

УДК 27-526.62

**«ПОД СТАРИНУ»: ПОДДЕЛКА ДРЕВНИХ ИКОН
В РОССИИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.**

Вальчак Д.

Статья посвящена такому беспрецедентному феномену русской иконописи XIX – начала XX вв., каким является массовая подделка древних икон с целью их последующей продажи верующим или коллекционерам. Данный промысел развивался в разных селах Владимирской губернии с XVIII столетия и изначально подразумевал наличие хорошо отлаженной системы, состоящей из иконописцев-старинщиков и офеней – бродячих торговцев иконами. Автором выявляются глубинные причины данного явления, описываются главные способы подделки древних икон и анализируются художественные средства, которые использовались иконописцами с целью стилизации «под старину». Устанавливается связь между старообрядческим типом благочестия и «модой на старину», а повышением спроса на «древние» иконы, а тем самым и развитием промысла «старинщиков».

Ключевые слова: икона, иконопись, подделка, стилизация, историзм, старинщик, офени, старообрядцы.

**“ANTIQUES”: FORGERY OF ANCIENT ICONS IN RUSSIA
IN THE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES**

Walczak D.

This article describes such an unprecedented phenomenon of Russian icon painting in the 19th and early 20th centuries like mass forgery of ancient icons with the aim of their subsequent sale to believers or collectors. This craft has been developing in different villages of the Vladimir province since the 18th century and initially implies the presence of a well-established system of old-style icon painters (“starinshchiki”) and wandering icon dealers (“ofenees”). The author reveals the underlying causes of this phenomenon, describes the main ways of forging ancient icons and analyses the artistic means that were used by icon painters to stylize

“antique”. A connection is established between the Old Believer type of piety and the fashion for antiquity and the increase in demand for “ancient” icons, and thereby the development of the craft of “starinshchiki”.

Keywords: icon, icon painting, forgery, stylization, historicism, starinshchiki, ofeni, Old Believers.

В настоящее время некоторые недобросовестные сотрудники антикварных магазинов вместо подлинных древних икон предлагают историкам-любителям современные подделки, написанные «под старину», то есть выдержанные в стилистике одной из известных исторических школ иконописи. Хотя в некоторых случаях знатоку очень легко обнаружить обман, однако встречаются настолько хорошо подделанные образы, что без проведения тщательных анализов красок и доски в лабораторных условиях даже серьезные специалисты-искусствоведы не могут отличить подделку от оригинала.

Можно подумать, что фальсификация древних икон – явление относительно новое, однако это совсем не так. Как справедливо отмечает искусствовед О.Ю. Тарасов, только современные технические методы исследования, в том числе макрография в инфракрасном свете, убедительно доказали, что многие иконы, которые ученые раньше относили к строгановской школе (XVI-XVII вв.), на самом деле оказались всего лишь мастерски выполненными подделками середины XIX столетия [10, с. 407]. Это касается не только икон из частных коллекций, но даже и экспонатов известных мировых музеев, в том числе также и знаменитого собрания Русского музея в Петербурге. Поскольку иконы в некоторых случаях были подделаны так хорошо, что без дополнительных лабораторных исследований практически невозможно было определить их настоящий возраст.

Наша статья посвящена промыслу (или даже целой индустрии) созданной в центральной России с целью подделки древних икон в России XIX – начала XX вв., в отношении к которым часть исследователей употребляет также

термин «подстаринные иконы» (т.е. иконы, написанные «под старину») [4, с. 85]. Постараемся показать глубинные причины возникновения данного явления, описать некоторые технические и стилистические приемы, использовавшиеся при подделке икон, и проследить главные этапы развития этого промысла.

Несмотря на то, что только в середине XIX в. подделка икон в селах центральной России стала почти массовым явлением, древние образы фальсифицировали еще задолго до XIX в. Уже в конце XVIII в. в иконописных селах Владимирской губернии [9, с. 15] работали иконописцы, т.н. «старинщики», которые были хорошо ознакомлены с приемами письма XVI-XVII вв., и успешно стилизовали свои произведения под старину [8, с. 195]. Самым известным из них был Андрей Занцев из Мстеры, две иконы кисти которого впоследствии оказались в коллекции купца-старообрядца Н.М. Постникова.

Почему же первые поддельные иконы появились в России именно в XVIII в.? О.Ю. Тарасов связывает их появление со сформировавшимся на рубеже XVII-XVIII вв. специфическим типом старообрядческого благочестия, в котором старая икона являлась важнейшей, спасительной и эстетической ценностью [10, с. 410]. Противники реформ Патриарха Никона, с середины XVII в. подвергавшиеся многочисленным гонениям со стороны официальной Церкви, мифологизировали историю Московского царства XVI-XVII вв. как царства особой харизмы, некоего «Третьего Рима». В их представлении икона, написанная до церковного раскола, обладала намного большей ценностью, чем новая, созданная в «безблагодатном» мире, где царь является не наместником Бога, а «антихристом». На это представление накладывается и концепция «намоленности» иконы, согласно которой молитвы верующих неким образом «откладывались» в иконе, делая молитву перед ней более «эффективной». Теория «намоленности» была впервые хорошо описана А.И. Герценом со слов И.С. Киреевского [5, с. 128-129], однако следует заметить, что Православная Церковь официально данную концепцию не принимает.

Именно богатые старообрядцы еще до ученых-коллекционеров создали первые крупные собрания русских икон, самостоятельно скупая их по деревням или приобретая через вездесущих *офеней* (бродячих торговцев иконами). Иногда богатые купцы-старообрядцы заказывали также кражу особенно почитаемых древних икон из крупных православных храмов, объясняя этот поступок желанием спасти икону из рук «никониан».

В связи с этим нет ничего удивительного в том, что и иконописцы-ремесленники, и офени-торговцы открыли для себя возможность хорошо заработать на распространенном желании староверов приобретать старинные, «намоленные» образа [2, с. 13]. Такие ремесленники умело подделывали иконы XVI-XVII столетий, а офени продавали их богатым старообрядцам, выдавая иконы за подлинные произведения московской, северной или строгановской школ. Ведь именно образа данных школ, развитие которых относится к XVI-XVII вв., всегда считались староверами особо востребованными.

С целью максимально приблизить внешний облик своих произведений к древним иконам, старинщики скупали по деревням старые доски и вторично использовали их для написания собственных поддельных икон. При этом обманщики умело имитировали также кракелюр на поверхности краски, т.е. трещины грунта и красочного слоя. Данного эффекта можно было достичь несколькими разными способами – или накладывать следующие слои краски на непросохший грунт, или попеременно подогревать готовую икону над огнем и выставлять на мороз, или же написать икону на загрунтованном полотне, которое нужно было потом смять и только потом приклеить на доску [1, с. 392]. Именно этот последний метод описывается в знаменитом рассказе Н.С. Лескова «Запечатленный ангел» (1872 г.):

«Спилил он [изограф Севастьян – Д.В.] изображение на тончайшем самом слое, потом в одну минуту этот спилок из краев вырезал, а края опять на ту же доску наклеил, а сам взял свою подделку скомкал, скомкал ее в кулаке и ну ее трепать об край стола и терхать в долонях, как будто рвал и погубить ее хотел, и, наконец, глянул сквозь холст на свет, а весь этот новенький списочек как

сито сделался в трещинках... Тут Севастьян сейчас взял его и вклеил на старую доску в средину краев, а на долонь набрал какой знал темной красочной грязи, замесил ее пальцами со старою олифою и шафраном вроде замазки и ну все это долонью в тот потерханный списочек крепко-накрепко втирать... Живо он все это свершал, и вновь писаная иконка стала совсем старая и как раз такая, как настоящая» [7, с. 377] .

Лесков хорошо подметил, что кракелюр покрывался старинщиками темной краской или олифой, имитирующей многовековую грязь, а ожоги и царапины тщательно подделывались вручную, что создавало эффект древней иконы. При облучении иконы инфракрасным светом обычно видно, что изображение вторично было приклеено на доску, т.к. под приклеенным изображением остается много воздуха [I].

Самым важным элементом стилизации все-таки оставалась точная имитация иконографии и стилистики избранной исторической школы иконописи. Старинщику нужно было правильно выбрать сюжет, подобрать правильные краски, оформить лики и одежды персонажей так, как это делалось иконописцами данной школы.

Чтобы показать, в чем заключалась такого рода стилизация, возьмем для начала относящуюся к XIX в. икону свв. Космы и Дамиана из собрания Национального музея в Варшаве [II], стилизованную под икону строгановской школы. Если сопоставим ее с настоящей иконой конца XVII в. [III], то обнаружим ряд сходств, начиная с композиции (двух святых, изображенных в полный рост и обращающихся вполоборота к небу с протянутыми в жесте молитвы руками), через характерную оливково-зеленую краску в ковчеге и одинаковую трактовку ликов и одежд, заканчивая орнаментальными надписями вязью.

Второй пример: икона Сретения Господня из собрания Национального музея в Варшаве [IV], стилизованная на «северные письма» XVII в. Зеленоватый фон, многофигурность композиции, вычурные, почти «танцующие» позы персонажей, а также сложный растительный орнамент и

очень декоративная вязь выявляют очевидное стилистическое сходство с иконой «Чудо преп. Александра Свирского» из собрания того же музея, относящейся к XVII в. [V].

Из-за все возрастающего спроса подделкой икон занялись не только предприимчивые мастера Владимирской губернии, но и сами старообрядцы. К первой четверти XIX в. относится создание И.А. Ковылиным на Преображенском кладбище в Москве специальной школы для детей староверов, где, кроме грамоты, подростков обучали также и «копированию и подделке древних икон» [10, с. 408].

Расцвет промысла приходится, однако, на вторую половину XIX столетия, когда спрос на древние иконы, связанный со старообрядцами, накладывается на общеевропейскую моду на старину и возникновение научного интереса к русской иконе. Для данного периода характерно то, что уже не все иконы «под старину» изначально выдавались их создателями за древние. Мастера «старинщики» из Мстеры, Палеха и Холуя, а также некоторые московские иконописцы, принимали от коллекционеров заказы на иконы «строгановских писем», «московских писем», «новгородских писем». Самими известными из них были М.И. Дикарев, М.Н. Мумриков, М.И. Цепков [10, с. 408]. При этом заказчик был в курсе, что такая икона является всего лишь современной стилизацией «под старину», однако нередко выдавал потом заказанный у старинщика образ за подлинник, который ему посчастливилось приобрести для своей коллекции. Таким недобросовестным коллекционером был упоминавшийся выше Н.М. Постников, заказывавший поддельные иконы у московских, мстерских и палехских иконописцев, а впоследствии утверждавший, что все его иконы – оригинальные. В 1890 г. поддельные иконы из частных коллекции экспонировались на Археологической выставке в Москве, а в 1900 г. – в российском павильоне на Всемирной выставке в Париже [10, с. 408].

На иконописцев-старинщиков полагался Комитет попечительства о русской иконописи (1901 г), при издании своего иконописного подлинника

поручивший создание списков из особо чтимых икон XVI-XVII вв. именно московским иконописцам-старинщикам: М.И. Дикареву, И.С. Чирикову, П.М. Соколову, Я.И. Тюлину, В.П. Гурьянову, М.И. Тюлину [6, с. 15]. Так как именно они специализировались в «исторической» стилизации икон, управляющему делами Комитета академику Н.П. Кондакову старинщики показали идеальными кандидатами для создания самых точных копии древних икон [3].

Подводя итог, следует сказать, что, несмотря на то, что прошло уже почти два столетия, приемы фальсификации древних икон, придуманные когда-то старинщиками Владимирской губернии с целью обмана старообрядцев не очень изменились. Иконы все еще подделывают, главным образом, термическим способом, разве только что для попеременного подогрева и охлаждения образа сейчас используются духовка и холодильник, а не печь и хранение на морозе.

Неизменной сегодня остается мода на старину, из-за чего и существует спрос на древние иконы в наши дни. Поэтому неизменно появляются люди, желающие на этом заработать.

Приложение:



I. Слева поддельная икона св. Георгия Победоносца, справа та же икона в инфракрасном свете (частное собрание, Польша)



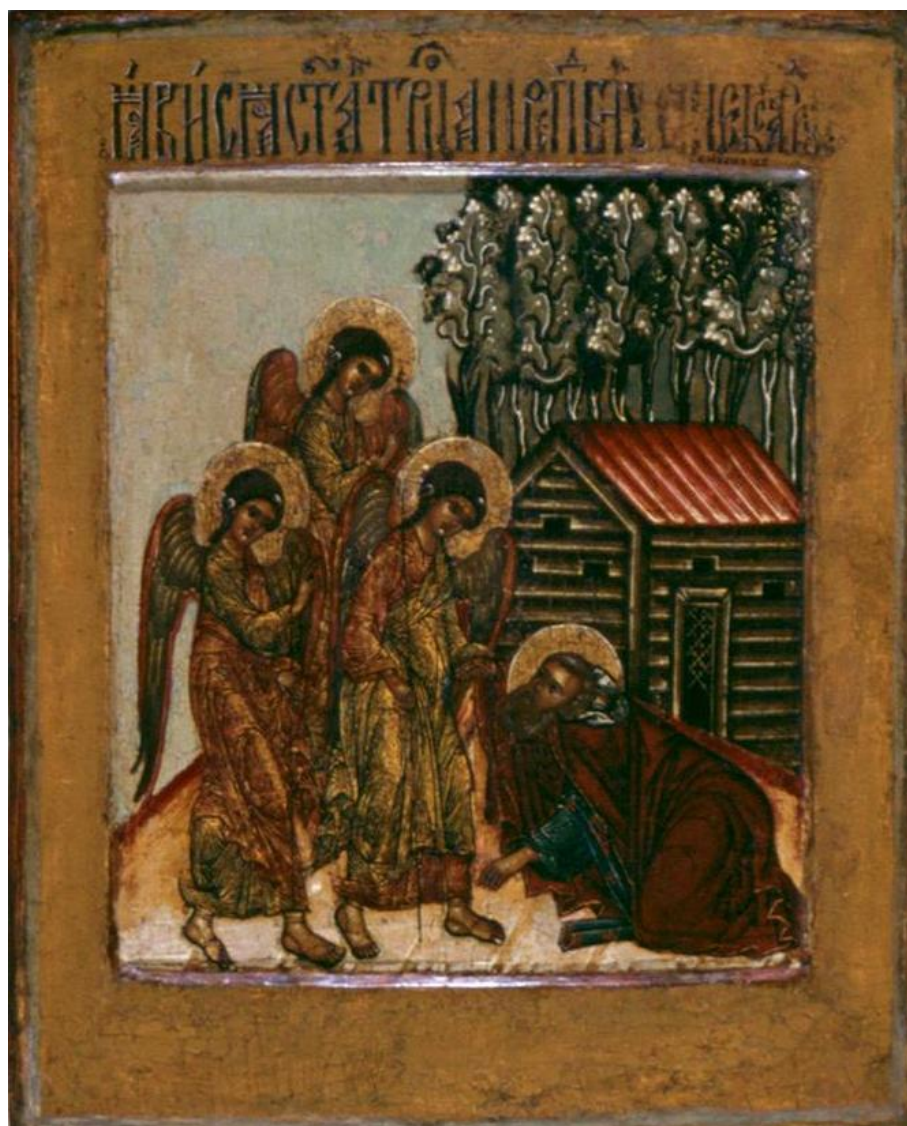
II. Икона св. Космы и Дамиана. Россия, XIX в.,
Национальный музей в Варшаве (Варшава, Польша)



III. Икона препп. Савватия и Зосимы Соловецких, 1675 г.,
Музей русской иконы (Клинтон, США)



IV. Икона Сретения Господня, XIX в.,
Национальный музей в Варшаве, (Варшава, Польша)



V. Икона «Чудо преп. Александра Свирского», XVII в.,
Национальный музей в Варшаве (Варшава, Польша)

Список литературы:

1. Бусева-Давыдова Я.Л. Старообрядческие подделки в иконописи: проблема идентификации. Культура сквозь призму идентичности. М.: Индрик, 2006. 426 с.
2. Басова М.В. Древнерусская традиция в мастерской иконописи конца XIX начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: спец. 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. СПб., 1997. 28 с.
3. Вальчак Д. Лицевой иконописный подлинник Комитета попечительства о русской иконописи (1901-1918): изначальный проект и его осуществление [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. 2019. № 2. URL: <https://st-hum.ru/node/783> (дата обращения: 22.06.2023).
4. Волков И.А. Подстаринные иконы в собрании Покровской старообрядческой церкви г. Серпухова // *Российский журнал истории Церкви*. 2022. Т. 3. № 1S. С. 84-93.
5. Герцен А.И. Былое и думы. М.: Правда, 1982. Т. 2. 614 с.
6. Известия Высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи. СПб.: Тип. Министерства внутренних дел, 1902. Вып. 1. 232 с.
7. Лесков Н.С. Запечатленный ангел // *Собрание сочинений*: в 11 т. Т. 34. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 320-385.
8. Московкина Д.А., Скворцов А.И. Приемы копирования древнерусских икон в практике XIX века // *Роль и значение науки и техники для развития современного общества: сборник статей Международной научно-практической конференции (20 апреля 2019 г., г. Уфа)*. Уфа: Аэтерна, 2019. С. 194-199.
9. Павлова С.Л. К вопросу атрибуции «суздальских писем»: анализ генезиса иконописного стиля села Холуй в период с XVI века по 20-е годы XX века // *Культура. Духовность. Общество*. 2014. № 14. С.13-17.

10. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс, 1995. 496 с.

Сведения об авторе:

Вальчак Дорота – доктор гуманитарных наук (PhD), магистр искусствоведения, магистр филологии (Варшава, Польша); доцент Института современных гуманитарных исследований (Москва, Россия).

Data about the author:

Walczak Dorota – Doctor of Human Sciences (PhD), Master of Art History, Master of Philology (Warsaw, Poland); Associated Professor of Institute of Modern Humanitarian Researches (Moscow, Russia).

E-mail: dorota.walczak1990@gmail.com.