседают коронованные Бог Саваоф и Христос Вседержитель в царских одеждах с жезлами власти в руках. Они обращены друг к другу и держат синюю сферу-державу с навершием в виде креста-распятия; над ними в золотой круглой сфере парит Святой Дух в виде голубя. С обеих сторон к Троице обращены многочисленные группы ангелов и архангелов с зерцалами в руках.

Чуть ниже на облачном престоле с ангелами-колесами в основании, в окружении херувимов и серафимов, представлен коронованный Христос с предстоящими архангелами. Изображение персонажей коронованными — характерная особенность ветковской традиции, усвоенная от западной христианской ветви благодаря тесным конфессиональным связям на землях Речи Посполитой. «Престол» Христа обрамляют канонические огненные символы четырех евангелистов.

[1] Подлинник иконописный : рукопись-конволют конца XVII – начала XIX в. 300 л. // ГИКУ «Гомельский дворцово-парковый ансамбль» (ГДПА). Инв. № 15189. Л. 252, 252 об.

Это изображение служит предвестием грядущего ниже Суда, знаменуя собой Второе пришествие. Мандорлу Христа обрамляет текст, который заканчивается словами: «…рече им идите от мене проклятии в огонь вечный».

От центра в обе стороны простирается глухая стена с парапетом из тонких прутьев. По сторонам в ней устроены два проема с рокайльными украшениями, причем правый вход венчает огненный херувим. В сами открытые врата ангел втягивает крылатого святого — преподобного царевича Иоасафа; чуть ниже на отдельных облачках изображены еще шестеро преподобных (по одному либо в сопровождении ангела). Достаточно экспрессивно передана живая беседа прп. Сергия Радонежского с ангелом.

Кроме перечисленных, среди преподобных представлены Иоанн Дамаскин, Евфимий Великий и Паисий Великий. Слева от центра композиции ангелы стараются подтолкнуть в ворота душу человека, спасая ее от окончательного падения. Еще ниже ангелами на весах происходит взвешивание грехов и добрых дел («мера дел человеческих») и разворачивается настоящая борьба за душу — ангелы скачут на огненных конях с оружием в руках. В «Житии Василия Нового» («Книга жития и отчасти чудесъ поведание преподобнаго и богоноснаго отца нашего Василия Новаго, списано Григориемъ мнихомъ оученикомъ его») — богато иллюстрированном памятнике начала XX века, напечатанном в Преображенском центре в Москве и хранящемся в фондах Ветковского музея,— читаем: «И посихъ видехъ и се полцы силъ небесныхъ на конехъ огненныхъ по воздуху яздаху… тии бо огненнии конницы гонящи оубиваху вся прельстившаася во следъ антихриста во время царства его»[2].

За глухой преградой открывается Царство Небесное, представленное в этот раз в виде расписанных зеленым по золоту райских деревьев и целой группы отдельных символических сюжетов. Справа от центра уютно расположены группы разных чинов святых с центральным образом Христа, коронующего стоящую перед Ним на коленях Богородицу («Коронование Богоматери» — замечательный иконографический сюжет западного направления, усвоенный и разработанный старообрядцами-ветковцами). Слева помещены образ трапезы отдельных групп святых, где в качестве угощения на столе лежат по три райских яблочка, а также сюжет «Лоно святых праотцев Авраама, Исаака, Иакова». О Короновании Божьей Матери упоминается и в тексте «Жития Василия Нового»: «В первых прииде жена яко царица славою великою препрославленна несказанно преоукрашенна и Господь рече к ней: прииди Мати Моя возлюбленная и снемъ съ пречистыя Своея главы венецъ и положи на главу ея и рече к ней: приими о мати моя сию славу мою юже мне даровa Отецъ мой, и поведу юже на диявола и смерти одоление яже от тебе взаимъ взятое плотию и кровию преодолех его пронырство и даде ей одежду очервлена багра»[3].

Соединяющая ось Царства Небесного возникает справа от Деисуса. Выше расположена группа святых на облаках, ниже — группа верующих (земной Церкви), еще ниже — группа нагих душ, которых ангел ведет ко Христу. Спаситель восседает на престоле в мандорле, поддерживаемой двумя ангелами, в ограниченном пространстве райского сада с цветочными букетами, высокой глухой стеной и двумя затворенными воротцами. Тема рая продолжается справа еще двумя подобными замкнутыми пространствами, где за престолами восседают трое преподобных и трое отроков. Таким образом, иконописец продолжает отождествление райского пребывания святых с трапезой.

Трапеза — основание сакральной культуры, в ходе которой осуществляется приобщение и ко Христу, и друг к другу участников, соединенных через причастность и родство по духу к единому Богу Отцу. Здесь уместно вспомнить центральное положение Евхаристии в христианстве, которая по своему чину также является трапезой в благодарении Богу за Его Сына, и связанный с Евхаристией чин агапы — трапезы-благословения (евлогии) и славословия.

Все три восьмиугольных клейма мягко включены в описание земной райской действительности: зелень, деревья, кусты, сад, лес и пустыня. Здесь открываются гробницы и глубины вод, откуда люди устремляются на Суд. Избавленные от власти смерти, они обретают первозданный вид: дикие звери, рыбы и птицы отдают то, что поглотили, помогая воссоздать человека в его телесной целостности. В этой части представлен интересный сюжет, надписанный так: «Отроковица пришедше и ста пред Господемъ и поклонишася о сонме о ономъ моляся». Эта же отроковица изображена в нижней части композиции, у самого ада, где она, положив руки на плечо некоего схимника, с надеждой взирает на Христа. Ближе к центру помещен сюжет с привязанным к столбу полунагим милостивым блудником, который «ради милостыни избавлен вечных мук, а ради блуда лишен Царства Небесного». Но, судя по тексту «Жития Василия

[2] Книга жития и отчасти чудесъ поведание преподобнаго и богоноснаго отца нашего Василия Новаго, списано Григориемъ мнихомъ оученикомъ его. М.: Преображенский центр, [начало XX в.]. Фонд Ветковского музея. КП 1102/6. Л. 59.

[3] Там же. Л. 83 об.

Нового», весь этот рай — открывающаяся новая реальность с Пришествием Господа Судии, когда свою природу изменяет не только человек, но также земля и море[4].

«Лоно святых праотцев Авраама, Исаака, Иакова» как устойчивый сюжет ветковской традиции

На памятнике из Ветковского музея иконография «Лоно святых праотцев», куда шествуют обнаженные фигуры, подталкиваемые ангелом, размещена справа от центра. В «Житии Василия Нового» читаем: «И яко внидохъ внутрь, посреде красныхъ онехъ селений, и се святии сретаху ны, и облобызаху ны духовно, радующиеся о моемъ спасении и приведоша мя в недра Авраама патриарха, вся показующе. Бе же исполнь славы и радости духовныя, и благовонныхъ цветецъ, и мира и шипокъ и араматъ, бяху же тамо и полаты различны, тамо духомъ Божиимъ оустроены. И тамо видехъ множество безчисленное младенецъ ликующихъ, и веселящихся радостно окрестъ его. И вопросихъ водящихъ мя ангел: что есть сицевый соборъ светоносныхъ сихъ младенецъ, ликующихъ окрестъ святолепнаго сего старца, и реша ми: се есть патриархъ Авраамъ, и си еже слышала еси недра Авраама, и сей соборъ христианстии младенцы суть, разрешившеся от плоти нескверении. И по сихъ показаша ми водящии мя вся окрестъ райская. Азъ же сихъ смотряющи, и изменихся разума тамо ходящи в неизреченныхъ красотахъ рая Божия»[5]. В Божьем раю, кроме младенцев, пребывают и святые юродивые (в том числе Прокопий, Василий, Максим), преподобные (в том числе Иоанн, Симеон, Мартиниан), а также святые Иоанн Воин, великомученик Георгий, великомученик Димитрий и другие. Иконы «Лоно святых праотцев» неоднократно встречаются как отдельные самостоятельные образы в старообрядческой среде ветковцев; есть такие памятники и в фондах Ветковского музея.

Здесь открывается насущный вопрос восприятия в церковной общине посмертной участи человека в оппозиции ада и рая, а также в отождествлении рая и Царства Небесного (о Царствии Господь и весь текст Нового Завета свидетельствуют как о новой Божественной реальности, ставшей открытой для человека с пришествием Христа). Иконопись часто предлагает нам соединение этих двух пространств, которые богословски существенно отличаются друг от друга. Рай как прекрасная возможность самого близкого общения Бога и человека навсегда был утрачен в грехопадении и изгнании из Эдема. В славно и добро устроенный Богом для человека мир ворвались грех и смерть. Восстановить качество жизни в его «райском» положении стало возможно только с пришествием в этот мир Христа и принесением Им добровольной жертвы за весь мир и за каждого человека. Христос стал единственным проводником человека в Божье Царство, именно поэтому в литургической традиции Его именуют Новым Адамом. Земля же в своей богосообразности часто воспринимается как подобие рая. В одной из частей «Жития Василия Нового» читаем: «Царство же небесное на небесехъ есть несказанно и человеком неоуведомо. И паки позре Господь на землю и прозябе земля различная и неизреченная и потече река яко млечная, а другая потече яко меду чиста. И проходяше во всей земли той и напояше садовная корения млеком же с медомъ несмешашеся… и наполнишася птицъ онехъ различний и прекрасний и оумъ человечь не может постигнути красоты ихъ»[6].

Понятно, что тайна Царства Божия в полноте своей непостижима для человека. При этом она чувственно воспринимаема и предстает почти земной реальностью райского сада, ведь как еще изобразить таинственную красоту? Ветковская сакральная культура органично объединяет не только Царство Небесное и рай, но и природную красоту, что подтверждается устойчивой, многообразной живописностью и орнаментацией местных памятников, а также миросозидающим постулатом ветковских старообрядцев о том, что «жить на Ветке добро, мирно и вольно» [10, с. 54].

Варианты изображения единства церкви небесной и земной

На памятнике из Ветковского музея в следующем регистре, ниже слева, расположена группа трубящих ангелов на пышных слоистых разноцветных облаках. Справа чуть ниже такие же характерные «ветковские» облака разделяют на отдельные ярусы группы святых, предстоящих перед центральным Деисусом. К коронованному Христу в мандорле с расходящимися чередующимися прямыми и волнистыми лучами с одной стороны приступают в молении Богородица и Иоанн Предтеча, а с другой стороны — апостол Пётр с ключами от Царства Небесного в руке. Облака отделяют друг от друга регистры пророков, святителей и избранных святых, а также людей без нимбов (земную Церковь, собрание верующих,

[4] Там же. Л. 70, 71.

[5] Житие Василия Нового : рукопись. [Б. м.], третья четверть XVIII в. 114 л. (112+I–II) : 4° (20,2–20,4 × 17,2–17,4 см) // Российская государственная библиотека. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_011048260 (дата обращения: 29.11.2025). Л. 34.

[6] Книга жития… Указ. соч. Л. 57.

общину). Над ними изображены парящие крылатые преподобные: царевич Иоасаф, Сергий Радонежский и Паисий, особо почитаемые в ветковской культуре. Из жития преподобного Иоасафа, царевича и апостола, узнаем о том, что он однажды узрел рай, погрузившись в сон после длительной молитвы. Рай предстал перед ним в виде поля, усеянного цветами, с удивительными плодами и чистыми водами. После этого преподобный Иоасаф был введен в Небесный Град — Горний Иерусалим, где видел красоту и славу его. Выбор именно таких святых преподобных для данной композиции далеко не случаен[7].

Образ Паруссии в событиях Страшного суда как семантический центр сложной и многофигурной композиции

Мягкое облачное закругление в центре средника выделяет главное событие повествования — сам образ Страшного Суда. На пышном престоле с рокайльными завитками восседает Царь Господь в короне, с красным жезлом и раскрытым Евангелием, где начертан текст: «Приидите, благословенные Отца Моего» (Мф. 25:34: «Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира»). Фигура Христа вписана в мандорлу, которую сверху обрамляют архангелы, а по обеим сторонам — восседающие на престолах апостолы во исполнение слов Спасителя: «Иисус сказал им: “Поверьте Мне, в новой жизни, когда воссядет Сын Человеческий на престоле славы Своей, вы, последовавшие за Мною, сядете на двенадцати престолах и будете судить двенадцать колен Израиля”» (Мф. 19:28).

От престола Господа истекает огненная река. Прямо перед Ним в мандорле представлен воздвигнутый и поддерживаемый ангелами Крест-Распятие (Голгофа), перед которым изображены трубящие и сзывающие на Суд архангел Михаил и два ангела. В Гомельском иконописном подлиннике читаем: «От ногу пошла река тут отпадшии лик и престолъ лежитъ криво а пошли во огнь под облако и под силою. Господь сед судити на престоле. Облак кругло херувими маленки. Пресвятая Богородица и Предтеча стоят. Адам и Евва оу ногу. Апостоли 12 по обе стороны седят повыше и 12 с книгами. И 2 ангела оу них апостоли седят… На престоле катапетазма и Евангелие и Крестъ. Подъ престоломъ сосудецъ и гвозди. А за престоломъ два ангела держат по свитку. Во свитку глаголетъ. Приидете благословеннии наследуйте оуготованное Царьствие. А в другом свитце. Престолъ Господень стояще и свет восиявше праведным»[8].

В срединном регистре памятника из Бендер представлен коронованный Господь в царском облачении на пышном престоле, украшенном завитками и свечами. Он изображен в составе каноничного деисусного чина, внутри золотой мандорлы, по внутреннему краю которой распределена надпись: «Господь сяде на престоле славы своея и вострепета небо и земля». Спаситель показан в обрамлении херувимов, серафимов, ликов архангелов с жезлами-стягами и ангелов, заключенных по три в горящую купину с надписью, оканчивающейся словами: «и от нихъ огонь поляше». По обеим сторонам от Христа восседают двенадцать апостолов с раскрытыми книгами, где начертан текст: «Приидите благословении Отца». И снова у двуступенчатого подножия престола помещены огнеликие символы четырех евангелистов.

Ниже по центру, на престоле, покрытом изумрудной скатертью с золотыми розанами, в мягком желтом свечении утвержден Крест-Распятие. Здесь же находятся евхаристическая чаша и алый плат; сам престол поддерживают два трубящих ангела, а еще три архангела с трубами внизу обращены в стороны и скликают людей на Суд. Крест-Распятие также увенчан пышной короной. Из «Жития Василия Нового» читаем: «Потом же явися над крестом венецъ преизящен и пречюденъ зело стоя на воздусе его же видевше июдей и агарене и вси еретицы попиратели креста Христова идолослужители наипаче оубояшеся и посрамишася»[9]. Не на народности делятся грешники на иконе, но по вере своей, которая проявляется в их жизни, праведных делах и исполнении заповедей Христовых. Продолжаем чтение «Жития…»: «Во гресехъ оумерше тии стояще трепетни и ниоткуду милости чающе понеже токмо словом христиане и ничтоже христианскаго творяще к ним же обратися Господь и виде на них знамение всякаго греха и сквернаго беззакония. И видехъ в руце Господни жезлъ огненный и верже на грешники и темъ раздели вся грешники языки и колена и веру от веры»[10].

На памятнике из Ветковского музея в простирающемся пространстве зеленеющей растительности представлены отдающие человека на Суд животные и птицы, из недр морских выплывают рыбы, а из глубин земли появляются люди — «земля и море отдают мертвецов». Чуть ближе к центру помещена фигура привязанного к столбу «милостивого блудника», которому ангел показывает свиток с нарративным текстом: «Рече Господь: “Чадо, радуйся раю и страшися аду”».

[7] Подробнее о ветковской иконописной традиции почитания перечисленных святых см.: [16, с. 54].
[8] Подлинник иконописный. Указ. соч. Л. 252 об. – 253.
[9] Житие Василия Нового. Указ. соч. Л. 50.
[10] Книга жития… Указ. соч. Л. 64 об.

Нарративная задача «Образа Страшного суда»

Огненный поток от престола Христова спускается вниз и превращается в непрерывный огонь мучений, которым подвергаются группы грешников; границы этого пространства охраняют ангелы с огненными мечами. Образ огненной реки восходит к видениям пророка Даниила (Дан. 7:10) и развивается в творениях прп. Ефрема Сирина и свт. Палладия Мниха. До XVI века в иконографической схеме Страшного Суда было принято изображать ее истекающей от подножия Христа и заканчивающейся морем адских мучений. Как пишет в своем исследовании Г.П. Чинякова, «с изменением народного сознания и обострением чувства личного предстояния Божию суду после смерти (т.н. малой эсхатологии) в XVI в. образ змия мытарств заменяет изображение огненной реки. Миниатюры, однако, гораздо дольше удерживают древний извод, представленный в Киевской Псалтири 1397 г.» [17, с. 562]. Очевидно, что древний извод удерживали не только миниатюры, но и иконописцы-ветковцы, поскольку на обеих исследуемых иконах мы видим одновременно и змея мытарств с надписями, и образ огненной реки.

Сверху пророк Моисей указывает на распятого Христа в мандорле. Известна евангельская притча о богаче и Лазаре: «Но Авраам сказал: “чадо! вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь — злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь; и сверх всего того между нами и вами утверждена великая пропасть, так что хотящие перейти отсюда к вам не могут, также и оттуда к нам не переходят”. Тогда сказал он: “так прошу тебя, отче, пошли его в дом отца моего, ибо у меня пять братьев; пусть он засвидетельствует им, чтобы и они не пришли в это место мучения”. Авраам сказал ему: “у них есть Моисей и пророки; пусть слушают их”» (Лк. 16:25–31).

Гомельский подлинник описывает эту часть композиции так: «На стороне Моисей показуетъ жидовом Христа. В руце свиток. В свитце глаголетъ. Азъ вам дахъ закон и вы не послушаете мене. 1 стоят жидове. 2 литва. 3 арапы синие. 4 индеяне. 5 измаильтяне песьи главы. 6 турцы. 7 срацыни. 8 немцы. 9 ляхи. 10 русь. Под ними море и земля кругло мертвыя отдают. Да тут же правда кривду стреляет. И кривда паде со страхом. ……Оу ада из горла вышел змии а по немъ мытарства. Ангелъ несетъ души праведных. И от ангела ко краю гора. На горе одръ. На одре Лазарь оубогий, оу главы царь Давидъ сидитъ з гусльми да три ангела наклонились принимают душу»[11].

В тексте «Жития Василия Нового» приведен занимательный диалог между иудеями и Моисеем. Множество народов, представители которых по «Иконописному подлиннику» оказались заточенными во аде, отделяются по причине того, что они не приняли Христа как Бога: «Другое множество безчисленное [иудеи, измаильтяне — л. 49 об., агаряне и вси еретицы — л. 50] яко изумлений стояху и глаголаху кто есть Богъ и кто есть Христосъ мы невемы, многи бо боги имехом аще тии воскресиша насъ… яко добре послужихом имъ и оугодихом но паче почтутъ ны»[12]. Обращаясь к пророку Моисею за разъяснением, почему же они, исполняя Закон и почитая только единого Бога, оказались судимы Христом и попали в место мучений, иудеи получают обличительный ответ: «Не писахъ ли вамъ в законе сице глаголя: пророка вамъ поставитъ Богъ от братии вашея яко же мене, того послухайте, еже аще возглаголетъ к вамъ и будетъ всяка душа не послушаетъ Его истребится от людей техъ, и что убо яснее сего хотехъ писати и предати вамъ… пророка его нарекохъ вочеловечения ради понеже Богъ совершенъ есть во двою совершенну естеству, но зависть и злоба и гордыня ваша не остави васъ разумети се ожидаетъ васъ родство огненное и се рекъ отступи от нихъ»[13]. Из списка «Жития Василия Нового», хранящегося в собрании Ветковского музея, мы узнаем, что иудеи разделены на тех, кто был «прежде закона», на «евреев закона Моисеова» и на «жидове идолослужителие» с последующим перечислением многочисленных адептов ересей, некрещеных, тех, кто творит злые дела, а также и тех, кто «паки по крещении согрешившии и не исповедавшиися от жития чего отшедше»[14].

На памятнике из Ветковского музея снизу, из адской пасти, где изображены сатана и Иуда с мешочком тридцати монет на шее, поднимается червь-змей с острым красным языком. На его теле в виде повязок распределены надписи с названиями отдельных смертных грехов: «скупость, ложь, леность, плесание, гнев, объядение, неправда, смех, осуждение, сквернословие, татьба, убийство, млака (малакия), обида, сребролюбие, отчаяние, лихоимство, тщеславие, блуд, пиянство».

Иконописный подлинник так расставляет очередность страдающих от адского пламени, сохраняя при этом очевидную повествовательную логику: «1 идут во адъ плачющеся игумены и игуменьи и старцы и блудники а подними лежат блудницы жены главами во огнь. За ними наги грешнии впортехъ лица помрачени суть. За ними князи и боляри и судьи не милостивии и неправеднии. За ними

[11] Подлинник иконописный. Указ. соч. Л. 253 об., 254, 254 об.
[12] Житие Василия Нового. Указ. соч. Л. 45 об.
[13] Книга жития… Указ. соч. Л. 79 об., 80, 80 об.
[14] Там же. Л. 64–66.

цари не милостивии обращающеся вспять плачют. За ними попы их кои служат не исправясь и нерадяще о своемъ стаде. За ними младии иже не слушают отцовъ своих и матерей и до венца блудъ творят. Сами наги и ноги оу них перевязани. Сатана сидит во огне на аде за ним столпъ прикованъ цепью и замок. Июда на коленех огненъ. Сила тут же его тмообразных. Над огнемъ одръ. На одре Лазарь богатый и беси изнего душу принимают. Ангелъ оударилъ скипетром в груди»[15].

Левая от центра сторона памятника из Бендер выделена как адская реальность. Здесь представлены лица из разных слоев общества и сословий, которых ангелы удерживают при помощи меча, копья и розг. Эта сцена переходит в изображение адских мучений, которым грешники подвергаются в связи с теми или иными своими земными пристрастиями. Описания пыток сопровождаются толковательными надписями, большое количество которых размещено по всему среднику иконы. В Гомельском иконописном подлиннике содержится следующее описание: «Клеветники за язык повешены а плесуны за пупъ. 9 мука татем и разбойником за ноги повешены во огнь. 10 мука князем и бояром и судиям неправедным червь неоусыпающий. 11 мука росты емлющим и сребролюбцем бесы сребро в горло льют а они во огни сидят и они не хотят пити <…> Да бесъ мохнатъ весь носит в руке цветки красныя и кидает на люди. На коего прильнетъ тот человекъ стоячи в церкви пения Божия не слушает но о зломъ деле мыслитъ. А которой стоячи в церькви молитву творят и Бога призываетъ на того человека цвет не приянет. Подпис Аз Даниилъ видех яко Сын человеческий идяше по облаком да ветхими денми»[16].

В левом нижнем углу представлена адская пасть с сатаной, Иудой на коленях, бесами и змеем. На теле змея в виде отдельных перевязей (лент) начертаны наименования смертных грехов: «о сне, о блуде, о лжи, о плачи, о унынии, о покоянии, о милостыни, о безгневии, о клеветании, о злопомнении, о чревоблудии, о сребролюбии, о прелюбодействе, отвержения мира, о памети смерти, о многословии, о бестрастии, о послушании, о нечуствии, о нестежании». По содержанию этих наименований становится понятно: нарушение заповеди иконописец часто фиксирует в недолжном по качеству совершении изначально благих по своей сути христианских деланий. Это придает им противоположное значение и ложный импульс в жизни человека.

Кроме ангелов, вертикально левая нижняя часть отделяется также рядом мандорл, расположенных одна над другой. Сверху этот ряд предваряет надпись: «Еретикамъ и раздерателямъ Святыя Троицы показа на себе Духа Святаго седяща и матерь предстояще». Сюжеты в этом ряду расположены сверху вниз. Сначала идут обращенные в молитве к грешникам Христос с образом Святого Духа в виде голубя над головой и Богородица. Ниже представлен распятый Христос в алом гиматии в мандорле с надписью по внутреннему краю: «Господь рече видите руцы и ребра моя». Еще ниже изображены восседающие на престоле Господь Вседержитель и Бог Саваоф с надписью: «Явися Ветхии денми съ сыномъ своимъ рече к нимъ сей единородный сынъ мой и что разлучаитя со мною». Замыкает ряд пророк Моисей со скрижалью в одной руке и свитком в другой, указывающий на Христа как на путь спасения. Этот сюжетный ряд используется иконописцем не просто как очередной нарратив, но и как догматическое утверждение основополагающих истин. Обращенный к молящимся перед иконой, он служит напоминанием о Боговоплощении от Девы Марии, добровольной Крестной Жертве, восшествии на небеса и сидении по правую руку Отца. Это также напоминание о том, что в Законе и пророках уже предначертано всё о пути следования за Христом вместе с Его Церковью в Небесное Царство (Ин. 10:24–40).

После диалога Моисея с иудеями, описанного в «Житии Василия Нового», следует продолжение: «Явися престолъ подобенъ судиину на немъ же Ветхий деньми Богъ Отецъ почивая со единородным своимъ Сыномъ и со Святым Духом и все видевше июдеи востребеташа вельми и оубояшася… не сужду бо мирови но судъ даде Сынови и область даде ему иже бо возненавиде Сына той неверова и Мне…пророкъ инъ рече: се Дева прииметъ во чреве и родитъ Сына и нареку имя Ему Еммануилъ еже есть с нами Богъ сказаемо и неприясте Его сего ради лишени есте Царьства Небеснаго»[17]. При этом само Второе пришествие Господа, Его Парусия, сопряжено с преодолением земной тяжести и воссиянием в новом естестве каждого верного Богу человека. Об этом нам снова повествует текст «Жития Василия Нового»: «Токмо образы изменены мужем и женам от Адама и да пришествия всем последняго из мертвых воскресением. Азъ же сия зряхъ и чудяхся и видех лицы человеком изменены. Овым яко звезды сияющи а овым светъ, инемъ яко луна во мрачную нощь, инемъ яко железо разъжженно, и искры испущающе, инемъ яко солнце, другимъ яко снегъ, инемъ яко солнце, инемъ яко цвети различныя. Азъ воспомянухъ яко же рече божественный апостол Павел. Звезда бо звезды разнствуетъ во славе своей тако же и воскресение мертвыхъ»[18].

[15] Подлинник иконописный. Указ. соч. Л. 255.
[16] Подлинник иконописный. Указ. соч. Л. 256, 256 об.
[17] Книга жития. Указ. соч. 80, 80 об., 81.
[18] Житие Василия Нового. Указ. соч. Л. 43, 43 об.

Фольклор как источник и плод осмысления иконографических подробностей «Страшного суда» в народной среде ветковцев

На примере одной иконографии отметим глубокую погруженность местной иконописной традиции в фольклорную среду. Народная культура ветковского региона в виде духовных стихов и псальм и сегодня доносит до нас из сферы живого бытования те же семантические образы:

«И приде то время хто будят на пали, то пусть ан дамой не спешить

Памеркнет сонце памеркнет и месяц, и звезды с небеснаго своду впадут.

У небе паявится крест лучезарны, и буя як сонце сиять.

Избранные чады увидят началы,
и радасно будут взирать

За ими паследуют народы талпами, с краю до краю земли.

Будут взирати на крест лучезарны, он будет на сонце сиять

Мертвыя народы васкреснуть ат гробе, пайдут на Бажественны суд.

Земная природа встрехнется ат страха, увидя бажественны суд»[19].

Сам разрыв устойчивых связей, расставание с родными и близкими людьми предстают как земное проявление реальности вечных мук, как явление ада. Псальма весьма эмоционально и наглядно предлагает молящемуся выбрать из двух путей — жизни и смерти — истинный путь Жизни со Христом:

…И трубный глас наполнит землю
прайдет на запад и васток,
И север, юг, он все объемлет
Вес мир к Исусу прыведет.
И этот глас Христа Иисуса
В грабах всех спящых прабудит.
Ведь смерть и ад отдаст все душы
И Бог тела их возвратит.
И все живые изменятся
оставят смертные тела
В нетленье люди абратятся
И не у видят смерти никагда.
Тогда при виде Госпада Иисуса
многие будут трепетать.
Вед ужас их абъемлет души
они к гарам будут взывать. <…>
И будут Братья обниматься,
Потоки слезы праливать
На веки вечные пращатся
О, как все будут там рыдать.
И Все святые вазрыдают.
Увидя скорбных всех детей
И руки к ним они протянут,
чтоб обнят родных детей.
Но вдруг поднимутся святые
Оставят грешных на земле,
И Сам Господь отрет им слезы
На веки примет их к себе.
(*Псальма «Вечный день»*)[20]

Тема Страшного суда, Парусии, Второго пришествия Христа привлекательна для народной религиозности. Ветковская икона формирует единую систему выразительных средств, используя многие источники, в том числе и фольклорного характера.

…Скоро прыдетъ Онъ во славе
Тьма тамъ ангеловъ святыхъ
Кагда сядетъ на престоле
Вострепещутъ все предъ Нимъ <…>
И вострубятъ трубы грозны
Потрясется вся земля
Все наружу выйдутъ гробы
И воскреснутх в нихъ тела.
Тогда войдутъ души въ тело
Какъ на свете въ немъ жила
А по делу ведь разделитъ
Какъ оценитъ Богъ дела.
Все цари князи вельможи
Все сравняются тогда
И восплещутъ все руками
Что нельзя збежать суда <…>
По деламъ Онъ судить будетъ
Скажетъ праведнымъ тогда
Пейте ешьте веселитесь
Вечно свами будетъ Богъ <…>
И зато будете во веки
Вечно въ пламени гореть
Въ месте съ Ангеломъ лукавымъ
Муку вечную терпеть.
(*Псальма «О Страшном Суде»*)[21]
…Въ это время приидутъ Енохъ, Илия,

[19] Экспедиционные материалы Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова (ЭМ ВМСБТ). Дер. Столбун Ветковского р-на Гомельской области. Из собрания рукописей Крупенковой Феодосии Григорьевны (1917–1990-е). Т. 177. Л. 2.

[20] Псальма «Вечный день» // Экспедиционные материалы Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова (ЭМ ВМСБТ). Дер. Столбун Ветковского р-на Гомельской области. Из собрания рукописей Крупенковой Феодосии Григорьевны (1917–1990-е). Т. 177. Л. 19 об. – 21.

[21] Псальма «О Страшном Суде» // Экспедиционные материалы Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова (ЭМ ВМСБТ). Дер. Песочная Буда Гомельского р-на. Из собрания рукописей Марии Митрофановны Агеенко (1919–2013). Т. 178. Л. 23 об. – 24 об.

Вохзвестятъ, что скоро грядетъ судия.
Путь они исправятъ и многихъ спасутъ,
А на нечистивыхъ гневъ Божий пошлютъ.
Ангелы взыграютъ, возмутится море,
Земля потрясется сдвигнутся все горы.
Тогда содрагнется вся вселенная,
И поколебнется вся Небесная.
Тогда все ужаснутся, увидятъ конецъ,
Кто не соблазнится, получитъ веннецъ.
Когда мы услышимъ гласный трубный зовъ,
Мертвыя воскреснутъ изъ самыхъ гробовъ
Звезды съ Неба спадутъ и месяцъ …
Солнце светъ свой скроетъ, вечна тьма придетъ.
И явится знамение Моего Креста,
Все тогда восплачутъ Страшнаго суда.
Христосъ возсияетъ, дастъ Свой чудный светъ,
Громы проговорятъ Судия грядет!
Избранныхъ чадъ Божиихъ въ светлый рай зоветъ.
(*Псальма «О Страшном Суде»*)[22]

Выводы

Таким образом, сама иконография Страшного Суда, представленная в соответствии с мировоззрением старообрядцев-ветковцев, предъявляет прежде всего обнадеживающую и жизнеутверждающую картину райской реальности. Это достигается и набором сюжетов, и колористикой, и включением отдельных повествовательных линий в общую схему изложения, призванную научить верующего путям спасения, а также воссоединения с Церковью и Богом через Христа. Из «Жития Василия Нового» читаем: «Егда же Крест явися, первии же вернии от Авраама до Христа не бояхуся, но и весели стояху… видевши же христиане безмерною радостию радовахуся и на высоту руце воздевши Господа славляху»[23].

На примере двух ветковских памятников иконописи мы убеждаемся, что каждый из них, согласуясь с каноническими прототипами и образцами, представляет многообразные парадигмы развития сюжета. Каждая отдельная деталь здесь захватывает воображение, имея при этом устойчивый фундамент в Священном Писании, святоотеческих трудах и церковном Предании. Одним из неизменных признаков ветковской иконописной школы остается живописный пейзаж с его реалистичными приметами. Он включает в себя и обрамляет все события, созидая на основе канонических изводов новые композиционные и смысловые схемы. Ветка сохраняет наиболее развитые композиции в «мягком пейзаже», сочетая их с «большой архитектурой», изобилующей подробностями изгородей, балюстрад и арок. Сама икона при этом подчеркнуто целостна по единству драматургии и монолитной композиции. Она не впадает в мелочный или пышный декоративизм, сохраняет диалогичность, обращенность к зрителю и эмоционально живое чувство, являя уникальный и убедительный единый стиль в решении художественных задач.

Иконографические варианты ветковской иконы поражают своей наполненностью, вариативностью и свободой композиции, вбирающей в себя разные изводы и обретающей новые формы выражения духовного содержания. Так рождается целостное по духу и многообразное по способам воплощения, глубоко своеобразное мировосприятие. Ветка за краткий период своего расцвета создает живое образное единство всей региональной культуры, которая продолжила свое развитие и расцвела в местах миграции старообрядцев-ветковцев на отдаленных землях, органично войдя в духовную и художественную жизнь последующих центров староверия.

Список источников

1. Алпатов М.В. Памятник древнерусской живописи конца XV века: икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М.: Искусство, 1964. 134 с.
2. Буслаев Ф.И. Изображения Страшного суда по русским подлинникам // Буслаев Ф.И. Сочинения : в 3 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. Т. 2. 455 с.
3. Буслаев Ф.И. Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI-го века по XIX-й век : в 2 т. М.: Синодальная типография, 1884.

[22] Псальма «О Страшном Суде» // Экспедиционные материалы Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова (ЭМ ВМСБТ). Дер. Студёная Гута Гомельского р-на. Из собрания рукописей Кравченко Анны Константиновны (1923–2000-е). Т. 179. Л. 6 – 6 об.

[23] Книга жития. Указ. соч. Л. 69 – 69 об.

4. Покровский Н.В. Страшный Суд в памятниках византийского и русского искусства // Труды VI Археологического съезда в Одессе : в 4 т. / под ред. Н.П. Кондакова. Одесса: Тип. А. Шульце, 1887. Т. 3. С. 285–381.
5. Цодикович В.К. Семантика иконографии Страшного суда в русском искусстве XV–XVI вв. Ульяновск: Обл. газ. изд-во, 1995. 297 с.
6. Шалина И.А. Псковские иконы «Сошествие во ад» // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство : сб. статей / ред.-сост. А.М. Лидов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 230–270.
7. Живая вера. Ветка / сост., авт. текста Г.Г. Нечаева. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2012. 472 с.
8. Гребенюк Т.Е. Технико-технологическое своеобразие ветковских икон // Старообрядчество: история, культура, современность. Выпуск 6 / редкол.: В.И. Осипов, Е.И. Соколова. М.: Музей истории и культуры старообрядчества, 1998. С. 66–70.
9. Гусева Э.К. Старообрядческое искусство на Брянщине и Гомельщине // Из истории фондов научной библиотеки Московского университета / под ред. Е.С. Карповой. М.: Изд-во МГУ, 1978. С. 130–135.
10. Нечаева Г.Г. Ветковская икона. Минск: Четыре четверти, 2002. 268 с.
11. Голоса ушедших деревень / под общ. ред. Г.Г. Нечаевой. Минск: Белорусская наука, 2008. 342 с.
12. Нечаева Г.Г. «Радуйся, обрадованная…» (род иконописцев Андриановых…) // Старообрядчество: история, культура, современность. Выпуск 6 / редкол.: В.И. Осипов, Е.И. Соколова. М.: Музей истории и культуры старообрядчества, 1998. С. 70–74.
13. Нечаева Г.Г. «Дух святый и живый, умный дух премудрости, дух разума» // Старообрядчество как историко-культурный феномен : мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. / ред. О.Г. Ященко, О.А. Макушников. Гомель: Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, 2003. С. 203–211.
14. Никольский Н.М. История русской церкви. Минск: Беларусь, 1990. 540 с.
15. Горбунов Ю.Е. Старообрядческая иконопись юго-западной Украины и Бессарабии XIX – первой половины XX в. // Культура народов Причерноморья. 2001. № 24. С. 89–96.
16. Афанасьева О.В. Икона внутри традиции: «Отечество» с 17-ю сюжетными клеймами из коллекции иконописи Ветковского музея // Искусство Евразии. 2022. № 2 (25). С. 46–55. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.004.
17. Чинякова Г.П. «Слово Палладия мниха» в русской рукописной книжной традиции // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 14 / отв. ред. Ф.С. Капица. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. С. 552–567.

References

1. Alpatov, M.V. (1964) *A monument of Old Russian painting of the late 15th century: the “Apocalypse” icon of the Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin.* Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
2. Buslaev, F.I. (1910) ‘Images of the Last Judgment according to Russian original guides’, in Buslaev, F.I. *Works, in 3 vols. Vol. 2.* Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Press. (In Russ.)
3. Buslaev, F.I. (1884) *Russian illuminated Apocalypse. Collection of images from illuminated Apocalypses based on Russian manuscripts from the 16th to the 19th century, in 2 vols.* Moscow: Sinodalnaya tipografiya. (In Russ.)
4. Pokrovskiy, N.V. (1887) ‘The Last Judgment in the monuments of Byzantine and Russian art’, in Kondakov, N.P. (ed.) *Proceedings of the 6th Archaeological Congress in Odessa, in 4 vols. Vol. 3.* Odessa: Tipografiya A. Schultze, pp. 285–381. (In Russ.)
5. Tsodikovich, V.K. (1995) *Semantics of the iconography of the Last Judgment in Russian art of the 15th–16th centuries.* Ulyanovsk: Oblastnoe gazetnoe izdatelstvo. (In Russ.)
6. Shalina, I.A. (1994) ‘Pskov icons “The Descent into Hell”’, in Lidov, A.M. (ed.) *Eastern Christian church. Liturgy and art.* Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., pp. 230–270. (In Russ.)
7. Nechaeva, G.G. (comp.) (2012) *Living faith. Vetka.* Minsk: Belarusian Encyclopedia named after Petrus Brouka. (In Russ.)
8. Grebenyuk, T.E. (1998) ‘Technical and technological originality of Vetka icons’, in Osipov, V.I. and Sokolova, E.I. (eds.) *Old Belief: history, culture, modernity. Issue 6.* Moscow: Museum of the History and Culture of the Old Believers, pp. 66–70. (In Russ.)

9. Guseva, E.K. (1978) ‘Old Believer art in the Bryansk and Gomel regions’, in Karpova, E.S. (ed.) *From the history of the holdings of the Moscow University Scientific Library.* Moscow: Lomonosov Moscow State University, pp. 130–135. (In Russ.)
10. Nechaeva, G.G. (2002) *The Vetka icon.* Minsk: Chetyre chetverti. (In Russ.)
11. Nechaeva, G.G. (ed.) (2008) *Voices of vanished villages.* Minsk: Belorusskaya Nauka. (In Russ.)
12. Nechaeva, G.G. (1998) ‘“Rejoice, full of grace...” (the lineage of the Andrianov icon painters...)’, in Osipov, V.I. and Sokolova, E.I. (eds.) *Old Belief: history, culture, modernity. Issue 6.* Moscow: Museum of the History and Culture of the Old Believers, pp. 70–74. (In Russ.)
13. Nechaeva, G.G. (2003) ‘The Holy and living spirit, the intelligent spirit of wisdom, the spirit of understanding’, in Yashchenko, O.G. and Makushnikov, O.A. (eds.) *Old Belief as a historical and cultural phenomenon* [Conference proceedings]. Gomel: Francisk Skorina Gomel State University, pp. 203–211. (In Russ.)
14. Nikolskiy, N.M. (1990) *History of the Russian church.* Minsk: Belarus. (In Russ.)
15. Gorbunov, Yu.E. (2001) ‘Old Believer icon painting of southwestern Ukraine and Bessarabia in the 19th – first half of the 20th century’, *Kultura narodov Prichernomorya = The Culture of the Peoples of the Black Sea Coast,* (24), pp. 89–96. (In Russ.)
16. Afanasyeva, O.V. (2022) ‘An icon within a tradition: “Fatherland” with seventeen plot stamps from the collection of iconography of the Vetka Museum’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia,* (2), pp. 46–55. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.004. (In Russ.)
17. Chinyakova, G.P. (2010) ‘“The Word of Palladius the Monk” in the Russian manuscript book tradition’, in Kapitsa, F.S. (ed.) *Hermeneutics of Old Russian literature. Collection 14.* Moscow: Rukopisnye Pamyatniki Drevney Rusi Publ., pp. 552–567. (In Russ.)

Информация об авторе
Афанасьева Ольга Васильевна, ведущий научный сотрудник, Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, Ветка, Республика Беларусь, olgaaffa@gmail.com.

Information about the author
Olga Vasilievna Afanasyeva, Leading Researcher, Vetka Museum of Old Believers and Belarusian Traditions named after F.R. Shklyarau, Vetka, Republic of Belarus, olgaaffa@gmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 02.04.2026; одобрена после рецензирования 08.06.2026; принята к публикации 10.06.2026.
The article was received by the editorial board on 02 April 2026; approved after reviewing on 08 June 2026; accepted for publication on 10 June 2026.