

Лілія Подворна

## **Ікони Ветки: до історії формування колекції сакрального мистецтва Донецького художнього музею**

Lilia Podvorna

### **Icons of Vetka: the history of the collection of sacred art in Donetsk Art Museum**

The article discusses the features of the formation of a sacred art collection in Donetsk Art Museum, including one of its most valuable components - the collection of icons created by tradition of Vetkovskiy icon-painting school. The major sources of replenishment, valuable revenues are named. The iconography, typical techniques and materials are analyzed.

*Keywords:* Icons of Vetka, Donetsk Art Museum, a collection of sacred art, iconography, sources of income

Розглянуто особливості формування збірки сакрального мистецтва Донецького обласного художнього музею, зокрема однієї із найцінніших її складових – колекції ікон, створених за традиціями ветківської іконописної школи. Названо основні джерела поповнення фондів, найцінніші надходження. Проаналізовано іконографію, характерні техніку й матеріали.

*Ключові слова:* Ікони Ветки, Донецький художній музей, колекція сакрального мистецтва, іконографія, джерела надходження

Історія формування багатоманітного зібрання Донецького художнього музею, до якого входить понад п'ятнадцять тисяч творів вітчизняного та світового образотворчого мистецтва XVI – початку XXI ст., на різних етапах існування мала певні, притаманні лише їй особливості<sup>1</sup>. У дбайливо зібраній колекції сакрального мистецтва музею знаходиться трохи більше ста ікон XVI – XX ст., більше двадцяти предметів церковного вжитку, а також близько п'ятдесяти богослужбних видань. Мистецькі християнські твори презентують самобутні ендемічні

художні культури України й Росії. Історико-культурне значення цієї колекції безперечно. Справжніми перлинами є 10 ікон, створених за традиціями ветківської іконописної школи.

Вивчення історії спеціалізованої колекції ветківських ікон Донецького музею має практичне значення для дослідження культурних старожитностей, сприяє введенню ендемічних християнських пам'яток до наукового вжитку. Актуальність теми дослідження зумовлена потребами фахового цілісного опрацювання релігійної мистецької спадщини та комплексного аналізу формування регіональних фондів сакрального мистецтва.

Ікони Ветки є зразком пізнього етапу релігійного мистецтва, тому до недавнього часу були не дуже популярним матеріалом серед дослідників<sup>2</sup>. Опрацьовування старообрядницьких сакральних творів XVIII–XIX ст. розпочалося лише в кінці XX ст., а зокрема ветківських образів – з кінця 1990-х рр., насамперед, завдяки роботам мистецтвознавців Т. Є. Гребенюк<sup>3</sup> та Г. Г. Нечаєвої<sup>4</sup>. Цікавими для дослідників культури і мистецтва окремих регіональних сповідників старообрядництва є наукові надбання Ю. С. Горбунова<sup>5</sup>. Незамінну допомогу у роботі над ендемічними колекціями сакрального мистецтва надають наукові щорічники «Історія релігій в Україні», які видаються Інститутом релігієзнавства – філією Львівського музею історії релігії, збірники матеріалів Міжнародних наукових конференцій «Волинська ікона: дослідження та реставрація», які регулярно публікує Волинський краєзнавчий музей разом із філією – Музеєм волинської ікони, а також «Праці Державного музею історії релігії» (м. Санкт-Петербург). Основою для написання цієї статті став каталог однієї з фундаторок музейної справи на Донеччині й знавця іконопису Т. М. Панової<sup>6</sup>.

Старообрядці, або старовіри – представники релігійно-суспільного руху, що виник у середині XVII ст. у Росії як реакція проти церковних реформ патріарха Никона. Рятуючись від гоніння та утисків, старовіри тікають з центральних губерній Росії й оселяються в більш віротерпимих краях. У кінці XVII ст., після чергового вигнання їх урядом царівни Софії із Стародубщини, старообрядці попівського ладу перебираються за кордон до Польщі (зараз Гомельська обл. Білорусі), на річку Сож, притоку Дніпра. Тут у володіннях польських панів Халецького і Красильського переселенці знайшли гостинний прийом. Ветка – таку збірну назву отримала територія, яку займали півтора десятка старообрядницьких слобод<sup>7</sup>. З 1695 р. – дати освячення на Ветці Покровського храму



та монастиря, місце-  
вість стала «Єрусали-  
мом» для старовірів.  
З часом область набу-  
ває значення могут-  
нього духовного, куль-  
турного центру старо-  
обрядництва, стає зна-  
чним осередком сво-  
єрідного іконопису.  
На Ветці формується  
оригінальний обра-  
зотворчий стиль, що  
належить одночас-  
но до української, ро-  
сійської та білорусь-  
кої культур. Ветків-  
ські ікони розповсю-  
джувались по всьому  
старообрядницькому  
світу. Манері їх вико-  
нання значною мірою

слідували ізографи півдня Росії, Уралу, південно-західної України, Буковини, Молдови.

При загальному проникненні чужих православ'ю принципів західного секуляризованого мистецтва старообрядництво відокремилось від «миру» й орієнтувалось у своєму мистецтві на рішення Стоглавого собору 1551 р. і пам'ятки сакральної християнської культури XVI–XVII ст. Підкреслюючи безперервність православної традиції іконописання, успадкувавши стилістику ярославсько-костромської ікони XVII ст. й використовуючи досягнення майстрів Оружейної палати Московського Кремля, ветківці зазнали значного впливу з боку місцевих народних смаків, барокового живопису та української гравюри. Вони творчо сприйняли багате розмаїття яскравих барв півдня як засобу створення образу пишного Едемського саду. Майстри зберегли в іконописі давнє ставлення до світла, як сйива Фаворського, тому вони широко використовували

золото та його імітацію як речників Небесного світу. Але світло і колір в іконах Ветки поступово еволюціонували, оскільки дедалі більше уваги приділялось красі навколишнього «дольного» світу. Інкарнат ветківських пам'яток належить до візантійської традиції з різними техніками та прийомами письма: «плаві», «у заливку», «у відбірку». Нерідко використовувалась комбінована техніка. Семантичне значення основних складових сакрально-образу відбивало



зв'язок земного й небесного з вічним. Опіш, як позначка межі між горнім і дольним світами, писалась червоною або червоно-коричневою фарбою, а також синім або синьо-зеленим кольором. Рамку, що слугувала відокремленням ковчегу, як області вічності, від полів, як небесної тверді, створювали червоною фарбою у поєднанні з тонкою білою лінією. Матеріали, техніка ветківських ікон традиційні: дерев'яна основа (найчастіше тополя), поволока (тонка льняна, пізніше бавовняна, іноді з малюнком), левкас (клейово-крейдовий, середньої товщини), темперні фарби.

Перший твір ветківських митців надійшов до зібрання Донецького художнього музею у 1972 р. з місцевого управління внутрішніх справ. Це чотиричастинна ікона «Різдво Богородиці; Богородиця Казанська; Богородиця Вогневидна; обрані святі» (ж-1103, ХІХ ст., 53,5х52,5. Дерево, поволока, левкас, темпера, золочення). Достовірних відомостей



про походження та побутування твору не було. Атрибуцію провела провідний науковий співробітник музею Т. М. Панова. У 1981 р. ікону було відреставровано київським реставратором В. І. Цитовичем (ДНДРМ). Пам'ятка є свідченням про творчі пошуки у середовищі ветківських іконописців та ідеологів старообрядництва, які під час опрацювання композицій ікон використовували як узвичаєні, так і нові ізводи. У верхній частині розміщено

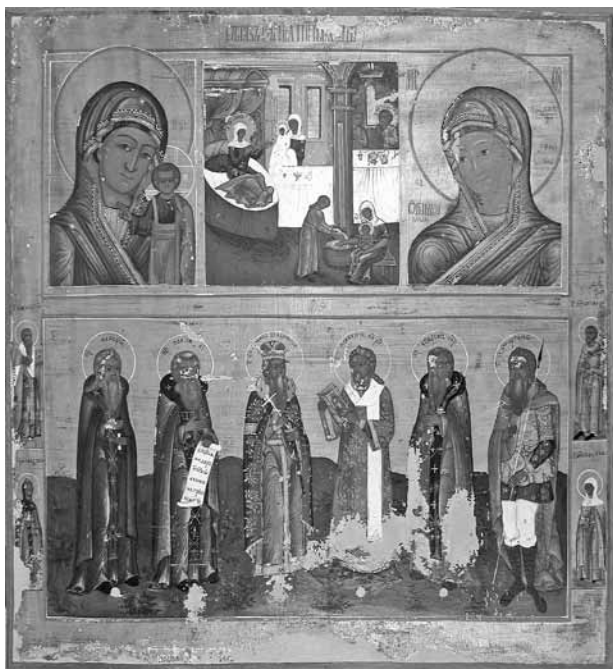
три богородичні сюжети. У центрі – «Різдво Богородиці», яке виконане за канонічною традицією. Ліворуч – «Богородиця Казанська». Ця ікона була дуже шанована на Ветці. Вважалося, що перший на місцині образ Казанської було принесено з Москви на руках. Історія рідкісного сюжету «Богородиця Вогневидна» драматична. В Москві, у Воздвиженському монастирі перебувала старовинна ікона грецького письма «Одигітрія». Шанували й цінували її подібно до «Володимирської» з Успенського собору Московського Кремля. У 1482 р. під час пожежі вогонь знищив дорогий оклад і зображення на святині. За існуючою легендою, у наступному столітті на вцілілій дошці славетний іконописець Діонісій написав образ Богородиці без Немовляти, у колориті, який нагадував заграву<sup>8</sup>. Цим пояснюється назва ікони – «Богородиця Вогневидна». Виключне шанування «Вогневидної» у середовищі найрадикальніших старообрядців дослідники пов'язують з есхатологічним комплексом давньоруських

зображень, а також історією старовірів-розкольників, сповненою трагічних випадків самоспалення. Таким чином, в уяві старообрядців ідея спасіння поєднується з ідеєю Божественного вогню, який символізує очищення та нове життя. Серед простосердного народу образ «Вогневидної» сприймався фактично



як дієвий захист від лихоманки та пожежі. У долішній частині сакрального твору зображено шість святих. Серед них – Рівноапостольний князь Володимир з хрестом, Артемій-воїн зі списом, Архієрей Сильвестр, преподобні Паісій, Макарій, Єфрем (?). Для «посилення» образу, за традицією, на полях ікони додано образи ще чотирьох святих.

Багаточастинні ікони характерні для Ветки та є надзвичайно цікавим матеріалом для дослідження. У колекції Донецького музею зберігаються крім вище згаданої: двочастинна ікона «Розп'яття з Богородицею Страждених та св. Миколою Чудотворцем; Сім сплячих отроків Ефеських», чотиричастинна ікона «Богородиця Казанська; Богородиця Всім Скорботним радість; Богородиця Одигітрія; св. Микола Чудотворець зі Спасом-Благе Мов-



чання». Властивим цим пам'яткам розчленовування зображення «Розп'яттям», «Спасом-Благе Мовчання» мало не лише композиційне, але й символічне значення. Центральний образ вважали за об'єкт чільного звернення і предстоюння.

Двочастинна ікона «Розп'яття з Богородицею Страждених та св. Миколою Чудотворцем; Сім сплячих отроків Ефеських» (ж-2086, XIX ст., 53x44,5, де-

рево, левкас, позолота, темпера) була придбана в 1993 р. у донеччанки Г. Г. Кожем'яко. Раніше пам'ятка перебувала у приватному зібранні на Брянщині. Ікона складається з двох самостійних композиційних складових. У верхній частині у царських шатах та короні, з Немовлям на лівій руці – Богородиця, поряд, в убранні із золототканими хрестами та букетами квітів, змальовано св. Миколу Чудотворця. У нижньому фрагменті розташовано зображення улюбленого старообрядницькими іконописцями сюжету – «Сім сплячих отроків Ефеських», символу відданості давньому православ'ю та упованню на його відродження після довгих поневірянь. За сирійським сказанням V сторіччя, дивом просоння отроків Бог розкриває людству таємницю воскресіння з мертвих. Завдяки східному походженню легенди, вона набула характер мотиву, що мандрував як у християнській, так і мусульманській культурах<sup>9</sup>. Святих отроків вважали за лікарів сном і покровителів воїнів. Юнаків зображено у позах людей, які міцно спали. Художник шукає гармонії у поєднанні матеріального та ідеального й знаходить її в цілісності фоль-

клорного світосприйняття. Відповідно до духовної символіки, майстер створює образ весняного пробудження природи, коли схили гір одягаються первоцвітами. Колорит пам'ятки яскравий, щільна сусальна позолота ясніє, немов золотий оклад. Характерним для ветківських ікон є використання чистих локальних кольорів і вживання їх варіантів з різним вмістом білил.

Чотиричастинну ікону «Богородиця Казанська; Богородиця Всім Скорботним радість; Богородиця Одигітрія; св. Микола Чудотворець зі Спасом-Благе Мовчання» (ж-1950, ХІХ ст., 44,5x37,5. Дерево, левкас, золочення, темпера) придбано музеєм в 1898 р. у мешканця Донецька М. А. Легченкова. Раніше пам'ятка знаходилась у приватному зібранні на Брянщині. Сакральний твір створено за традиціями хрестоцентричної іконографії, літургичний аспект якої розкривається через образ любові та єднання фундаторів церкви зі своїм главою. Застосована композиція покликана вказувати шлях, а також засоби для відновлення єдності світу та Церкви. Тема спадковості Дарів Святого Духа через висвячення була болісною для старовірів, які не мали першого чину церковної ієрархії. Бажання й пошуки її відновлення стали причиною появи іконографії Христа-Першосвященника у вигляді Ангела Великої Ради з восьмикінцевим німбом, будівником Дому Премудрості у Восьмий день (Ін. 14, 23). Образ одного з найулюбленіших у християнському світі святих – святого Миколи виконано за своєрідною ветківською іконографією «Микола Отвратний». Для образної характеристики цього персонажу велике значення має погляд. За основу створення незвичного типу зображення взято образ Миколи-бісоборця з клейма житійної ікони, де голова святого повернута в правий бік, а очі дивляться вліво, що є семантичним відбиттям традиційних народних уявлень про лівий бік. Зіниці, які трохи заходять під верхні повіки, надають пронизливому погляду особливої експресії. Цей образ вважався здатним захистити та відвернути від нещастя і бісів.

Надзвичайно цікавою є ікона на складений сюжет «Богородиця Неопалима Купина» (Вх.-514. ХVІІІ – поч. ХІХ ст., 44x32,5. Дерево, левкас, позолота, темпера)<sup>10</sup>. Писана по суцільній позолоті, пам'ятка в аварійному стані надійшла до музейного зібрання у 1986 р. за рішенням церковної двадцятки зі Свято-Миколаївського православного молитовного дому м. Комсомольськ Донецької обл. Того ж року ікону відреставрував у Донецькому музеї спеціаліст ДНДРМ України (Київ) С. В. Кулаков. Пізні-



ше учений секретар ЦМіАР Н. І. Комашко зробила атрибуцію. Складна композиція й символіка твору ілюструють видіння і передрікання біблійних пророків Ісаї, Єзекіїла та Якова про безгрішне зачаття Сина Божого Богородицею. Сюжет за легендою пов'язує із старозавітним пророком Мойсеєм, якому Бог з'явився у полум'ї тернового куща (купини), що горить і не згорає. У середньовічному мистецтві палаючий кущ став символом чистоти Діви Марії. За давньоруською традицією «Богородицю Неопалиму Купину» з Дитям зображували у середині зірки, яка складалася з двох увігнутих чотирикутників – червоного та насиченого синього кольорів. Зірка лежить на 8-пелюстковій рожевій хмарній квітці. За правилами старовірів, євангелістів зображено у вигляді символів. При цьому знаком Марка є орел, а Іоанна – лев. Відповідно до барокової естетики XVIII ст., рух в ускладненій будові ікони сповнений динаміки. Ефектне зображення у багатоманітних ракурсах елегантних, ошатно вдягнутих фігур, що складають чисельні самостійні сцени, супроводжується дрібними написами, вишуканими архітектурними і пейзажними фонами, великою кількістю деталей та символів. Акцентована декоративність ікони поєднується з величезною духовною глибиною. В іконографії пам'ятки значною мірою збережено дивовижний космологізм, що походить від прадавніх храмових розписів. За народними віруваннями, ікона «Неопалима Купина» – образ, що є оберегом від пожеж, блискавки, а також від нестримних пристрастей, «вогню внутрішнього»<sup>11</sup>.

Іконографія образу «Богородиця Всіх Скорботних Радість» на Ветці існувала в двох, запозичених із західноєвропейського мистецтва, варіантах. «Богородиця Всім Скорботних Радість», яку подарував у 1987 р. музею мешканець Донецька М. С. Шевелев, зображується в овалі, з Дитям в одній руці й жезлом в іншій (ж-1885, перша пол. XIX ст., 32,5x30. Дерево, левкас, темпера, позолота, живопис по позолоті). Пластичне вирішення ікони побудоване на контрасті статичного, об'ємно-скульптурного зображення постагі Діви Марії та написаного з декоративною експресивністю царського вбрання з пишними букетами крупних золотих троянд на синьо-червоному тлі. Поля пам'ятки прикрашені традиційним, карбованим на золоті, рослинно-квітковим орнаментом. Богородиці предстоють великі православні святі, що молять Її заступитися перед Всевишнім за людство, що погрузло в гріхах. У пізніших варіантах іконографії замість святих зображувались юрби страдників, потребує допомоги.

В іконі «Покрова Богородиці» (ж-2017, XIX ст., 52,5x44,5. Дерево, паволока, левкас, темпера, масло, сріблення, лак, тонування), яку було придбано в 1991 р. у О. І. Сліпенького з м. Красноармійськ, крокуюча фігура Діви Марії в позі Оранти надає імпульс зображеній у творі чисельній людськості. Давньоруська іконографія поєднується із стилем бароко, де використовуються різні види перспективи, застосовуються оптичні ілюзії, що прийшли від мистецтва Ренесансу. «Палагнє письмо» пам'ятки своєрідне. Традиційне зображення «прозорих будівель» XVII ст. сповнене рис нових архітектурних стилів, де примхливо поєднується будівельна точність деталей, а також прикмети різних часів. Дія відбувається в інтер'єрі, який складається із різнокольорових архітектурних елементів: екседр, портиків, колон. У колориті переважають пронизливі яскраві гарячі та холодні відтінки малинового, бузкового, смарагдового кольорів. «Покрова» у вигляді омофору, за московським та володимирським ізводами, що ілюструють видіння св. Андрія Юродивого, спадає з плечей Богородиці. Поряд із Дівою, подібно предстоянню в іконостасі, зображено обраних святих. Обік із вселенськими святими присутні ті святі руської Церкви, які вважались представниками «древле-православної» віри. Атрибуцію ікони зроблено Н. І. Комашко (ЦМіАР).

Притягальною для глядачів є ікона «Розп'яття з євангелістами та тринадцятьма празниками» (ж-1982, сер. XIX ст., 54,5x46,4. Дерево, левкас, темпера, сусальне золото). Цей сакральний твір, що колись побутував у приватному зібранні на Брянщині, став складовою музейного фонду у 1990 р. завдяки вище згаданому донецькому любителю старовини М. А. Легченкову. За старообрядницькою традицією, до центру композиції в заovalений восьмикутний середник включено карбований, з емальми, восьмикінцевий хрест мідного лиття (37,2x19,5)<sup>12</sup>. Таким чином посилено семантичну вагомість образу як речника спадкоємності та непохитності православної віри. Велика кількість мізансцен, персонажів і насичений мажорний колорит надає образу фесричного звучання. Подовжені пропорції фігур й одягу відповідають давнім іконописним взірцям. Колірній суголосності та яскравості твору сприяє використання в доличному письмі білого пігменту. Але не в розбілах основного кольору, а в контрастних зіставленнях: локальні червоний, синій, зелений, бузковий поряд із категоричним білим (білий одяг, білі скатертини, білий осел).

Встківські житійні ікони вражають просторовою широтою пейзажних фонів, великою кількістю внесених до композиції житійних сцен-клеім

із цікавими подробицями. З 1991 р. у колекції Донецького художнього музею зберігається придбана, як і попередні, у М. А. Легченкова, ікона «Св. Анастасія Римлянина з житієм», створена за мотивами з історії раннього християнства (ж-2005, перша пол. XIX ст., 35,2х29,7. Дерево, поволока, левкас, темпера, золочення). За словами колишнього власника, пам'ятка походить із приватної колекції збирача старовинних ікон із Брянщини. На середнику, в позі молитовного предстояння, зображено молоду красиву подвижницю Анастасію. Моральні наруги та тортурні муки святої описано в дев'яти клеймах. Це майже світські картини. Художник інтерпретує сюжети клейм подібно до видовищного змісту творів західних митців епохи Ренесансу. Колорит ікони специфічний, з пріоритетом червоного та золотого. Червоний одяг із опрацюванням золотими асистами характерної для Ветки форми у вигляді овалів, трикутників і смуг, що розходяться по складках. Іконографія постатей із подовженими ногами в нестійких позах сягає до гравюр з українських стародруків. Фон з гірками й травами стилістично близький до пейзажних мотивів російських ікон XVII–XVIII ст. Образ, до якого звертались за підтримкою вагітні жінки та в'язні, вабить своєю щирою ліричною мелодикою.

У 1988 р. зібрання Донецького музею прикрасила, придбана у М. А. Легченкова, сповнена драматизму та повчання, ошатна ікона «Вогняне сходження св. пророка Іллі» (ж-1881, XIX ст., 54х44,5. Дерево, поволока, левкас, темпера, золочення). Сюжетно і колірно насичена композиція є ілюстрацією подій із життя святого пророка Іллі. Сюжет відтворено на основі текстів Старого Заповіту (III та IV книга Царств). Аскетичне життя пророка, його подвижницька боротьба за істинну віру й подальше відбуття на Небо ще за життя стало для багатьох старовірів прикладом, втіленням надії на справедливість. Об'ємно написані, укрупнені фігури, у різноманітних ракурсах надають іконі просторової глибини. Світлотіньове моделювання у вигинах викликає відчуття предметності, нагадує прийоми барокового письма майстрів Оружейної палати. Зображення полум'яно-червоної хмари з колісницею є камертоном для колірно-просторової будови яскравої пам'ятки.

Деїсус поясний, на трьох дошках ( ж-1965, 43,5х38,5; ж-1966, 43,8х38; ж-1967, 44х38; кін. XIX ст. Дерево, поволока, левкас, темпера, сріблення) надійшов до музейної колекції сакрального мистецтва в 1991 р. із старообрядницького с. Ольховатка, що на Донеччині. Тоді ж пам'ятку

було відреставровано у Львівській філії ДНДРМ. Деїсус зацікавлює декоративною вишуканістю кольору, витриманою ритмікою, лінійним окресленням форм. Втілений в іконі традиційний візантійський канон суттєво розширено поглибленою увагою до реальності та психологізації образів. Слов'янські літери з обох боків німбу Ісуса Христа відповідають заповідям старовірів – «ІС ХС».

Ветківські ікони – значне самобутнє явище в історії християнської культури, що охоплює оригінальні твори сакрального мистецтва візантійської сфери впливу. Метою даної розвідки було дослідження однієї зі складових історії формування зібрання Донецького художнього музею, спроба проаналізувати низку якісних зразків роботи майстрів з Ветки, а також додати їх до загальномузейного наукового обігу.

- <sup>1</sup> Панова Т. М. Русская и украинская живопись XVIII - начала XX века в собрании Донецкого областного художественного музея. Каталог собрания. – Донецк: Фирма «Кардинал», 2003. – С. 5-16.
- <sup>2</sup> Орлов К. В. Старообрядчество: современное состояние и основные направления исследования // Труды Государственного музея истории религии. Вып. 2. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 150-165.
- <sup>3</sup> Гребенюк Т. Е. Художественное своеобразие ветковских икон. Технико-технологический аспект // Мир старообрядчества. Живые традиции: результаты и перспективы. Вып. 4. – Москва: РОССПЭН, 1998. – С. 387-390.
- <sup>4</sup> Нечаева Г. Г. Ветковская икона. – Минск: Четыре четверти, 2002. – 272 с.
- <sup>5</sup> Горбунов Ю. С. Пам'ятки липованського іконопису Буджака XIX-XX ст. (за матеріалами експедиції ОНУ ім. І. Мечникова 1999 р.) // Записки історичного факультету Одеського національного університету. Вип. 11. – Одеса, 2001. – С. 221-226;
- Горбунов Ю. С. Старообрядческая иконопись Юго-Западной Украины и Бессарабии XVIII - первой половины XX вв. // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Межвузовский центр «Крым», 2001. – № 24. – С. 89-96.
- <sup>6</sup> Панова Т. М. Сто икон из собрания Донецкого областного художественного музея. Каталог. – Донецк: «Донбасс», 2010. – 152 с.
- <sup>7</sup> Всем скорбящим радость. Православная икона XVI-XX в.в. в частных собраниях г. Донецка: каталог [авт.-составители О. М. Зданович, Г. В. Гусаков; ред. И. Л. Бусева-Давыдова]. – Донецк: Национальный союз писателей Украины – журнал «Донбасс», 2007. – С. 8.

- <sup>8</sup> Дементьев Валерий. Дионисий. – Вологда: Вологодское отделение Северо-Западного книжного издательства, 1970. – С. 52-53.
- <sup>9</sup> Федосеева М. В. Семь спящих отроков Эфесских. К символическому истолкованию сюжета. Иконы и прориси из собрания Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Сборник статей по материалам научной конференции. – СПб, 2012. – С. 35.
- <sup>10</sup> Подворна Л. Сторінка з історії збірки сакрального мистецтва Донецького художнього музею: ікона «Богородиця Неопалима Купина» // Волинська ікона: дослідження та реставрація: наук. зб. мат. XXII міжнар. наук. конф., 21-22 жовтня 2015 р., Луцьк. – Луцьк: Вежа-Друк, 2015. – С. 153-161.
- <sup>11</sup> Куртасова О. Дослідження особливостей іконографії «Неопалима Купина» в іконописі Ветківської школи // Історія релігій в Україні: науковий щорічник. – Львів: Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії релігії; Видавничий відділ Львівського музею історії релігії «Логос», 2015. – Книга II. – С. 513-519.
- <sup>12</sup> Власова В. В. Медное литье в традиционной культуре коми-зырян староверов-беспоповцев // Христианский мир: религия, культура, этнос: материалы Всероссийской научной конференции, декабрь 2000 г., С.-Петербург. – СПб: ИПК «Синтез-Полиграф», 2000. – С. 268-274.