



Научная статья
УДК 75.046(476.2)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.001

«Архангел Михаил — воевода»: особенности ветковской иконографии

Нечаева Галина Григорьевна



*Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, Ветка,
Республика Беларусь
galnech51@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена исследованию иконографии образа «Архангел Михаил — воевода» в рамках традиционной культуры региона Ветки — Стародубья. Работа обобщает многолетние исследования Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова уникальных памятников иконописи, выявленных в экспедициях с 1979 года. Целью статьи является выявление особенностей ветковской иконографии «Архангела Михаила — воеводы», исследование ее специфики, исторического и культурного контекста, а также понимание процесса создания и распространения этого образа. В рамках историко-культурного подхода и с помощью сравнительного, иконографического и семиотического методов анализируются экспонаты музея — старообрядческие иконы XVIII–XIX веков ветковской школы, а также архивные записи и литературные источники, касающиеся иконописи и религиозных практик региона. Исследуются художественно-композиционные решения, разнообразие иконографических типов, народные мотивы и религиозные символы, отражающиеся в творчестве местных художников. Систематизируются варианты иконографической схемы. Выдвинуто предположение о самостоятельном ветковском развитии извода-архетипа XVI века с поворотом коня. Большое внимание уделено специфике представлений об огне в иконографии и связанной с ним семантике спасения, а также многообразию композиционных решений и культурных символов, представленных в произведениях иконописи. Важную роль играют историко-культурные контексты, связанные с развитием региональных школ иконописи, спецификой старообрядческой традиции и особенностями восприятия образа в народной иконологии. Результаты исследования позволяют выделить основные типы композиций, характерные для ветковской иконописи, установить взаимосвязь между местными культурными традициями и общерусскими тенденциями иконописи, выявить значимость образа «Архангела Михаила — воеводы» в народной культуре и религиозном сознании старообрядцев.

Ключевые слова: ветковская школа иконописи, ветковская иконография, Архангел Михаил, старообрядцы, Ветка, Стародубье, иконы, народная иконология, иконографическая схема, символика

Для цитирования: Нечаева Г.Г. «Архангел Михаил — воевода»: особенности ветковской иконографии // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 14–47.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1295>.

Original article

“Archangel Michael the Voivode”: distinctive features of the Vetka iconography

Galina G. Nechaeva

*Vetka Museum of Old Believers and Belarusian traditions named after F.R. Shklyarau, Vetka,
Republic of Belarus*
galnech51@gmail.com

Abstract. The article delves into the iconography of the “Archangel Michael the Voivode” image in the traditional culture of the Vetka — Starodubye region. It synthesizes extensive research conducted by the Vetka Museum of Old Believers and Belarusian traditions named after F.R. Shklyarau on unique iconographic monuments discovered during expeditions since 1979. The study aims to identify the distinct features of the Vetka iconography of “Archangel Michael the Voivode,” examining its specificity, historical and cultural context, and the processes behind the creation and spread of this image. Using a historical-cultural approach and employing comparative, iconographic, and semiotic methods, the paper analyses the museum’s exhibits — 18th and 19th-century Old Believer icons from the Vetka school — along with archival records and literary sources related to the region’s icon painting and religious practices. The research investigates artistic and compositional choices, the variety of iconographic types, folk motifs, and religious symbols depicted by local masters. Additionally, the study categorizes variations of the iconographic scheme and proposes the hypothesis of an independent Vetka development of the 16th-century reined horse archetype (*izvod*). Special attention is given to the unique conceptualization of fire within the iconography and its associated soteriological semantics, as well as the diverse compositional structures and cultural symbols present in these works. The article also highlights the crucial roles played by historical and cultural contexts in the development of regional iconographic schools, the specificities of the Old Believer tradition, and the nuances of the image’s perception in folk iconology. The findings allow for the classification of the primary compositional types characteristic of Vetka icon painting, establish the correlation between local cultural traditions and pan-Russian iconographic trends, and emphasize the significance of the “Archangel Michael the Voivode” image in folk culture and the religious consciousness of Old Believers.

Keywords: Vetka school of icon painting, Vetka iconography, Archangel Michael, Old Believers, Vetka, Starodubye, icon, folk iconology, iconographic scheme, symbolism

For citation: Nechaeva, G.G. (2026) “Archangel Michael the Voevoda”: distinctive features of the Vetka iconography’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 14–47. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.001. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1295>. (In Russ.)

Введение

Выразительная иконография «Архангела Михаила — воеводы» удивительна количеством и вариативностью памятников, которые встретились в регионе Ветки и Стародубья.

Оригинальность подхода Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова к изучению и представлению

местных памятников иконописи определилась уникальными условиями сбора материала. Не только целостные комплексы домовых иконостасов, но и развитая культура иконы, народная иконология были живы еще в 1970–1980-е годы, в начале истории самого музея. Толкования икон и функции святых, включая их целебное значение, записаны в ходе экспедиций до исчезновения живых

ветковских слобод, то есть до выселения их жителей в 1991 году в связи с Чернобыльской трагедией. Экспедиционные материалы, как и произведения местных мастеров, стали базой для исследований.

Иконография «Архангела Михаила» в контексте местной культурной традиции вошла уже в первую книгу об иконе Ветки, изданную в 2002 году [1, с. 155–162]. В монографии «Голоса ушедших деревень» икона «Архангел Михаил — воевода» (КП № 929) представлена как памятник культуры одной из первых ветковских слобод XVII века, деревни Косицкой [2, с. 66–70]. В альбоме «Живая вера. Ветка» многие артефакты представлены в деталях — благодаря серии крупных планов зритель может рассмотреть даже мельчайшие особенности фактуры произведений [3, форзац, с. 34–39, 89, 106–107, 119].

Программа сбора, изучения и презентации иконографии образа «Архангел Михаил — воевода» стала частью многолетнего проекта. Идея главы книги 2002 года «Огневидные и огнепальные» [1, с. 133–144] легла в основу выставки в Национальном художественном музее Республики Беларусь (август–сентябрь 2022 года) по авторскому проекту Ветковского музея. Экспозиция собрала произведения с огнеликими персонажами «ветковской версии» из четырех музеев и частных коллекций [4].

Цель данной статьи — выявить особенности ветковской иконографии «Архангела Михаила — воеводы», изучить ее специфику, исторический и культурный контекст, а также осмыслить процесс формирования и распространения данного образа. Для достижения этой цели применяется историко-культурный подход в сочетании с методами сравнительного, иконографического и семиотического анализа. Эмпирическую базу исследования составили старообрядческие иконы ветковской школы XVIII–XIX веков, архивные материалы и литературные источники о местной иконописи и религиозных традициях.

Огневидные и огнепальные.

Семантика огня

Самой значимой особенностью иконографии образа «Архангел Михаил — воевода» является его «огненность» [5]. В ветковской традиции огнеликие и огнепальные образы сложились в целостную мировоззренческую картину, в константу культуры «огнепальной Ветки» и некий тезаурус единиц значения [1, с. 133–144; 155–161]. Именно в этом контексте Ветковский музей представляет образ и иконографию «Архангела Михаила» в экспозициях и на выставках [4].

Полнота ветковского наследия и вариативность его памятников позволяют получить уникально структурную информацию. В сознании

и восприятии человека — зрителя и носителя традиции — возбуждается синкретическое представление об огне и его сакральности, от христианских истин, старообрядческой эсхатологии — до архетипов земледельческих обрядов и культуры целительства. Художественные формы при этом соединяют способы моделирования пространства Средневековья и Нового времени (а в этом Ветка наследует революционные завоевания иконописи XVII века [6]). Результаты в высшей мере семиотичны: вместо статичного моленного прототипа возникает динамический образ длящегося действия. Иконописцы парадоксально стремятся создать впечатление о соприсутствии, участии в космологическом акте или даже о причастности и пребывании в огненной стихии свершаемого. Актуализация магического действия образа транспонирует изображение в реальную действительность. С огнем на иконе А.М. Петров связывает представление о Михаиле-избавителе от огненной стихии [7]. В ходе экспедиционных исследований прошлых лет в исчезнувших ныне деревнях вопрос о подобной функции архангела Михаила не поднимался. Однако иконографические схемы, особенно многочастные, могут указывать на ее существование.

Для Ветки удастся расшифровать другие «огненные семы» образа. Они выясняются в полноте существования образа в духовно-ментальном, эмоционально-волевом и физическом смыслах его прочтения и применения. Именно памятники иконописи позволяют понять актуализацию канонических и апокрифических письменных текстов в живой культуре носителей ветковской традиции. Иконопись отражает единство культуры врачевания: участие образа архангела в целительных текстах (молитвах, молитвах-заговорах, иконах-целбниках). Таково и конструирование многочастной иконы как суммы изображений, обладающей синергией смыслов (совокупная информация превосходит сумму отдельных значений, порождая коннотации). Такое конструирование являлось инструментом самоидентификации культуры, создания и передачи информации, сегодня доступной через обратный анализ памятников. Понимание особенностей иконографии существенно углубляется в народной иконологии.

Экспедиционный и исследовательский опыт показывает, что характерной чертой Ветки является крайне широкая вариативность иконографии любого сюжета. Тому известно несколько причин, имеющих непосредственное отношение к рассматриваемой теме и подтверждаемых приведенными примерами.

Прежде всего, это мощная деятельность ветковско-стародубского духовного центра: «На Ветке же при монастырях было организовано

1. Архангел Михаил —
воевода.

Прорись с текстом
молитвы Архангелу.

XVII – начало XVIII в.

Бумага, уголь (припорох),
чернила.

18,3 × 20,5 см.

Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 1580/10

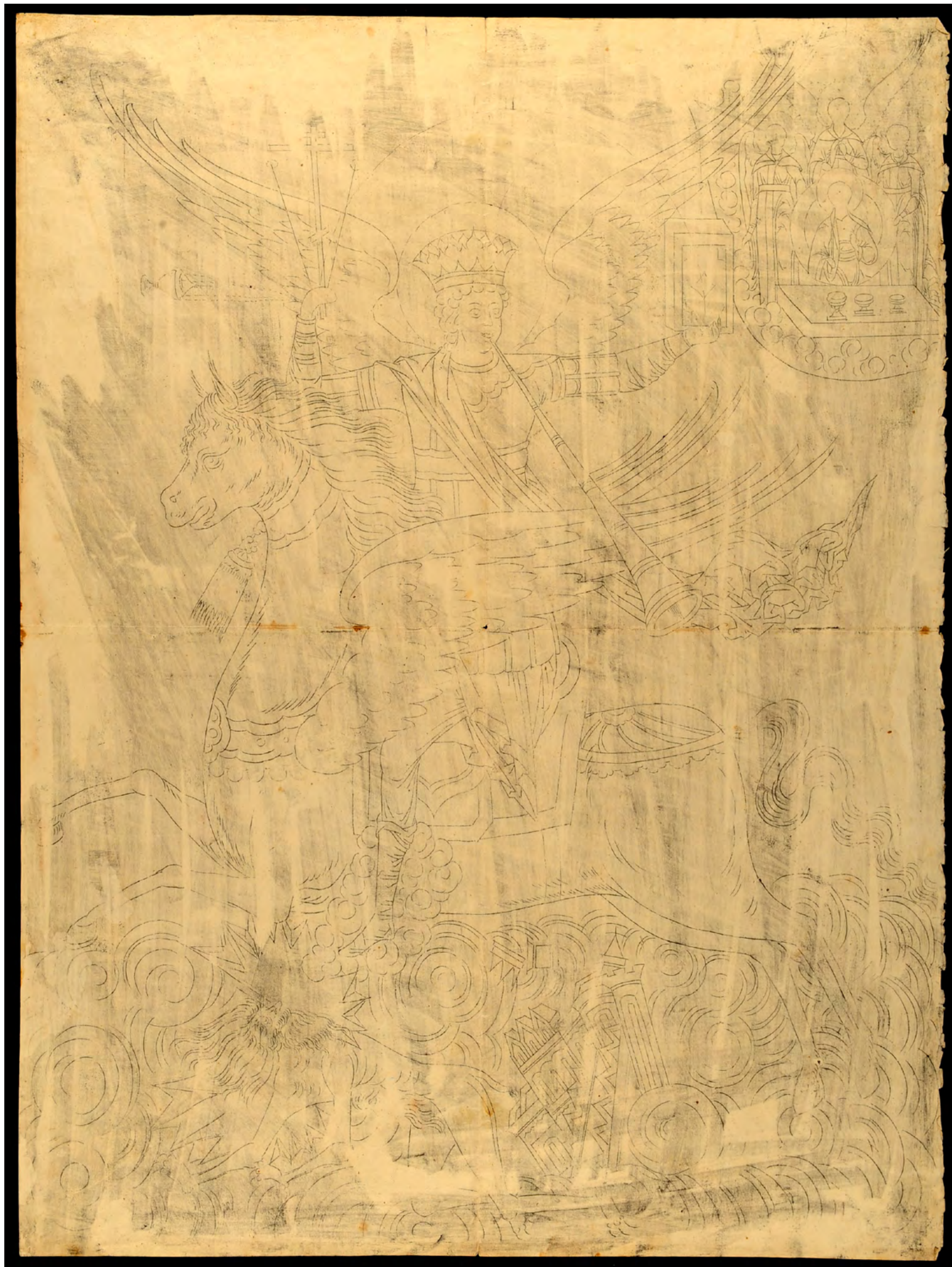


иконописание и устроены склады старопечатных книг <...> иконами и книгами Ветка снабжала весь старообрядческий мир» [8, с. 250]. Начиная с его определения в 1670-е годы и создания ветковского Покровского монастыря в 1695 году здесь аккумулировались и систематизировались сведения о христианских святынях, включая иконографические образцы, что отмечают все исследователи Ветки, прежде всего И.В. Поздеева [9]. Среди прорисей икон «Архангела Михаила — воеводы» в коллекции Ветковского музея хранятся рисунки и отпечатки XVII, XVIII и XIX веков (ил. 1–3).

Исторически художественный язык Ветки формировался в контексте культуры Великого княжества Литовского и его христианского наследия. Опыт художественного мышления западной ветви православия (до 1686 года — в ведении

Константинопольского патриархата), с более активным освоением стилей Нового времени, был в числе параметров развития, обусловивших особенности Ветки. Одним из таких заимствований стал динамичный мотив «пешего» Архангела, попирающего сатану — католический извод мотива битвы, распространенный на Западе, где этот образ развивался исторически. Например, в стиле рококо решен белорусский образ «Архангел Михаил» из церкви Рождества Богородицы Пинского района Брестской области [10, с. 137]. Подобный образ вошел и в старообрядческую иконографию [1, с. 163]. Причем он встречается даже в крестьянской по сути иконе (ил. 4).

Вариативность представления одного сюжета в иконе сопоставима с аналогичным разнообразием фольклорных текстов, что отмечал еще



2. Архангел Михаил —
воевода.

Прорись с древней
иконы.

Конь-барс.

XVIII в.

Бумага, уголь (припорох).

57,5 × 44,5.

Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 1580/4

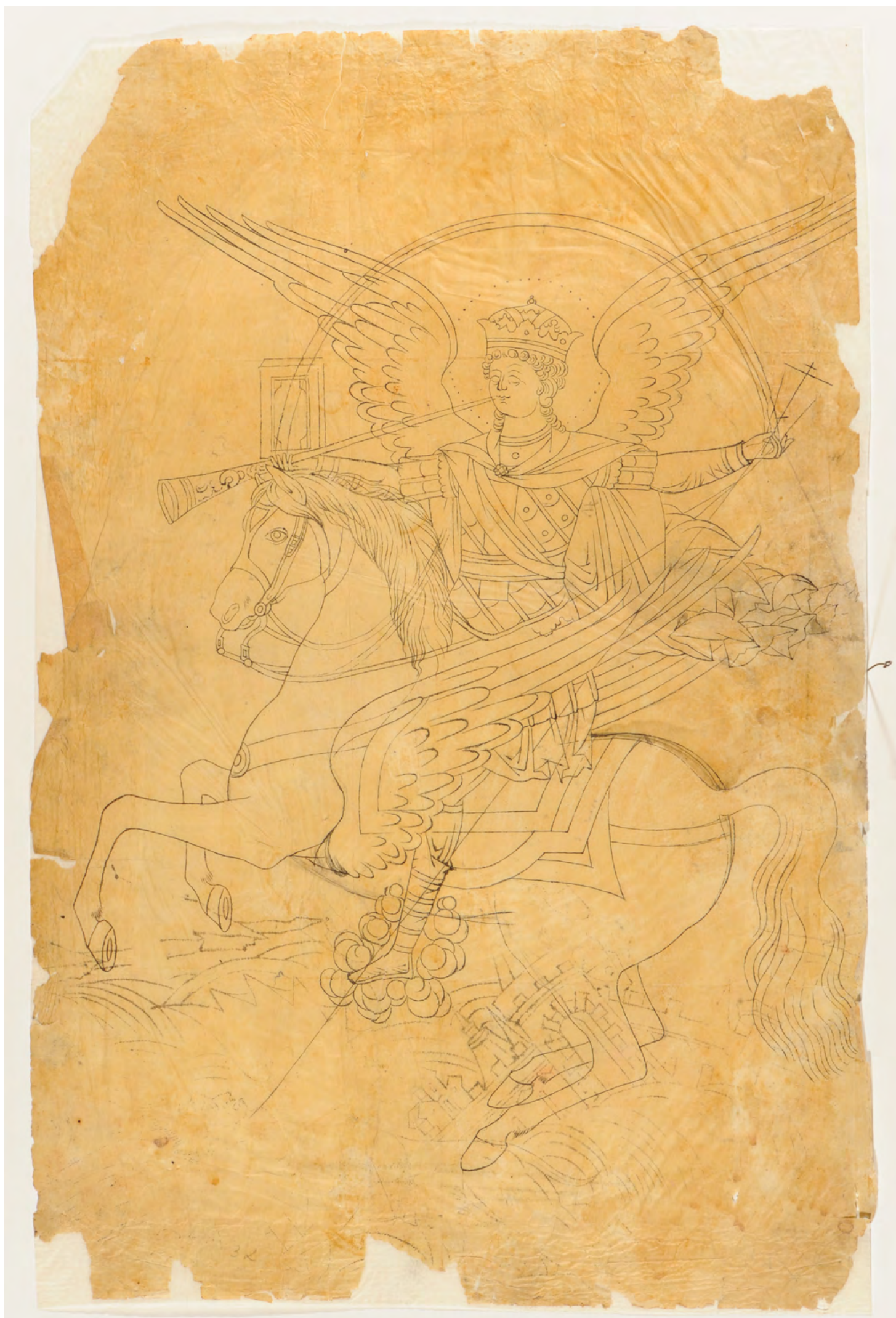
**3. Архангел Михаил —
воевода.**

Прорись и композиция
с использованием
образцов XVII, XVIII, XIX вв.

Промасленная
папиросная бумага, уголь
(припорох), перо,
чернила.

34 × 22,6.

Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 1580/6





4. Икона «Избранные святые» со вставкой образка «Архангел Михаил, побеждающий сатану».

XVIII, XIX вв.

Дерево, паволока, левкас, сусальное и твореное золото, темпера.

Размер иконы: 14,5 × 11,3 × 1,5.

Размер вставки: 11 × 3,3 × 0,7.

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1778/1

В.Я. Пропп по отношению к «Чуду Георгия о змии»: «Сравнение вариантов издавна применяется в изучении фольклора. Оно применимо и при изучении иконописи. Особенно плодотворно может оказаться изучение икон, изображающих змееборство Георгия. Сюжет этот тесно связан с фольклором» [11, с. 190]. Однако, если песенный вариант обычно принадлежит всей традиции, то иконографический указывает и на ситуацию формирования стиля, и на свободный выбор и конструирование ситуации со стороны мастера.

В результате экспедиционных фиксаций и анализа памятников из фондов музея нами выявлено семь разновидностей композиции «Архангел Михаил — воевода», классифицированных только по двум параметрам: направлению движения и взаимному положению (поворотам головы) всадника и коня [12]. В статьях, посвященных анализу музейного собрания, для сравнения привлекалась икона из Государственного исторического музея (ГИМ), атрибутированная как ветковская [13]. Также были использованы данные и фотоматериалы по иконе¹ из Супрасльского музея (Польша), любезно предоставленные коллегами.

История иконографии, посвященной последнему апокалиптическому бою Архангела с Сатаной, рассматривается в ряде исследований, среди которых ведущее место принадлежит работам П.А. Тычинской [5; 14; 15]. Напомним, что истоки образа конного воина-ангела восходят к византийской и античной традициям [15]. Гипотеза о возникновении сюжета в 1550-е годы в связи со взятием в 1552 году Иоанном Грозным Казани, скорее, свидетельствует об актуализации темы в этот период. Образ Михаила-Архистратига на коне присутствовал на царском знамени 1560 года и на иконе 1550-х годов «Благословенно воинство Царя Небесного...» из Успенского собора Кремля (Государственная Третьяковская галерея, № 6141). Образ огнеликого Михаила возникает на списке этой иконы для Чудова монастыря (1580-е годы). Под псевдонимом «Иван Уродивый», Иоанн Грозный создал Канон «Ангелу Грозному» и Молитву ему.

Итак, в памятниках-прототипах 1550-х годов и всадник, и его конь изображены с поворотом голов назад, что интерпретируется как призыв следовать за ними. Однако во всех последующих опубликованных памятниках с самостоятельным сюжетом Архистратига конь представлен прямо скачущим, с головой, устремленной вперед.

Торс самого Михаила представлен фронтально, при этом голова всадника часто повернута назад, реже — вперед. Направление взгляда

Архангела, как и в композиции «Чудо Георгия о змии», обычно обусловлено расположением небесного сегмента с образом Спаса Эммануила, которому посвящается совершаемый подвиг.

«Прямой» ход коня представлен на всех трех прорисях XVII–XIX веков из коллекции Ветковского музея [3, с. 38; 16, с. 155], причем одна из них относится к числу древнейших известных изображений этого сюжета [14, с. 171] (ил. 1). Аналогичное решение демонстрируют и прорисы конца XVIII – XIX веков из собрания ГИМ, изученные по опубликованным материалам. Композиции с поворотом головы коня назад, характерные для прототипов эпохи Ивана Грозного, среди памятников XVI–XVII веков нам не известны; они обнаруживаются лишь в иконах более позднего периода.

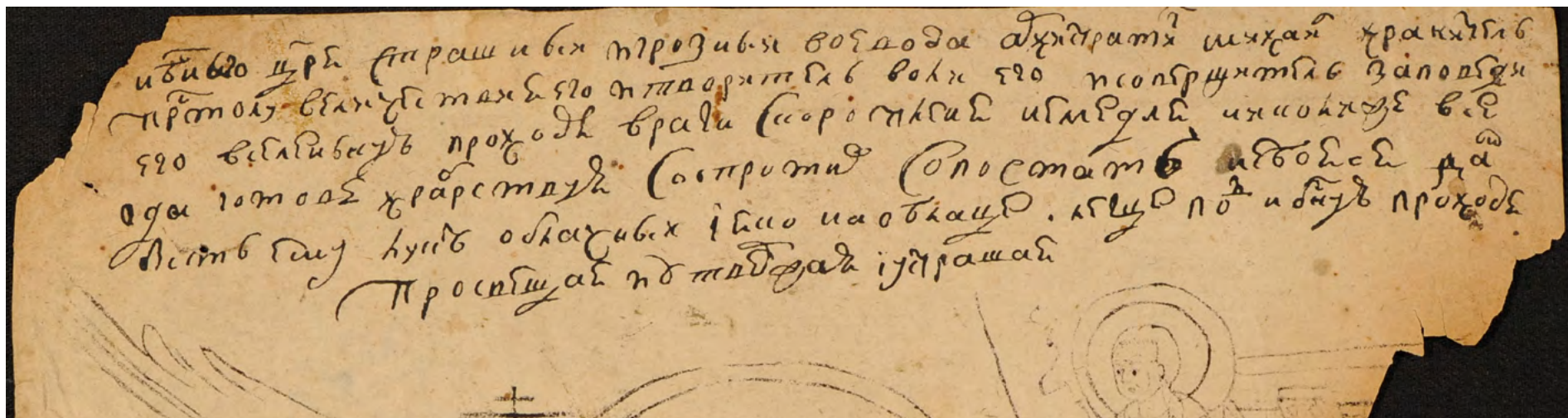
Старообрядческая традиция представлена лишь единичными памятниками с поворотом головы коня назад при абсолютном и повсеместном преобладании типа «прямоскачущего». Иконы Поморья, Обонежья, Урала и Сибири придерживаются именно этого извода [17, кат. 230]. На одной из подобных прорисей ГИМ содержится помета об источнике: «с поморского образца». Данный иконографический выбор доминирует в памятниках всех писем и регионов.

Обращение к ранним памятникам показывает, что иконография конных святых — Дмитрия Солунского и Георгия Победоносца — с XII века опирается на сформированную «прямоскачущую» схему. А в новгородской традиции уже с XIV века встречаются иконы святого Георгия, где конь изображен с крыльями и поворотом головы назад. Подобное усложнение композиции характерно для риторической по своему характеру посадской культуры, тяготеющей к диалогичности.

В памятниках ветковской школы иконописи оба типа композиции — «прямоскачущий» и «с поворотом» — встречаются с одинаковой частотой. Они органично вписываются как в левостороннее, так и в правостороннее движение всадника [1, с. 34–36, 106; 3, с. 155–162]. Однако по сравнению с другими старообрядческими центрами вариант «с поворотом» в ветковских иконах представлен необычайно широко и в различных версиях. Такое многообразие изводов свидетельствует о широте иконографического поиска и творческой свободе местных мастеров.

«Прямоскачущий» тип представлен в коллекции Ветковского музея тремя прорисями и четырьмя иконами. Развитие образа в прорисях разных периодов поражает. Так, изображение коня на фрагменте обгоревшего листа XVII века сопровождается текстом молитвы «Ангелу Грозному»,

¹ Икона «Михаил — воевода». Конец XVIII – начало XIX в. Дерево, темпера. 34,3 × 40. Ветковская школа, Россия. Музей икон в Супрасле, Польша, инв. MI/I/1144.



выполненным скорописью рубежа XVII–XVIII веков (ил. 4). Слова молитвы отличаются от текста Ивана Грозного, обнаруживая ту же вариативность, что и иконографические изводы. Приведем текст в современном написании: «Небеснаго царя страшный и грозный воевода архистратиг Михаил хранитель престола величества его и творитель воли его и совершитель заповеди его вселенную проходя врага скоро плена не медля николи же всегда готов храбрствуя супротив сопостат не бояся Дан бысть ему лук облачный И яко на облаце легче поднебесную проходя Просвещая и утверждая и устрашая» (ил. 5). Сам рисунок ближе всего строкам: «И яко на облаце легче поднебесную проходя...». Легкость и стремительность передалась и в спешащем почерке — текст, кажется, не переписывали, а проговаривали наизусть и записывали для ученика.

Характерным памятником является большая прорись в лист на бумаге XVIII века (ил. 2), выполненная с более ранней иконы. Мощная пластика коня, сближающая его облик с образами барса или льва, предположительно наследует древнюю эпическую традицию. Художник смахнул излишки угля — след движения руки впечатляет подлинностью. Облачный сегмент с изображением Спаса Эммануила здесь дополнен фигурами трех ангелов. Возможно, это краткий «Собор архангела Михаила», что семантически замыкает иконографическую программу образа.

Прорись XIX века на промасленной бумаге представляет собой сложный памятник, где рисунок нанесен поверх отпечатка с канонической иконы (ил. 3). Изображение коня, выполненное в эстетике академизма наполеоновских времен, начала XIX столетия, перекрывает контуры «рушащегося града». При этом фигура самого всадника строго канонична и отпечатана с образца XVII века. Подобный синтез создает уникальный суммарный

образ, в котором вечный всадник обуздывает своего нравного коня эпохи романтизма.

Западный идеал тяжелого коня XVIII века запечатлен на иконе из бывшего Монастырского переулка Ветки [1, с. 159] (ил. 6). Памятник отличается декоративностью и детальной проработкой конской сбруи и воинской экипировки (ил. 7), сам ход коня тяжел и уверен. Стилистически икона близка известному поволжскому памятнику XVII века из собрания Павла Корина, однако имеет существенное иконографическое отличие. Если архангел из коринского собрания движется канонически слева направо, то ветковский всадник направлен справа налево. Подобная инверсия может быть обусловлена рыцарской традицией, распространенной в Великом княжестве Литовском: изображение на щите в левой руке воина ориентировалось так, чтобы святой покровитель и всадник двигались в одном направлении.

Иконы XIX века с «прямым» ходом коня в собрании Ветковского музея чаще отличаются лаконичностью и фольклорностью письма. Образы и сюжет более знаковы, перечислены и подписаны по символическим атрибутам. При этом сохраняется насыщенность и эмоциональность колорита (ил. 8) и экспрессия в передаче обобщенного и мастерски выраженного движения коня (ил. 9). Обилие текстов характерно для многих сюжетов местных произведений. Действительно, слово в составе самих икон для грамотных ветковчан является одним из «маркеров» стиля. К числу такой «говорящей иконографии» относится образ «Архангел Михаил — воевода» с надписями по всем полям и фону и с подписью по нижнему полю, подобной девизу, из «Псалтири»: «И погibe память его с шумом!» (Пс. 9:7) (ил. 10). Наблюдается взаимозависимость между объемом текста и сложностью изображения: упрощение визуального ряда часто компенсируется текстовым сопровождением.

5. Архангел Михаил — воевода.

Фрагмент: текст молитвы.
Прорись XVII в.
Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1580/10.

6. Икона «Архангел
Михаил — воевода».
Из Монастырского
пер. Ветки.

XVIII в.

Дерево, паволока, левкас,
сусальное серебро
(двойник?); твореное
золото, темпера.

31,4 × 26. Источник:

[1, с. 159]





7. Икона «Архангел Михаил — воевода».
Из Монастырского пер. Ветки.

Фрагмент: экипировка
кося и всадника. XVIII в.

8. Икона «Архангел
Михаил — воевода».

XIX в.

Дерево, паволока, левкас,

сусальное серебро

под цветным лаком,

темпера.

37 × 44 × 2,3.

Ветковский музей

старообрядчества

и белорусских традиций

имени Ф.Г. Шклярова,

КП 1024





9. Икона «Архангел Михаил — воевода». Фрагмент. XIX в. Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1024

10. Икона «Архангел Михаил — воевода».

Фрагмент: надпись на поле иконы.

XIX в.

Дерево, паволока, левкас, сусальное серебро, лак, цвечение, темпера.

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1638/29



11. Икона «Архангел Михаил — воевода».

Фрагмент: атрибуты и надписи на иконе.

XIX в.

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1638/29



Вероятно, под влиянием беспоповской традиции детали образа и фразы текста сводились к единому знаменателю, выступая в качестве равноправных знаков (ил. 11). Уникальность единого ветковского космоса, усиливавшего свою самоидентификацию в конфессионально сложном пространстве, состояла и в изначальном наличии двух полюсов старообрядческого континуума. Сосуществование беспоповцев-федосеевцев и поповцев-ветковцев, а порой и соседство в одних и тех же населенных пунктах обусловило уникальное взаимодействие художественных линий, что нашло отражение и в иконографии Архангела Михаила (ил. 12).

«Трехчастная», с клеймом-замком «Св. Никола»

Одна из простых по письму, но выразительных по знаковому составу икон, «Трехчастная» с клеймом-замком «Св. Никола» (ил. 13), представляет сопоставленные сверху два клейма: «Чудо Георгия о змии» и «Архангел Михаил — воевода» («прямокачущий» вариант; ил. 14). В центре помещено крупное прямоугольное клеймо «Св. Никола». В нижнем ярусе — 12 избранных святых. Из всех персонажей иконы только два — женские, помещенные справа внизу (Фотиния и Варвара). Имена полустертые, угадываются. Фотинии, размещенной справа, соответствует парный святой, крайний слева — прп. Марой. Этой паре в целительской культуре молятся «от трясовичных болезни», то есть от лихорадки [18]. Рядом с Мароем — архангел со сферой-зерцалом и пальмовой ветвью (ил. 15). Пальмовая ветвь указывает на Михаила как на архистратига (главу ангельского воинства), одержавшего победу над Люцифером. В ветковской композиции «Отечество» только архангел Михаил изображен со сферическим «зерцалом»; он сопровождает «душу праведную» на «суд ко Господу» [3, с. 226–234]. Напротив, рядом с Фотинией, изображен ангел-хранитель, что подтверждает мысль о сопровождении души — здесь и по смерти. Возможно, пара Марой и арх. Михаил не случайна и в целительском отношении. Архангел Михаил — главный участник целебных заговоров «От 12 лихорадок». Нижний ряд слева начинается пророком Илиёй с его устойчивой связью с огнем и традиционной молитвой «О бездожде и ведре». За ним — «три святителя», иначе «трехсвятие»: Иоанн Златоуст, Григорий Богослов и Василий Великий. В народной культуре они знамениты прежде всего чрезвычайно распространенным на Ветке апокрифом «Беседа трех святителей» [16, с. 455]. Нами не было записано целебное значение данной троицы святых, однако их день 12 февраля в литературе о народном календаре отмечен как «Трехсвятие» — праздник, сопровождавшийся

запретом на прядение, ткачество и стирку (равно как на Параскеву). Он также считался началом «звериных свадеб» и обрядов, связанных с ролью зверей и их магическим влиянием на жизнь земледельца. Размещение трех святых как раз под верхним клеймом с «Чудом Георгия» может быть косвенным подтверждением такой связи и для ветковских слобод. Ведь Георгию, в том числе и конному, молились на Ветке «от снедения диких зверей», что имеет архетипические корни связи весеннего солнечного божества с хтоническими образами древности. Далее помещен св. Киприан (в паре с Устинией в целебниках «О избавлении от злаго очарования») [1, с. 215]. Далее, по «животному» хозяйственному коду, идут Флор и Лавр, покровители лошадей, которым молились «от конского падежа». Последней в ряду помещена Варвара, связанная в народной местной и общеславянской аграрной культуре с пастухами и животными. Ей молятся «Об избавлении от внезапной смерти без покаяния», что касается как человека в дороге, так и «внезапной смерти» его животных. Правое верхнее клеймо «Архангел Михаил — воевода» в таком визуальном выраженном целительном контексте обретает подтекст, скрытый за каноническими смыслами спасения душ и приведения их к Богу. Это целебная функция управления лихорадками и поражения их как нечистой силы (Михаил изображен дважды на одной иконе). В сопоставлении с образом Ильи-пророка возможна и роль Михаила как владетеля огненной стихии, о которой упоминает А.П. Петров [7].

Безусловно, иконопись народных традиций создается в эмоциональном контексте, в переживании апокрифов. Связь архангела Михаила с огненной стихией имеет обширные корни в образности Ветхого и Нового Заветов и их трактовках в народной поэзии. В рукописном сборнике XVIII века, включенном нами для примера в книгу «Книжная культура Ветки», есть текст апокрифической «Речи Тимофея». Строки «Посем Архангел Михаил поял св. Иоанна и в преисподнейшую темноту сведе...» сопровождают миниатюру с «огненным колесом в аду» [16, с. 444, 449] (ил. 16).

Композиции «с поворотом коня»

Композиции «с поворотом коня» в коллекции Ветковского музея представлены в трех памятниках: иконе «Архангел Михаил — воевода» XVIII века (КП 929), иконе «Архангел Михаил — воевода» XIX века (КП 1704/1) и в клейме с Архангелом-воеводой в «Семичастной» конца XVIII века (КП 1325).

Всюду огнеликий всадник представлен в движении слева направо на коне, который перескакивает водную стихию и поворачивает голову назад. Михаил обращен ликом влево, назад,

12. Икона «Архангел Михаил — воевода».

XIX в.

Дерево, паволока, левкас, сусальное серебро, лак, цвечение, темпера.

35,5 x 31,5.

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1638/29





13. Трехчастная икона с двумя клеймами святых всадников, с клеймом-замком «Св. Никола чудотворец» и избранными святыми.

XIX в.

Дерево, левкас, сусальное и твореное золото, темпера.

49 × 37 × 6 (в рамке).

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, НВФ 4404/2

14. Трехчастная
икона с двумя
клеймами святых
всадников,
с клеймом-замком
«Св. Никола
чудотворец»
и избранными
святыми.

Фрагмент: клеймо
с архангелом
Михаилом-воеводой.
XIX в.
Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
НВФ 4404/2





15. Трехчастная икона с двумя клеймами святых всадников, с клеймом-замком «Св. Никола чудотворец» и избранными святыми.

Фрагмент: архангел с пальмовой ветвью. XIX в. Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, НВФ 4404/2

16. Сборник рукописный XVIII в.

Л. 118.

Миниатюра: Архангел Михаил сводит Иоанна Богослова в ад. Огненное колесо [16, с. 444].



«посвящая» подвиг Спасу-Эммануилу и Престолу Уготованному, мелко обозначенным в облачном сегменте неба в левом верхнем углу либо в верхнем поле (есть три варианта места и три варианта состава этого символического сектора).

Но если в большинстве примеров композиция обрела завершённый и «остановленный» характер, вошла в «ветковский канон» (ил. 17), то икона «Архангел Михаил — воевода» (КП 929), которая происходит из одной из первых ветковских слобод, Косицкой, кажется тем самым динамическим сценарием для всех позднейших памятников (ил. 18). Произведение может быть датировано XVIII веком, в стилистике его первой половины. В ряду стилистических влияний на икону, после известного на Руси барочного периода XVII века, имевшего и «белорусско-украинское посредство», именно стиль рококо оказался «новым маркером» Ветки [19].

Пластика коня тут являет самый органичный пример художественного мышления. Фазы движения не просто представлены и сопоставлены, соединены в одном силуэте фигуры. В самом соединении разных фаз движения воплощен «спиральный поворот», совершающийся на наших глазах (ил. 19). Однако фигура лошади четко контурна и «сплавлена» по оттенкам алого, то есть представляет характерный для иконописного языка уплощенный объем, предназначенный для органического ввода в «малую глубину» иконного пространства. Фигура получает акцент локального цветового пятна, контрастно отделенного от пейзажа, который также обобщен и решен в «малой глубине». Сам пейзаж более реалистичен по колориту, чем фоны «гимовского» и супрасльского образов, представляющих уже следующие этапы эстетизации (ил. 20). Реализм колорита иконы КП 929 смягчен и просветлен по сравнению с жесткой светотенью барокко. В истории стилей соответствие ему — колорит рококо. Символизм и натурализм составляют двойную систему координат, формально выраженную. Мы видим зарождение и новаторское решение образа. В то же время каноническую, информационную часть композиции — трон Спаса-Эммануила — художник решает кратко, как цитату.

Среди способов преодоления натуралистической однозначности пейзажа и преобразования его в системе координат иконной модели пространства применяются:

1. Обрез боковых планов и приближение первого плана как риторические приемы: театрализация; введение событий иконы в пространство зрителя (приемы новой живописи в системе иконы).
2. Выстраивание планов в глубину (партитура).
3. «Поднятый горизонт» и смена линий горизонта. Вместе с иллюзионистическим основным

горизонтом (верхушки холмов и даль) насчитывается девять таких уровней, предполагающих перемещение точки зрения внешнего наблюдателя по вертикали. Применяется древний способ воплощать динамику зрительной позиции в семиотическом синтаксисе иконы [20, с. 246]. Это возможно лишь при мысленном движении зрителя по «реперным точкам» вверх/вниз. Однако визуальная метафора духовного подъема осуществляется иллюзионистически, с привлечением стилистики искусства Нового времени.

4. Применение нескольких видов перспективы (прямой, ортогональной, обратной, сферической). В нашем случае наиболее знаковая — сферическая перспектива. Предполагается перемещение точки зрения не только вверх/вниз, но и увеличение угла обзора, недостижимое по правилам прямой перспективы (где применяется неподвижная позиция зрителя и угол ясного зрения — 30°). Это «обзор» окружающего изнутри, когда небо и часть изображений мы видим над собой, события — оглядывая местность налево и направо, а какие-то сцены и обстоятельства — под собой (например, копыта видим сверху, голову коня — над собой). Угол обзора увеличивается до 120°. При этом линии перспективы изгибаются, как в широкоугольном объективе. Здесь сферическая перспектива «замаскирована» приближенными планами по сторонам. Образ земли-чаши, замыкаемой в пространстве зрителя, — иеротопический [21], предполагающий активность зрителя и участие его в событии и представляющий для этого ряд специальных изобразительных средств, рассчитанных на развертывание и «достраивание» изображенного.

То есть перед нами наиболее ранний образ «пейзажной иконы» данного сюжета.

Когда это было возможно для ветковской иконописи? Какие системы пространственных построений и колористических гамм участвовали в порождении образа? Подытожим наши наблюдения.

Очевидно, это развитая система пространственных построений самой иконописи, имеющая древнее происхождение. Однако стилистика длящегося движения также свойственна и рококо. Стиль свершения и явления событий «на глазах свидетеля-зрителя», рококо был ориентирован на средневековые стили иконного мышления типа готики, с которыми он и диалогизировал. В то же время рококо исторически сменял «тяжелые стили» (классицизм, барокко) и соседствовал с ними. Риторика должностования, свойственная классицизму, и эмоциональный надрыв, «контраст аффектов» барокко сменились освобождением, эстетикой стихийного, воздуха и игры. Старообрядцы, обретшие Ветку и Стародубье, ощущали мир мифологизированным и приняли мышление



17. Икона «Архангел Михаил — воевода».

XIX в.

Дерево, паволока, левкас, сусальное и твореное золото, гравировка по левкасу, темпера. 44 × 36,3 × 3,8.

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, КП 1704/1

18. Икона «Архангел
Михаил — воевода».

XVIII в.

Дерево, паволока, левкас,

сусальное и твореное

золото, темпера.

37,5 x 30,5 x 3.

Ветковский музей

старообрядчества

и белорусских традиций

имени Ф.Г. Шклярова,

КП 929





19. Икона «Архангел
Михаил — воевода».

Фрагмент: поворот головы
коня.

XVIII в. Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 929

20. Икона «Архангел
Михаил — воевода».

Конец XVIII – начало XIX в.
Дерево, левкас, сусальное
и твореное золото,
темпера. 40 x 34.
Музей икон, Супрасль,
Польша



и выражение своей культуры именно в растительном, садовом, райском «кодах», при том усиливая элемент стихийности (образ «пустыни», «мест зверопащенных»). Это обостренное чувство стихийности и монастырское владение

дендрологическим, цветочным кодом еще более сближает Ветку с аналогичными параметрами языков рококо. Экзистенциализм ощущения усиливал культ радости, а «радоваться и красоваться» — семантические маркеры данной культуры.

Ветка оставалась живым культурным организмом, умевшим мыслить в терминах единства пространства-времени. Она строила миры своих икон как хронотопы с параллельным развертыванием «нарратива» и символического ряда. Последний реализовывался на трех уровнях: в богословском дискурсе, в живописно-стилевой системе — и в архетипической, целительской традиции народной культуры, в ее сакральном обрядовом пространстве. Также индивидуальное начало, вспыхнувшее в культуре рококо, оказалось созвучно индивидуальному параметру создания икон на Ветке.

Икона для домашней молитвы

В число формотворческих и смыслообразующих параметров должна быть включена индивидуальная домашняя молитва, медитативная по существу и эмоциональному состоянию, но участвующая в диалоге художника и зрителя, на что рассчитан ряд приемов построения композиции и организации иконного пространства (визуальная икона). Это активные зоны в процессе культурного перевода, каковым и являлось «освоение» художественных систем Нового времени и параллельное устройство их художественных приемов с древнейшими способами включения зрителя в изображение.

Итак, в условиях определяющего личного заказа мастер и его заказчик нескольких поколений принадлежали одной демократической среде. Возникла фольклорная, по сути, ситуация, также предполагающая вариативность создания и функционирования художественных текстов, подобно тому как это происходит в словесном фольклоре. Особенно выразителен регистр включения сюжета Архистратига в многочастные, прежде всего в четырехчастные иконы, создавшие при фиксации в одном регионе и живой традиции картину семейной культуры иконы [1, с. 155–162].

«Четырехклетка»

с «Архангелом Михаилом — воеводой»

Такова выразительная «Четырехклетка» из собрания Гомельского музея² (ГИКУ ГДПА) (ил. 21). Четырехчастные иконы обычно моделируют несколько семантических пространств, самое явное из которых — модель благополучного и духовно охраняемого дома. Она включает в себя как четырехчастную схему размещения самих комнат в реальном жилище — «круглом» доме (в таком вырос автор), так и гендерный принцип распределения клейм. Однако благословенные иконы обычно угадываются и по преимущественно женскому/мужскому назначению.

Так, состав клейм гомельской иконы первой половины XIX века включает общий «Покров»,

защищающий и дом (именно его пропорции и масштабы перенимает храм в изображении), и, по свидетельствам, от бедствий войны. Два клейма — «мужские»: «Архангел Михаил — воевода» и «Никола Отвратный». Четвертое клеймо — семеро избранных святых — носит направленно бережный и целительный характер. Снова Марон (Марой) и Фотиния — «от трясовичных болезни», то есть от лихорадки. Пафнутий также призывается в заговорах, обращенных к «12 дочерям Иродовым, лихорадкам». Харлампий — «об избавлении от смерти без покаяния», что существенно для опасности гибели вне дома. Кирик и Улита — «от злых духов». Один из святых, Трофим, установленного целебного значения не имеет. Скорее всего, это тезоименный патрон заказчика.

Михаил, безусловно, покровитель воинов. В «Целебниках» он «Победитель супостатов». Однако в соседстве с противолихорадочной группой часто стоит «Богоматерь Огневидная» с этой же функцией («от трясовичных болезни») в народном быту. «Огненная природа» огнеликого всадника может быть аналогом огненной силы, побеждающей и злых духов болезни (имя одной из лихорадок, мучающей людей жаром, — огневица). Наконец, мы знаем, что в заговорах против лихорадок именно Михаил или мифический Сихаил возглавляют борьбу, что только что обнаружили выше, на «Трехчастной». И Никола, и архангел Михаил — «путевые» образы.

В подобных иконах, семантически конструирующих модель мира, святые космологически разводятся художником. «Огненный и небесный» Михаил в верхнем правом углу составляет пару по диагонали с «водным и нижним» Николой Отвратным, занимающим левый нижний, самый опасный угол. Народная иконология Отвратного приписывает его косому взгляду силу отвращать бесов. Левое/правое также отмечены. Михаил скачет внутрь справа композиции, возвращая и возвращаясь. Никола смотрит вовне, за пределы дома, влево, откуда исходит опасность, которую мы и сегодня преодолеваем, плюя за левое плечо.

«Семичастная» с «Архангелом Михаилом — воеводой»

Эта руинированная икона, датируемая нами концом XVIII века (КП 1325/13), — своеобразный домовый иконостас и целебник [3, с. 87–89, 119] (ил. 22). «Семичастная» представляет трехъярусную композицию с тремя крупными образами в каждом из двух верхних ярусов — и 13 ростовыми фигурами святых в нижнем, третьем ярусе. Подобная композиция семичастных икон характерна для местных памятников. Архетипическое представление трех уровней мира присутствует и здесь.

² Государственное историко-культурное учреждение «Гомельский дворцово-парковый ансамбль».

21. **Четырехчастная.**

Икона XIX в.

Дерево, левкас,
сусальное серебро
под цветным лаком,
твореное золото, темпера.

52,7 × 44 × 2,4.

Гомельский музей
(ГИКУ ГДПА), КП 16743/1





22. Семичастная
с «Архангелом
Михаилом — воеводой».

Конец XVIII в.

Дерево, паволока, левкас,
сусальное и твореное
золото, темпера.

53,7 × 48,5 × 3,4.

Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 1325/13

Центральную вертикальную ось образуют клейма «Архангел Михаил — воевода» (ил. 23) и «Спас Благое Молчание».

Оба мистико-символических образа весьма распространены на Ветке. Архангел Михаил и Спас-Эммануил — образы большой композиции

«Собор Архангела Михаила», также вариативно представленной [1, с. 164–166; 3, с. 74–77, 168–169]. Возможно ли соединение двух символических тем так, как это представляет «Семичастная»? Толковые иконописные подлинники, особенно в сводных типах, каков и Гомельский иконописный

23. Семичастная
с «Архангелом
Михаилом — воеводой».

Фрагмент: клеймо
«Архангел Михаил —
воевода».

Конец XVIII в. Ветковский
музей старообрядчества
и белорусских традиций
имени Ф.Г. Шклярова,
КП 1325/13





24. Икона «Архангел Михаил — воевода» в 12 клеймах чудес.

Ильинский храм, Гомель.
Экспедиционные съемки
1998 г.

подлинник [16, с. 481–494], включали как древние краткие тексты, так и варианты Нового времени. Однако поздняя иконография «Воеводы», возникшая в XVI веке, но распространившаяся в XVII–XVIII столетиях, в Гомельском подлиннике не представлена. Однако она зафиксировалась

под 8 ноября в эпитете: «Собор Архистратига Михаила, воеводы небесных сил». Так в трехъярусной композиции «Семичастной» отразилась и возобновилась связь архангела Михаила и Эммануила. Здесь образ Спаса-отрока возникает дважды: в центре иконы, в ее «земном» ярусе —

25. Икона «Архангел
Михаил-воевода»
в 12 клеймах чудес.
Ильинский храм, Гомель.
Экспедиционные съемки
2023 г.



и в центральном облачном секторе клейма «Архангел Михаил — воевода», в метафизической зоне.

Богородичные образы по сторонам центральной оси композиции представлены симметрично. Не углубляясь в символику, перечислим их названия, как на иконе: «Образ Всепетыя пресвятыя богородицы»; «Образ Ни рыдай мне мати пресвятыя богородицы»; «Образ Знамение пресвятыя богородицы»; «Образ Умиление пресвятыя госпожи богородицы». Последний извод — западного происхождения.

В нижнем ярусе представлены 13 святых: Дмитрий Солунский, митрополит Пётр, апостол Андрей, архиепископ Иоанн, архиепископ Григорий, мученики-исповедники Самон, Гурий, Авив; утраченная фигура, Иоанн Александрийский, Андрей Стратилат, Матрона, преподобный Никита Столпник. Из ряда трое святых, размещаемых вместе, — Гурий, Самон, Авив — имеют целебное семейное назначение: «Аще возненавидит муж жену свою безвинно».

«Образ чудес святого архангела Михаила», храмовая икона из Гомеля

Особенности иконографии архангела Михаила на Ветке формировались в связи с текстами четых и служебных книг. Таков уникальный по составу храмовый памятник конца XVIII (?) века «Образ чудес святого архангела Михаила», где средник представляет «Архангела Михаила — воеводу» в 12 клеймах чудес [1, с. 161] (ил. 24–25). Он был сфотографирован нами в 1998 году, впоследствии икона подверглась церковной реставрации. Образ сосредоточен на двух чудесах: раннем, известном с X–XII веков «Чуде в Хонех» (1 клеймо) и позднем, из Великих Четых миней XVI века, «Чуде в горе Афонской» (11 клейм).

Уже в первой публикации данного памятника мы предположили его историческую связь с Лаврентьевским монастырем близ Гомеля, где 6 сентября 1735 года его основатель чудесным образом остался незамеченным карательными войсками:

он стоял под деревом и молился своему покровителю — архангелу Михаилу, икону которого привез с собой из Калуги. Сегодня обнаруживается точное соответствие сюжета «Архангела Михаила с чудесами» иконографической программе тех редких «Миней Четых» и «Торжественников», где под шестым сентября формируется новое чтение: «Повесть откровения Архиппа», «Слово похвальное архангелу Михаилу», «Чудо архангела Михаила во Святой горе Афонской» [22]. Можно предположить даже специальный заказ редчайшего извода для монастыря или создание иконы в мастерских Лаврентьевской обители. Особенно впечатляет, что в 11 клеймах иконы представлена история участия архангела в событиях при основании и украшении афонского монастыря Дохиара в X веке. Подробнейшим образом в картинках представляется история отрока-волопаса. Грамотный, он разгадал тайную надпись на эллинском памятнике (который и изображен трижды) и по тени от монумента со статуей наверху в полдень откопал клад, поспешив рассказать об этом основателю монастыря. Когда же иноки, посланные помочь принести котел с золотом, утопили подростка, а клад унесли, явился архангел Михаил и вынес отрока со дна моря, положив его в алтаре храма... Возвращенное золото чудесно найденного клада привело к процветанию монастыря. Можно сравнить аналогичный нарратив о Лаврентьевском монастыре с историей «юноши», вернувшегося в монастырь богатым купцом: «Бедный вначале, Лаврентьев монастырь имел уже к концу XVIII века четырехъярусный великолепный иконостас в церкви, “единственный и беспримерный по своим украшениям”, как отзывался протоиерей Т.А. Верховский. “Все иконы до одной в сребровызолоченных ризах”» [23, с. 737; 24, с. 36, 58, 59]. Известно также, что одной из четырех икон, принесенных в самом начале Лаврентием как будто из Калуги, была «Чудо архангела Михаила в Колоссах» — сюжет, ставший начальным клеймом иконы «с чудесами» [1, с. 159].

Список источников

1. Нечаева Г.Г. Ветковская икона. Минск: Четыре четверти, 2002. 272 с., ил.
2. Голоса ушедших деревень / под общ. ред. Г.Г. Нечаевой. Минск: Белорусская наука, 2008. 342 с.
3. Живая вера. Ветка / сост. Г.Г. Нечаева, О.Д. Баженова; авт. текста Г.Г. Нечаева; пер. на англ. язык А.В. Вдовичев. Минск: Белорусская энциклопедия им. П. Бровки, 2012. 472 с., ил.
4. Нячаева Г. Код агню. Дзесяць супынкаў на выставе «Вогнепадобныя і агняпальныя» ў Нацыянальным мастацкім музеі // Мастацтва. 2021. № 9. С. 16–19.
5. Тычинская П.А. Огненный лик. Образ Божественного света в иконографии небесных сил // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира / ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Феория, 2013. С. 475–488.
6. Нечаев В.Н. Нутровые палаты в русской живописи XVII в. // Русское искусство XVII века. Л.: Academia, 1929. С. 27–62.
7. Петров А.М. Сюжетные функции огненной стихии в русской народно-православной культуре // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 48–64.
8. Никольский Н.М. История русской церкви. Минск: Беларусь, 1990. 541 с.
9. Поздеева И.В. Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба (1970–1972) // Памятники культуры. Новые открытия / редкол.: Д.С. Лихачёв (гл. ред.) [и др.]. М.: Наука, 1975. С. 52–69.
10. Флікоп-Світа Г.А. Беларускі ікананіс XVI – першай паловы XX ст. : альбом. Мінск: Беларуская навука, 2019. 365 с.
11. Пропп В.Я. Змееборство Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография Русского Севера / под ред. Б.Н. Путилова, К.В. Чистова. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1973. С. 190–208.
12. Нечаева Г.Г. Архангел Михаил-воевода. Особенности ветковской иконографии // Аладовские чтения – 2021 : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / редкол.: С.И. Анейко [и др.]. Минск: БелНИИТ «Транстехника», 2021. С. 114–126.
13. Корнюкова Л. Иконы Ветки в собрании Государственного исторического музея // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. 2008. № 12. С. 32–41.
14. Тычинская П.А. Древнейшие изображения архангела Михаила — грозных сил воеводы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012. № 133. С. 164–175.
15. Тычинская П.А. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода» // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 2 / под ред. А.В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2012. С. 189–194.
16. Книжная культура. Ветка / авт.-сост.: С.И. Леонтьева, Г.Г. Нечаева. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013. 528 с., ил.
17. Комашко Н.И. Русская икона XVIII века. М.: Агей Томеш, 2006. 340 с., ил.
18. Нечаева Г.Г. К вопросу о целебных образах. Целебники Ветки и литые: старообрядческое и архаическое // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Вып. 8 / ред. В.И. Прокопцов. Мінск: Белпринт, 2011. С. 314–372.
19. Нечаева Г.Г. Покров. Ветковские особенности иконографии // XXVII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): Древнерусское искусство. Проблемы. Коллекции. Атрибуции : сб. ст. / сост. Е.А. Воронова. Ярославль: [б. и.], 2023. С. 349–356.
20. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с., ил.
21. Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М.: Феория; Дизайн. Информация. Картография; Троица, 2009. 352 с., ил.
22. Быкова В.М. «Сказания о чудесах архангела Михаила» в сборниках устойчивого состава («Пролог», «Минеи Четы», «Торжественник») // Русская культура нового столетия. Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г.В. Судаков; сост. С.А. Тихомиров. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 561–564.
23. Верховский Т.А. Записки о жизни протоиерея Верховского, составленные им самим. Ч. 1. СПб.: Типография духовного журнала «Странник», 1877. VIII, 1096 с.
24. Верховский Т.А. Стародубье : записки протоиерея С.-Петербургской Никольской единоверческой церкви Т.А. Верховского, высочайше командированного в 1845–1848 г. государем императором Николаем Павловичем для устройства единоверия в Черниговских старообрядческих посадах : в 3 ч. Казань: Университетская типография, 1874. Ч. 2. 112 с.

References

1. Nechaeva, G.G. (2002) *Vetka icon*. Minsk: Chetyre chetverti Publ. (In Russ.)
2. Nechaeva, G.G. (ed.) (2008) *Voices of bygone villages*. Minsk: Belorusskaya nauka Publ. (In Russ.)
3. Nechaeva, G.G. and Bazhenova, O.D. (eds.) (2012) *Living Faith. Vetka*. Minsk: Petrus Brovka Belarusian Encyclopedia Publ. (In Russ.)
4. Niachayeva, G.G. (2021) 'The fire code. Ten stops at the exhibition "Fire-like and Fire-bearing" in the National Art Museum', *Mastactva = Art*, (9), pp. 16–19. (In Belarusian)
5. Tychinskaya, P. (2013) 'Fiery face. Divine light in the iconography of the heavenly powers', in Lidov, A.M. (ed.) *Hierotopy of light and fire in the culture of the Byzantine world*. Moscow: Theoria Publ., pp. 475–488. (In Russ.)
6. Nechaev, V.N. (1929) 'Interior chambers in Russian painting of the 17th century', in *Russian art of the 17th century*. Leningrad: Academia Publ., pp. 27–62. (In Russ.)
7. Petrov, A.M. (2019) 'Plotline functions of the fire element in the Russian popular orthodox culture', *Vestnik slavianskikh kul'tur = Bulletin of Slavic Cultures*, 51, pp. 48–64. (In Russ.)
8. Nikolsky, N.M. (1990) *History of the Russian church*. Minsk: Belarus Publ. (In Russ.)
9. Pozdeeva, I.V. (1975) 'Archaeographic works of Moscow University in the area of ancient Vetka and Starodub (1970–1972)', in Likhachev, D.S. (ed.) *Cultural monuments: new discoveries*. Moscow: Nauka Publ., pp. 52–69. (In Russ.)
10. Flikop-Svita, H.A. (2019) *Belarusian icon painting of the 16th – first half of the 20th century* [Album]. Minsk: Belaruskaya Navuka Publ. (In Belarusian)
11. Propp, V.Ya. (1973) 'George's dragon-slaying in the light of folklore', in Putilov, B.N. and Chistov, K.V. (eds.) *Folklore and ethnography of the Russian North*. Leningrad: Nauka Publ., Leningrad Branch, pp. 190–208. (In Russ.)
12. Nechaeva, G.G. (2021) 'Archangel Michael the Voivode. Features of Vetka iconography', in Aneiko, S.I. (ed.) *Aladov Readings – 2021* [Conference proceedings]. Minsk: BelNIIT Transtechnika Publ., pp. 114–126. (In Russ.)
13. Korniyukova, L. (2008) 'Vetka icons in the collection of the State Historical Museum', *Antikvariat: predmety iskusstva i kollektcionirovaniya = Antiques: objects of art and collecting*, (12), pp. 32–41. (In Russ.)
14. Tychinskaya, P.A. (2012) 'The oldest images of Archangel Michael the Voyevoda (Commander of the heavenly host)', *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, (133), pp. 164–175. (In Russ.)
15. Tychinskaya, P.A. (2012) 'The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art and its connection to the Russian iconography "Archangel Michael the Voivode" (Commander of the heavenly host)', in Zakharova, A.V. (ed.) *Actual problems of theory and history of art, issue 2*. St. Petersburg: NP-Print, pp. 189–194. (In Russ.)
16. Leontyeva, S.I. and Nechaeva, G.G. (comps.) (2013) *Book culture. Vetka*. Minsk: Petrus Brovka Belarusian Encyclopedia Publ. (In Russ.)
17. Komashko, N.I. (2006) *Russian icon of the 18th century*. Moscow: Agey Tomesh Publ. (In Russ.)
18. Nechaeva, G.G. (2011) 'On the issue of healing images. Healer books of the Vetka and casting: Old Believer and archaic', in Prakaptsov, V.I. (ed.) *Messages from the National Art Museum of the Republic of Belarus, issue 8*. Minsk: Belprint Publ., pp. 314–372. (In Russ.)
19. Nechaeva, G.G. (2023) 'The Intercession. Vetka features of iconography', in Voronova, E.A. (comp.) *27th Scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995): Old Russian art. Problems. Collections. Attributions*. Yaroslavl: s. n., pp. 349–356. (In Russ.)
20. Uspensky, B.A. (1995) *Semiotics of art*. Moscow: Shkola "Yazyki Russkoy Kultury" Publ. (In Russ.)
21. Lidov, A. (2009) *Hierotopy. Spatial icons and image-paradigms in Byzantine culture*. Moscow: Theoria; Design. Information. Cartography; Trinity Publ. (In Russ.)
22. Bykova, V.M. (2007) "'Legends of the Miracles of Archangel Michael" in collections of stable composition ("Prolog", "Minei Chetii", "Torzhestvennik")', in Sudakov, G.V. (ed.) *Russian culture of the new century. Problems of studying, preserving and using historical and cultural heritage*. Vologda: Knizhnoye Naslediye Publ., pp. 561–564. (In Russ.)
23. Verkhovsky, T.A. (1877) *Notes on the life of Archpriest Verkhovsky, composed by himself. Part 1*. Saint Petersburg: Printing House of the Spiritual Journal "Strannik". (In Russ.)
24. Verkhovsky, T.A. (1874) *Starodubye: notes of Archpriest T.A. Verkhovsky of the Saint Petersburg Nikolskaya Edinoverie Church, highly commissioned in 1845–1848 by Sovereign Emperor Nikolai Pavlovich to establish Edinoverie in the Chernigov Old Believer settlements, in 3 parts. Part 2*. Kazan: University Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Нечаева Галина Григорьевна, искусствовед, Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций имени Ф.Г. Шклярова, Ветка, Республика Беларусь, galnech51@gmail.com.

Information about the author

Galina Grigorievna Nechaeva, Art historian, Vetka Museum of Old Believers and Belarusian traditions named after F.R. Shklyarau, Vetka, Republic of Belarus, galnech51@gmail.com.

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

Статья поступила в редакцию 10.02.2026; одобрена после рецензирования 23.03.2026; принята к публикации 25.03.2026.

The article was received by the editorial board on 23 February 2026; approved after reviewing on 23 March 2026; accepted for publication on 25 March 2026.