



Научная статья
УДК 75.046(476)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.02.012

Богоматерь Огневидная: особенности иконографии и живописи в культуре Ветки

Нечаева Галина Григорьевна ^а



^а *Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф.Г. Шклярова, Ветка, Республика Беларусь*

^а *vetkamuzejj@rambler.ru*

Аннотация. В статье приводятся описание и анализ образа «Богоматери Огневидной». Памятники этой редкой иконографии хранятся в Ветковском музее старообрядчества и белорусских традиций (Республика Беларусь). Представлены основные этапы формирования и разнообразие вариантов образа, его участие в сложных композициях целостных комплексов памятников иконописи, происходящих из локальных старообрядческих традиций региона Ветки и Стародубья; его роль в старообрядческой культуре Ветки. На примере местных памятников анализируются живописные особенности воплощения образа. В символическом и семантическом ключе представляется иконография многочастной иконы с включением образа Богоматери Огневидной; в частности, показано, что духовный смысл образа был близок монастырскому кругу и скитническому движению Ветки и Стародубья, мистическим традициям исихазма, а тема огневидных образов и глубины символики огня представляет стройную иконографическую программу ветковской школы иконописи.

Ключевые слова: Богоматерь Огневидная, иконография, старообрядчество, культура Ветки

Для цитирования: Нечаева Г.Г. Богоматерь Огневидная: особенности иконографии и живописи в культуре Ветки // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2022. № 2 (25). С. 124-133. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.02.012>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/867>.

Original article

Our Lady of Fire: features of iconography and painting in the culture of Vetka

Galina G. Nechayeva ^a^a *Vetka museum of Old Believers and Belarusian traditions, Vetka, Republic of Belarus*^a *vetkamuzejj@rambler.ru*

Abstract. The article describes and analyzes the image of the “Our Lady of Fire”. Examples of this rare iconography are kept in the Vetka Museum of the Old Believers and Belarusian Traditions (Republic of Belarus). The main stages of formation and variety of variants of the image, its participation in complex compositions of integral complexes of icon-painting monuments, originating from the local Old Believer traditions of the Vetka and Starodubye region are presented, as well as its role in the Old Believer culture of Vetka. On the example of local monuments, the picturesque features of the embodiment of the image are analyzed. The author analyzes the iconography of the multi-part icon with the inclusion of the image of the Mother of God of Fire in symbolic and semantic aspects. In particular, it is shown that the spiritual meaning of the image was close to the monastic circle and the hermitage movement of Vetka and Starodubye, the mystical traditions of hesychasm, and the theme of fire-like images and the depth of the symbolism of fire represents a harmonious iconographic program of the Vetka school of icon painting.

Keywords: Our Lady of Fire, iconography, Old Believers, culture of the Vetka

For citation: Nechayeva, G.G. (2022) ‘Our Lady of Fire: features of iconography and painting in the culture of Vetka’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 124-133. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.02.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/867>. (In Russ.)

Введение

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций (ВМСБТ, Республика Беларусь) исследует сюжет «Богоматери Огневидной» много лет. Анализ ряда местных памятников уже опубликован [1, с. 98–111; 2, с. 133–144; 3, с. 63–65]. Но необходимо, на наш взгляд, рассматривать иконографию, равно как и живописные решения, в контексте мощной и цельной местной культуры, в экспедиционных исследованиях и в анализе целостных комплексов памятников иконописи, происходящих из локальных старообрядческих традиций региона Ветки и Стародубья, что и является целью настоящей работы. В работе использованы методы: иконография христианского искусства, стилистический анализ, историко-хронологический метод.

Формирование иконографического образа Богоматери Огневидной в регионе Ветки и Стародубья

В коллекции самого музея сегодня 11 икон с образом «Огневидной» или с его участием в многочастных композициях (рис. 1). Это работы местных мастеров XVIII–XIX вв. Параллельно с развитием образа эволюционирует и его узор, представленный на Ветке в собственном стиле (рис. 2). В экспедиционных материалах, в данных консультаций — десятки зафиксированных памятников, база интернет-источников с пометкой «Ветка» обширна. Можно с уверенностью сказать, что иконы «Богоматери Огневидной» ветковской школы представляют наибольшее количество вариантов образа и его участия в сложных композициях. В других регионах преобладающее распространение образ «Богоматери Огневидной» имеет среди



**1. Богоматерь
Огневидная.**

Ветковская школа
иконописи.
Конец XVIII – начало XIX в.
Доска, паволока, левкас,
яичная темпера;
сусальное и творёное
золото.
44,6 x 38 x 3.
Ветковский музей
старообрядчества
и белорусских
традиций
им. Ф.Г. Шклярова
(ВМСБТ). КП 1638-36.
Фото из архива музея

**2. Богоматерь
Огневидная
в бисерном окладе.**

Ветковская школа
иконописи. Конец XVIII в.
Доска, паволока, левкас,
яичная темпера;
сусальное и творёное
золото.
36 x 31,5 x 3.
Оклад: холст, перламутр,
многоцветный бисер,
стеклярус, стёкла.
Шитьё вприкреп,
саженьё.
Ветковский стиль.
ВМСБТ. КП 1638-94.
Фото из архива музея

старообрядцев-поповцев по происхождению Ветковского согласия. Сюда входят регионы северо-запада и юга России, северной и юго-западной Украины, Молдовы, Румынии, Кавказа, пути расселения ветковчан на восток.

Иконография «Богородицы Огневидной», единственного изображения Богородицы с алым огненным ликом, — одна из самых загадочных. Когда-то Т.Е. Гребенюк (Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублёва) была высказана мысль об «оживлении старообрядцами домонгольской иконографии Божьей Матери» [4]. Однако в древнерусской иконописи образ неизвестен. Вопрос о древности его происхождения возвращается. Изучение истории его возникновения и символики активизировалось в XXI в. [6, с. 382–383]. Это работы Т.Е. Гребенюк [5] и Н.И. Комашко [6]. Первый известный сегодня источник описания иконы появляется в Новое время. Это рукописный сборник «Солнце пресветлое» (1714–1715) [7], произведение московского автора (или владельца) Симеона Моховикова. По мнению Е.М. Юхименко, он — «тайный старообрядец» [8]. Рукопись была обнаружена в 1970-е гг. экспедицией МГУ в старообрядческом регионе Ветки-Стародубья, в Клинцах (юго-запад Брянской обл.) [9]. В сборнике, в «Сказании» приводится история 132 икон Богородицы и, в том числе, афонская история богородичного образа, явленного в 845 г.,

в дни богоборчества: император Феофил «сию святую икону врину во огонь... О велия чудеса! Всё древо иконы сгоре, лице же Богородицы не сгоре, но сохранися...якобы огневидна и припечална мало» [7]. «Огневидная» — здесь эпитет, образ называется в рукописи «Вангаглийской» (по мнению А.С. Преображенского, которое цитирует Н.И. Комашко, от *Ευαγγελισμός*, Благовещение) [6]. Моховиков называет место хранения иконы: «И донине в Афонской горе обретается. В монастыре святого Павла... над левым клиросом» [7]. Действительно, и сегодня среди святынь обители — икона Богородицы «Кафрептис» («Зеркало») с той же легендой о сожжении, датой и днем празднования, 10/23 февраля [10].

Следующий известный по времени памятник с изображением «Огневидной» — маленькое клеймо в 130 и более клеточках «Богородичного свода», появившегося на иконе-раме московского мастера И. Дорофеева в 1722 г. [11]. Причем в подписях этой иконы уже «Огневидная». Обратим внимание, что контрактуры имени Христа здесь — старообрядческие: «Іс Хс». По мнению исследователей, богородичный свод 1722 г. появляется на основе свода гравюр Г.Е. Тепчегорского [12], московского мастера черниговского происхождения, сына шляхтича. Ранее именно он украсил сборник Моховикова «Солнце пресветлое» гравюрами. Сохранилось в книге 74 гравюры,

**3. Богоматерь
Огневидная.**

Ветковская школа
иконописи.
Конец XVIII в.
Доска, паволока, левкас,
яичная темпера;
сусальное и творёное
золото; чеканка
по левкасу.
36 x 31,5 x 3.
Ветка, частное собрание.
Фото из архива ВМСБТ



изображение «Вангаглийской» отсутствует на месте для вклейки. Как назывался образ у Тепчегорского? На гравюрном своде предположительно

конца XVIII в. (свод Тепчегорского копировался много раз) подписано: «Образ пресвятыя богородицы Огневидныя». «Вангаглийской» назван

этот образ в Клинцовском рукописном толковом подлиннике 1770-х гг. [13], найденном там же, в Клинцах, но еще в 1861 г. его обнаружил знаменитый Ф.И. Буслаев, определив памятник как старообрядческий. Именно по этому «Подлиннику» Вангаглийскую упоминает в 1881 г. Д.А. Ровинский [14]. Клинцовская рукопись оказалась списком со сборника «Солнце», найденного спустя 120 лет. Обнаружение двух памятников — начала и конца XVIII в. — в одном локусе в XIX и в XX вв. позволяет предположить с большой вероятностью, что образец-описание Вангаглийской-Огневидной был в знаменитом старообрядческом центре Ветки-Стародубья, связанном с Покровским монастырем. Именно с этим духовным центром возможно связать иконографическую программу развития и представления образа Огневидной, что обнаруживается в памятниках ветковско-стародубской иконописи.

В иконографии «Огневидной» актуально ее акафистное происхождение (т.е. образ развивается как олицетворение эпитетов Богородицы). Оно же напрямую отсылает нас к первому и главному акафисту (гимну) Богородице, произведению VI–VII в. византийского происхождения. Его главная тема — Благовещение. И именно оттуда — эпитет Марии: «Радуйся, ЗАРЕ таинственного дне». И в акафистах чудотворным иконам Богородицы: «Радуйся, огонь Божества неопально во чреве Твоем вместившая» (иконе «Троеручицы»); «Заченшая неопально огонь Божественный» (иконе «Тихвинская»).

Живописные особенности воплощения образа Богородицы Огневидной

Особенности живописи огненного лика Марии мы изучаем с точки зрения семантики технологии, т.е. как осуществляется живописное воплощение смыслового богатства огненного образа в традиционном личном письме. В произведениях Ветки мастера применяли два традиционных способа нанесения красок: плавями (залывкой) (рис. 3) и в отборку (мазками) (рис. 2). Оба находим в применении к лепке лика «Огневидной», в произведениях разных мастеров.

В иконе, в том числе и в ветковской, послыжное нанесение красок предполагало технологический / семантический ход: от нижнего слоя, темного санкиря к охрениям и высветлению, и, наконец, к белильным «светам» (от тьмы через лепку плоти к свету-просвещению). Использовались два основных тона санкиря-основы: коричневый и серо-зеленый (с многообразием индивидуальных и исторических спектров). При письме иконы «Огневидной» этот способ применялся; санкирь мог быть тот же, что и в обычном личном письме: коричневый или сизовато-зелено-тусклый. А вохрение делалось

в гамме киноварного, через высветление и белильные блики. Но это не единственный способ.

Еще две колористические традиции иконописи присутствовали на Ветке. Одна — известная с древности, но актуализированная в Новое время, живопись светотеневого характера (через высветление основного тона, заданное, например, красно-коричневым санкирем). Вторая — построение колорита за счет уравнивания взаимодополнительных цветов, например красного и зеленого. При этом способе, при зеленом оттенке теневого слоя-санкиря вохрение делалось «в красноту». Этот ход вполне проявился в иконописи огненного лика. Плоть, которую воплощали слои красноватого вохрения в обычном случае, теперь оформляется киноварью, символически являя плоть преображенную: «Радуйся, заре умного солнца, радуйся, вместилище божественного огня...» (канон образу Богородицы «Всецарица». Икос 11).

Однако образ огнеликой Богородицы находил и другие способы художественного выражения. Вместо теневого слоя, санкиря, в целом ряде произведений применяется киноварь, положенная прямо по белому грунту-левкасу. То есть божественный огонь преображает плоть, не оставляя никакой теневой сущности, воплощая мысль о целомудренности девства и девственности: «Аще не опали огонь купину в пустыне горевшую и не сгоравшую, не опалит всячески утробу Девичу огонь Божества Моего» (акафист Благовещению). И этот близкий иноческому идеалу девства образ, присутствующий в богородичных иконах Ветки всегда, в некоторых иконах «Огневидной» выходит на первый план как образ целомудренности-софийности, вдохновленный строками «Зрим Святую Деву, невестственный бо вжигающий огонь, наставляет к разуму Божественному вся, зарею ум просвещающая». Это эпитет Богородицы в византийском Акафисте — первом песнопении в ее честь (VI–VII вв.).

Уже на уровне технологии явлен символ. Преображенная в алый цвет плоть вохрения превращена в пыланье. Она будто просвечена красным божьим огнем: «О, Заре таинственного дне!» (Акафист VI–VII вв.).

Этот духовный смысл был чрезвычайно близок монастырскому кругу и скитническому движению Ветки-Стародубья, мистическим традициям исихазма (от греч. *συχία* — спокойствие, покой, безмолвие): «Зарею ум просвещающая» (рис. 3). На полях икон «Огневидной» много святых преподобных, иеромонахов. И это — один из основных каналов формирования образа огнеликой Богородицы. «Аще не опали огонь купину в пустыне горевшую и не сгоравшую...». Если не опалил огонь божества «девичьей утробы» Марии, то не опалил

4. **Четырехчастная икона. Клейма:**
1. Спас Нерукотворный;
2. Богоматерь Всем скорбящим радость;
3. Никола Отвратный;
4. Богоматерь Огневидная.

Ветковская школа иконописи. Конец XVIII в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера; сусальное и творёное золото; цирровка по левкасу. 44,8 x 37,4 x 3. ВМСБТ. НВФ 4454. В процессе реставрации. Фото из архива музея



лика иконы «Кафрептис» и земной огонь ненависти в IX в. Символическая ситуация получает духовную рифму в целомудренности Марии и целостности иконы.

Тема чудесного явления икон, связанная с нерукотворностью образа или нерукотворным его явлением, актуализируется в Новое время, с его



5. Многочастная икона (13 клейм) с образом Богородицы Огневидной.

Ветковская школа иконописи.
Середина XIX в.
Доска, паволока, левкас, яичная темпера; творёное золото.
54 x 48,5 x 3,4.
Консультация 2015 г.
Гомель, частное собрание.
Фото из архива музея

тенденциями к иконоборчеству. Будучи основанной на территории Великого княжества Литовского, Ветка осмысливала этот процесс в контексте живого взаимодействия конфессий, а также и в своей судьбе, когда старообрядческие иконы

объявлялись вне закона. Образ Нерукотворного Спаса и Огневидной Богородицы фиксируются вместе неоднократно (рис. 4). Ситуация XVIII в. с сожжениями Ветки и разорением ее монастырей, судьбы людей и икон находили вдохновляющую

рифму уже в тройном повторе образа неопалимости и огневидности. Сегодня очевидно, что тема огневидных образов и глубины символики огня представляет стройную иконографическую программу ветковской школы иконописи. Это требует отдельного рассмотрения, но нами затрагивалось и иллюстрировалось ранее [1; 2; 3]. Словесное описание византийской обгоревшей иконы и гравюрные образцы по рассказу Моховикова — вот чем, возможно, была представлена иконография Огневидной в начале XVIII в.

Образ Богоматери Огневидной в композициях многочастных икон

Второе доступное нам направление наблюдений за образом «Огневидной» — это участие этого извода в композициях многочастных икон, представленных в регионе или происходящих из него. Феномен многочастной иконы в контексте единой культурной традиции — источник уникальной информации для характеристики самой ветковской культуры. Сегодня в цифровом информационном банке Ветковского музея есть сведения и более двух десятков образцов многочастных икон ветковского письма с участием Огневидной из разных собраний.

Рассмотрим 13-частную икону с Богоматерью Огневидной середины XIX в. (рис. 5). Композиция представляет 4-рядную схему с характерным многолюдным предстоянием святых (32 фигуры) в нижней полосе схемы (клеймо 13). На полях — также «многолюдно»: 20 палеосных святых изображены попарно. Слева — праотеческий чин: угадываются Соломон, Моисей, Самуил. Справа — апостольский чин. Угадываются: Павел и Петр, Филипп и Андрей, Дионисий и Иаков, Иосиф и Мария. Иконостасный принцип группировки святых выражен вполне, что характерно. Святые Ветхого и Нового завета плотной группой обступают центральную композицию, передавая согласное моление и важную для Ветки идею единства земной и небесной церкви. Многослойность смыслов — также один из признаков ветковской иконы. Семантически она представляет своеобразную стратиграфию слоев формирования и прочтения. Один из пластов — целебное назначение избранных святых. Так, Марой и Фотиния, согласно местным «Целебникам», «от трясовичных болезни», т.е. лихорадки [15, с. 325].

В свою очередь, слитно-составной смысл композиции с палеосными «обрамляется» клеймами-наугольниками. Четыре евангелиста и их огнезрачные символы по углам соотносят икону с Евангелием и христианско-космологическими композициями, характерными для Ветки. Под аркой на верхнем поле Саваоф двумя руками благословляет с облаков в сегменте неба. Так передается не только богословский смысл

Творения, но и этноконфессиональная информация: изображение Бога-Отца признавали старообрядцы-поповцы.

В основном поле 12 клейм:

1. Богоматерь Боголюбская, с 9 фигурами святых;
2. Богоматерь Всем скорбящим радость, с 12 святыми-целебниками;
3. Богоматерь Неопалимая купина (Видение Моисею с предстоящим епископом Никитой Новгородским);
4. Богоматерь Огневидная;
5. Богоматерь Печерская с предстоящими Антонием и Феодосием Печерскими;
6. Богоматерь Живоносный источник;
7. «Угль Исая» [Очищение уст Исая] (пророк Исая получает уголь, принесенный в клещах ангелом-«Херувимом»);
8. Похвала Богородицы;
9. Иоанн Предтеча ангел пустыни;
10. Харлампий;
11. Иоанн Богослов в молчании;
12. Трое избранных святых [Три святителя].

Клейма образуют смысловые группы. № 3, 4, 7, 8 — представляют провозвестный символизм Ветхого завета и византийскую идею акафиста. № 1, 2, 5, 6 — идею заступничества богородицы и ее ростовые иконографические типы. № 9–12 представляют мужские образы, связанные идеями отшельничества и духовного подвига, откровения и покровительства иконописанию, фигуры отцов церкви.

Композиция визуально и семантически стройная, свидетельствует о целостной и живо ощущаемой иконографической программе, связанной, в том числе, и с деятельностью монастырей, и с мироощущением и литургической полнотой образа.

Из пейзажного и архитектурного антуража следует заметить ветковский светотеневой пейзаж с холмами, травами и «кустиками» — и здание церкви (колокольни), троны и престолы характерной округлой «белорусской» формы. В угловых клеймах — большую архитектуру интерьеров барочно-рокайльного характера с арками, открытыми в пейзаж. Явственная ветковская мифологема «цветущей пустыни» и чудес, творящихся в привычном, близком пейзаже. Утверждение полноты церковного служения. В психологии образов — ветковский диалогизм, обращенность к зрителю. Несколько персонажей из разных по сюжетам клейм глядят на зрителя, объединяя события разных времен в едином «разговоре» композиции.

Клейма 3, 4, 7, 8 — наиболее тесно связаны с образом Огневидной и его визуальным толкованием прямо в «тексте» иконы. Они, как указано выше, представляют провозвестный символизм

Ветхого завета и византийскую идею акафиста. Редчайший и на сегодня единственный известный для Ветки сюжет «Угль Исайи» буквально иллюстративно передает чудо явления пророку Исайе ангела (бога — серафима — херувима) с пылающим углем и кузнечными клещами в руках. Символический акт очищения уст пророку огнем семантически рифмуется с провозвестным смыслом воплощения Христа в «неопалимой» утробе девы Марии. Тема распевается в сюжете Неопалимой купины, имеющей тот же провозвестный смысл воплощения. Огонь как бы исходит из самого огненного образа Огневидной (единственный из всех сюжетов погрудный образ Марии делает его главным во всей композиции). Пламя распространяется по двум ветхозаветным клеймам и сходит на четвертое клеймо — образ Похвалы Богородицы, где именно и представлены ветхозаветные свидетельства, в том числе и пророки Исайя с Моисеем. Праздник Похвалы пресвятой Богородицы, установленный в Византии в VII в., представлен в 8-м клейме. Сюжет связан с поэзией Акафиста, песнопений в честь Марии, где даны ее эпитеты, в том числе и «клещи мысленные, несущие огонь

Христа». Присутствие прямо под этим сюжетом клейма с изображением трех святителей делает синтаксис иконы безошибочно семиотическим: Василий Великий в Толковании на Исайю как раз и говорит, что уголь означает Воплощение как соединение огня и вещества землистого.

Заключение

Таким образом, богословская тема образа Огневидной и ее визуальное воплощение разработаны и явлены в ветковском произведении с художественной убедительностью. Семиотический анализ иконы показывает, что символика огня здесь не случайна и представляет целую законченную иконографическую программу ветковской школы иконописи. Формирование вариантов уникальной семантической технологии Огневидной в наследии Ветки свидетельствует о живом процессе творчества, сложнейшем порождении образа в парадигме духовных смыслов, символических значений и риторических задач, воплощавшихся в труде изографов. Поэтому вполне закономерно то, что столь высокая и сложнейшая тема не утрачена, но внятно высказана в простой и убедительной форме слободской по характеру, фольклорной по трогательности иконы.

Список источников

1. Живая Вера. Ветка / сост. Г.Г. Нечаева, О.Д. Баженова; авт. текста Г.Г. Нечаева; пер. на англ. язык А.В. Вдовичев. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2012. 472 с.
 2. Нечаева Г.Г. Ветковская икона. Минск: Четыре четверти, 2002. 272 с.: ил.
 3. Нечаева Г.Г. Иконопись старообрядческих слобод // Голоса ушедших деревень / Г.Г. Нечаева [и др.]; ред. Г.Г. Нечаева. Минск: Белорусская наука, 2008. С. 63–65.
 4. Гребенюк Т.Е. Иконография Богоматери Огневидной. К постановке вопроса // Старообрядчество. История. Культура. Современность : тезисы III науч.-практич. конф. М.: Музей истории и культуры старообрядчества, 1997. С. 226–227.
 5. Гребенюк Т.Е. Огнеобразные иконографии Богоматери – Древняя Русь // Вопросы медиевистики. 2018. № 4 (74). С. 158–168.
 6. Комашко Н.И. Огневидная икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 52. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2018. С. 382–383.
 7. Моховиков С.Ф. Солнце Пресветлое. Рукопись. 1714–1715 гг. // Отдел редкой книги и рукописей Научной библиотеки Московского Государственного Университета (ОРКиР НБ МГУ), № 10536-22-71. Л. 35–36.
 8. Юхименко Е.М. Изучение памятников художественной церковной старины старообрядцами в начале XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. Т. 63. С. 499–508.
 9. Поздеева И.В. Вновь найденный сборник Симеона Моховикова с гравюрами Г.П. Тепчегорского // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв. М.: Советский художник, 1976. С. 175–198.
 10. Монастырь святого Павла // Афон и его святыни : сборник / сост. А.А. Маркова. М.: Благовест, 2014. С. 484–494.
 11. Комашко Н.И. Рама к иконе Богоматери Владимирской со сводом Богородичных икона // Иконопись Оружейной палаты из частных собраний : каталог выставки / сост. Н.И. Комашко. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2017. С. 114–117.
 12. Тарасов О.Ю. Рама и образ. Риторика обрамления в русском искусстве. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 448 с.: ил.
 13. Клиновский иконописный подлинник. Рукопись XVIII в. Полуустав в несколько почерков // Отдел рукописей Библиотеки Академии наук. Собрание Строганова. Рукопись № 66, инв. 2828. 343+1 л.
 14. Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Кн. 4. СПб.: типография Академии наук, 1881.
- URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004457655 (дата обращения: 20.09.2021).

15. Нечаева Г.Г. К вопросу о целебных образах. Целебники Ветки и литье: старообрядческое и архаическое // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Вып 8. Мінск: Белпринт, 2011. С. 314–372.

References

1. Nechaeva, G.G. and Bazhenova, O.D. (eds) (2012) *Living Faith. Vetka*. Minsk: Petrus Brovka Belarusian Encyclopedia. (In Russ.)
2. Nechaeva, G.G. (2002) *Vetka icon*. Minsk: Chetyre chetverti. (In Russ.)
3. Nechaeva, G.G. (2008) 'Icon painting of the Old Believer settlements', in Nechaeva, G.G. (ed.) *Voices of bygone villages*. Minsk: Belorusskaya nauka, pp. 63–65. (In Russ.)
4. Grebenyuk, T.E. (1997) 'Iconography of Our Lady of Fire. To the formulation of the question', in *Old Believers. Story. Culture. Modernity*. Moscow: Museum of the History and Culture of the Old Believers, pp. 226–227. (In Russ.)
5. Grebenyuk, T.E. (2018) 'Fire-like iconography of the Mother of God', *Drevnyaya Rus'. Voprosy Medievistiki*, (4), pp. 158–168. (In Russ.)
6. Komashko, N.I. (2018) 'Fire-shaped icon of the Mother of God', in *Orthodox Encyclopedia, vol. 52*. Moscow: Pravoslavnaya Entsiklopediya, pp. 382–383. (In Russ.)
7. Mokhovikov, S.F. (1715) *The Sun is Bright. 1714–1715* [Manuscript], Department of Rare Books and Manuscripts of the Scientific Library of Moscow State University (ORKiR NB MGU), no. 10536-22-71. Moscow. (In Russ.)
8. Yukhimenko, E.M. (2014) 'The study of monuments of artistic church antiquity by the Old Believers at the beginning of the 18th century', *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*, 63, pp. 499–508. (In Russ.)
9. Pozdeeva, I.V. (1976) 'The newly found collection of Simeon Mokhovikov with engravings by G.P. Tepchegorsky', in *Folk engraving and folklore in Russia in the 17th–19th centuries*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 175–198. (In Russ.)
10. Markova, A.A. (ed.) (2014) 'Monastery of St. Paul', in *Afon i ego svyatyni*. Moscow: Blagovest, pp. 484–494. (In Russ.)
11. Komashko, N.I. (2017) 'Frame for the icon of the Mother of God of Vladimir with a vault of the Theotokos icon', in Komashko, N.I. (ed.) *Icon painting of the Armory from private collections*. Moscow: Andrey Rublev Central Museum of Ancient Russian Culture and Art, pp. 114–117. (In Russ.)
12. Tarasov, O.Y. (2007) *Frame and image. Framing rhetoric in Russian art*. Moscow: Progress-Traditsiya. (In Russ.)
13. Anon. (no date) *Klintsovsky icon-painting original. 18th century manuscript Semi-stated in several handwritings* [Manuscript]. Department of Manuscripts of the Library of the Academy of Sciences, Collection of Stroganov. Moscow. (In Russ.)
14. Rovinskiy, D.A. (1881) *Russian folk pictures. Book 4*. Saint Petersburg: Academy of Sciences. Available from: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004457655. (In Russ.)
15. Nechaeva, G.G. (2011) 'On the question of healing images. Healers Vetki and casting: Old Believer and archaic', in *Pavedamlenni Natsyynal'naga mastatskaga muzeya Respubliki Belarus'*. Minsk: Belprint, pp. 314–372. (In Russ.)

Информация об авторе

Нечаева Галина Григорьевна, заместитель директора по научной работе, Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф.Г. Шклярова, г. Ветка, Республика Беларусь; e-mail: vetkamuzejj@rambler.ru.

Information about the author

Galina Grigorievna Nechaeva, Deputy Director for Research, Vetka museum of Old Believers and Belarusian traditions, Vetka, Republic of Belarus; e-mail: vetkamuzejj@rambler.ru.

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

Статья поступила в редакцию 28.02.2022; одобрена после рецензирования 20.05.2022; принята к публикации 23.05.2022.

The article was received by the editorial board on 28 Feb. 2022; approved after reviewing on 20 May 2022; accepted for publication on 23 May 2022.