

УДК 27-526.62

**ИКОНА В СИЯЮЩЕМ ОКЛАДЕ В КАЖДОМ ДОМЕ.  
ПОДОКЛАДНЫЕ (ФОЛЕЖНЫЕ) ИКОНЫ В РОССИИ  
НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВВ.**

**Вальчак Д.**

«Подокладные» или «фолежные» иконы с написанными по шаблону ликами и руками, убранные штампованным металлическим окладом стали символом кризиса русской иконописи конца XIX – начала XX столетия. Согласно сложившейся научной традиции, их появление было ответом со стороны иконописцев-ремесленников на распространение дешевых печатных икон. Цель статьи – доказать, что возникновение «подокладниц» вовсе не процесс, который мог бы начаться «снизу», а за их распространением стоят большие фабрики (прежде всего, заводы В.С. Крестьянинова в Мстере), обладавшие большими деньгами. Автором указываются причины появления «подокладных» образов, а также устанавливается идейная связь между «фолежной» иконой и византийской и древнерусской традициями иконных украшений.

**Ключевые слова:** икона, «фолежная икона», «подокладница», оклад, риза, Мстера, В.С. Крестьянинов.

**ICON IN A SHINING FRAMEWORK IN EVERY HOUSE.  
RIZA-COVERED (FOLEZH) ICONS IN RUSSIA AT THE TURN  
OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES**

**Walczak D.**

Riza-covered or foil covered (“folezh”) icon with faces and hands painted according to a template decorated with a stamped metal frame became a symbol of the Russian icon painting crisis at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries. According to the established scientific tradition their appearance was a response on the part of artisan icon painters to the distribution of cheap printed icons. The purpose of this article is to prove that the emergence of the riza-covered icons is

not a process that could start “from below”, but they were spread by large factories (first of all, the icon factories of Vassily Krestyaninov). The author points out the reasons for the riza-covered images and also establishes an ideological connection between the “folezh” icon and the Byzantine and Old Russian icon decoration traditions.

**Keywords:** icon, “folezh” icon, riza-covered icon, framework, riza, Mstera, Vassily Krestyaninov.

Так называемые «подкладные» иконы стали уже своего рода символом кризиса русской иконописи конца XIX – начала XX вв. Это – иконы с грубо написанными по шаблону ликами и руками, украшенные тисненным по шаблону же латунным или медным окладом, более или менее умело имитирующим драгоценные ризы. Остальная часть изображения, плотно прикрытая никогда неснимаемым металлическим окладом, обычно выполнялась довольно небрежно, а чаще всего и вовсе отсутствовала. Члены основанного в 1901 г. Комитета попечительства о русской иконописи, преследующего цель возрождения русского иконного дела, считали, что непосредственной причиной возникновения «подкладных» образов стало широкое распространение печатных икон [2, с. 4]. Согласно их теории, именно массовый характер и доступность печатной иконной продукции вынудили иконописцев работать быстро и некачественно, чтобы понизить цены на свои иконы. Конечным итогом этого процесса будто бы стало появление «подкладных» икон, называемых также «фолежными» или «подфолежными». Согласно другой версии, «фолежными» назывались только те иконы, на которых ризу имитировала разноцветная фольга или золотая бумага.

В связи с тем, что штампованные иконы внешне не очень красивы и в связи с их массовым производством также крайне схематичны и повторимы, они не пользовались особым интересом со стороны искусствоведов. Поэтому мнение, высказанное еще деятелями Комитета, не подвергалось критическому пересмотру. На самом деле, все выглядит совсем не так просто, как могло бы

показаться на первый взгляд. Появление «фолежных» икон вовсе не было процессом, который начался бы «снизу» и был бы ответом мастеров-бедняков на появление печатных образов, тиражированных большими фабриками. Ведь производство штампованных окладов также требовало больших денежных вложений и невозможно представить себе иконописца-одиночку, который сам делает оклад и пишет под него икону. Для этого было нужно оборудование для штамповки металла.

*Цель статьи* – показать те глубинные идейно-художественные причины, по которым в XIX в. «фолежные иконы» появились в России и по которым они пользовались большой популярностью, а также представить главные этапы развития этого промысла.

Нам кажется, что развитие «фолежной» иконописи тесно связано не только и не столько с популярностью печатных икон, сколько с широко распространенным среди верующих суждением о том, что «свет» и «святость» тождественны [см.: 1]. Каждый православный человек хотел иметь дома икону в сияющем, золотистом окладе, пусть и не из настоящего золота. Испокон веков свет – как солнечный, так и искусственный считался атрибутом Божества, которое являет собой добро, правду и красоту. Золотой, отсвечивающий фон присущ образам с самого момента зарождения иконописи. Этот фон имеет разнообразные функции, он выделяет центральный персонаж иконы, подчеркивает божественный, вневременной и внепространственный характер образа. Если внимательно вчитаться в произведения русских писателей XIX столетия, можно заметить, что в своих описаниях икон они часто обращают внимание на блестящий оклад иконы. Например, мотив мерцающего в темноте церкви или комнаты иконного оклада занимает особое место в творчестве Ф.М. Достоевского [см.: 12].

Необходимо помнить, что ко времени крещения и христианизации Руси в Византии уже существовала богословски и художественно разработанная традиция драгоценного украшения икон, восходившая еще к доиконоборческому периоду. Исходя из определения Седьмого Вселенского

собора, иконы «сопричастны к святым сосудам» и «имеют одинаковое значение с Евангелием и честным Крестом». Оклад, киоты, пелены и другие иконные украшения служили ковчегом, одновременно скрывающим святыню от глаз верующих и внушающим им чувство благоговения перед ней, способствуя прославлению иконы [3, с. 70-71]. Драгоценные металлы на окладах икон – золото и серебро – были образом божественных энергий, пронизывающих обоженную плоть святых, и вотивным приношением иконам, залогом их посмертного заступничества жертвователям (донаторам).

Что касается Древней Руси, то здесь упоминаний в письменных источниках об украшениях икон гораздо меньше, чем в византийских документах. Но эти свидетельства имеются в летописях, описях и вкладных книгах, различных литературных произведениях и, особенно, в сказаниях о чудотворных иконах, в соборных чиновниках, духовных грамотах, а также в русской литургической гимнографии (в акафистах святым) и даже в эпиграфике [7, с. 59].

На протяжении веков очень сильно менялись формы иконных украшений. Металлический оклад прошел постепенную эволюцию от покрывающей одно только поле иконы басмы до ризы, плотно скрывающей все изображение, кроме ликов и рук представленных на нем персонажей. Можно сказать, что весь процесс складывания художественного убора русских икон завершился около середины XV в. Данный убор получил, наконец, вполне определенную структуру, в которую входили басменный среброзолоченный оклад, золотые басменные, сканные или чеканные венцы, а также определенные типы подвесных драгоценных украшений. С тех пор все вышеперечисленные элементы иконного убора являются постоянными и обязательными, что отнюдь не говорит о том, что они не подвергались позднейшим модификациям. Таким образом, иконный оклад, являющийся произведением ювелирного искусства, по сути, затмевает и вытесняет на задний план само иконное изображение [11, с. XVI].

Конечно, богатство убранства образа всегда напрямую зависело от финансовых возможностей заказчика. Сделать дорогие, золотые или серебряные оклады могли себе позволить монархи, представители аристократии, богатые церковные иерархи. Однако в XIX столетии, не без основания получившем в русской иконописи наименование «время количества» [9, с. 19], окладами обрамлялись уже не только дорогие иконы. Низшие слои населения за неимением золота и серебра для изготовления сверкающих окладов использовали другие, более дешевые материалы. Еще в начале XIX столетия в старообрядческих женских монастырях в Ветке и Стародубье широко развилась школа вышивания иконных риз жемчугом или бисером, исходящая от средневековой традиции вышивать пелены с религиозными изображениями [5].

Однако такие вышитые ризы, хотя и не требовали особых денежных вложений для покупки материалов, все-таки стоили своим творцам очень много усилий и времени: работа по их изготовлению была очень сложной и кропотливой. Нанизывание отдельных бусинок иглой было очень трудоемким процессом. Вышитые бисером оклады, так же как золотые и серебряные ризы изготовлялись по размеру для конкретной, особо почитаемой иконы. Такую ризу мог получить далеко не каждый образ.

Ситуация изменилась в середине XIX столетия в связи с широким распространением паровой машины, благодаря которой можно было массово производить разные сложные предметы из меди или латуни. Такую штампованную ризу мог себе позволить практически каждый. Именно тогда ситуация изменилась – уже не оклад создавался для готовой иконы, а икона для готового оклада. Иконописцы-ремесленники все чаще и чаще писали иконы для готовых риз, хотя это явно противоречило сложившейся традиции. Сохранившиеся до наших дней образцы подокладных икон доказывают, что первое время мастера продолжали исполнять иконное изображение, но потом постепенно начали упрощать те его элементы, которые не были видны из-под оклада [4]. Если личное письмо (лики и руки) исполнялись еще очень

тщательно, то одежды и элементы архитектуры или пейзажа делались довольно схематично, или даже обозначались лишь контуром. В связи с развитием промысла эти детали перестали изображаться вообще, писались только те части образа, которые были видны из-под оклада.

Впрочем, среди мелких ремесленников распространился еще более «бюджетный» вариант имитации дорогой ризы, когда сам металлический оклад заменялся блестящей фольгой или просто позолоченной бумагой [8, с. 98].

Даже печатные иконы, которые, согласно мнению членов Комитета попечительства о русской иконописи, стали главной причиной кризиса в русской иконописи и возникновения фолежных икон, часто украшались имитацией металлической ризы [8, с. 98], что лишний раз доказывает повсеместную популярность икон в металлических окладах. Впрочем, А.А. Тиц, автор монографии об искусстве Мстеры, исходил из другого мнения, чем деятели упомянутого Комитета. Ответственность за кризис в иконописи он возлагает не на печатные иконы, а как раз на подокладницы: «Массовая более дешевая продукция икон подрывает творческие начала иконописания. Недорогая "фолежная икона" с написанными наспех, по шаблону только руками и ликами и убранная вся разноцветной фольгой, имитирующей драгоценные ризы, оттесняет живописную икону» [10, с. 57].

Нужно сказать, что изготовление подокладных икон действительно развивалось очень бурно и стремительно. Это не могло не обратить на себя внимания Комитета попечительства о русской иконописи. Во второй половине XIX столетия центром российского фолежного искусства стало село Мстера во Владимирской губернии, еще с XVIII в. широко известное своими иконописцами-ремесленниками. С.И. Круглов пишет, что на рубеже XIX-XX вв. в Мстере уже действовало 24 фольгоуборочных заведения и 19 ризочеканных мастерских [6, с. 181]. В своей работе они использовали новейшее в то время изобретение – гальванопластику, позволяющую под воздействием электрического тока осаждать разные металлы на модели, т.е. на иконном поле и венцах [10, с. 57].

В конце XIX столетия начал свою работу Фатьяновский завод, а в 1908 г. промышленник, единоведец В.С. Крестьянинов основал в Мстере большую иконную фабрику, оборудованную штамповальными станками [6, с. 181]. Это событие открыло новый этап в развитии подкладниц. На крестьяниновском предприятии, именовавшемся «Промышленное заведение медно-прокатной выработки фольги» по 10-14 часов в день работало 30 человек. Эта фабрика тесно сотрудничала с фабрикой московского издателя и просветителя И.Д. Сытина и кроме свечников, киотов и лампадок массово производила похожие друг на друга подфолежные иконы, прежде всего богородичные. На полях крестьяниновских окладов обычно присутствовал растительный орнамент, а тыльная сторона покрывалась пурпурным сукном. Кстати, произведения фабрики В.С. Крестьянинова представляют собой единственные четко датированные примеры подкладных икон – на их окладах всегда указывалось название завода и дата изготовления.

В советское время В.С. Крестьянинов был раскулачен и сослан, а его фабрика была национализирована и получила новое название – «Металлоштамм». В советское время на фабрике производились подсвечники и металлическая посуда, а в 1972 г. весь завод был преобразован в существующее по настоящее время предприятие «Мстерский ювелир».

В настоящее время русские подкладные иконы рубежа XIX-XX вв. часто выставляются на продажу посредством Интернет-аукционов (например, на сайтах [auction.ru](http://auction.ru), [kupistarinu.ru](http://kupistarinu.ru)), где пользуются большим спросом. Во многих церковных лавках можно купить современные копии фолежных икон, но обычно лучшего художественного качества, чем подлинные произведения начала XX столетия. Это доказывает, что по идейно-художественным соображениям среди верующих и в наши дни существует большая потребность в сияющих, блестящих иконных окладах, создающих некий мистический ореол и стилизованных под дореволюционные образцы.

### Список литературы:

1. Аверинцев С.С. Золото в системе ранневизантийской культуры // Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 404-425.
2. Высочайше учрежденный Комитет попечительства о русской иконописи и его задачи. СПб.: Тип. И. Генералова, 1907. 45 с.
3. Деяния Вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии: Том VII. Собор Никейский второй, Вселенский седьмой. Казань: Тип. Казанской духовной академии, 1909. 332 с.
4. Клещевский А.В. Частное собрание местных щепных икон конца 19 – начала 20 веков [Электронный ресурс] // Новокузнецкий художественный музей [сайт]. 2021. URL: <https://bit.ly/31DqD7M> (дата обращения: 20.12.2021).
5. Кочергина М.В. Традиции русского религиозного шитья и вышивки в старообрядческих монастырях и скитах Стародубья и Ветки в XIX веке // Краязнаўчы сайт Гомеля і Гомельшчыны [сайт]. 22.04.2017. URL: <https://bit.ly/3HQgIuT> (дата обращения: 20.12.2021).
6. Круглов С.И. Изготовление подстаканников и других художественных изделий предприятием «Мстерский ювелир» // Искусство как призвание: сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса (25 марта 2020 г.). Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2020. С. 180-185.
7. Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI-XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 261 с.
8. Стомаченко К.В. Народный обычай фолежного обряжения икон // Традиции и современность. 2003. № 2. С. 98-102.
9. Тарасов О.Ю. Икона и благочестие: Очерки иконного дела в императорской России. М.: Прогресс-Культура: Традиция, 1995. 495 с.
10. Тиц А.А. По окраинным землям Владимирским (Вязники, Мстера, Гороховец). М.: Искусство, 1969. 143 с.

11. Языкова И.К. Со-творение образа: Богословие иконы. М.: Изд-во ББИ, 2012. 349 с.

12. Walczak D. Widzialny symbol wiary. Motyw ikony w twórczości literackiej Fiodora Dostojewskiego // *Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog*. 2018. T.VIII. S. 253-263.

**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](mailto:dorota.walczak1990@gmail.com).