

АВТОРСКАЯ МАНЕРА НАЗАРИЯ ИСТОМИНА САВИНА В ИКОНАХ ИКОНОСТАСА ЦЕРКВИ РИЗПОЛОЖЕНИЯ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

© 2023

УДК 75.046

ББК 85.146.56

Поступила в редакцию 07.03.2023

Назарий Истомин Савин – царский жалованный иконописец, происходивший из семьи известных мастеров, принадлежавших к строгановскому кругу и трудившихся на рубеже XVI–XVII вв. Его имя неразрывно связано с иконостасом церкви Ризположения, одного из центральных памятников первой половины XVII столетия. Согласно документам, «собранным из книг и дел преждебывших патриарших приказов» [Забелин, 1884. С. 23], при исполнении столь ответственного заказа Назарий Истомин выступил в роли руководителя работ и автора общего замысла иконостаса, а также в качестве исполнителя отдельных, как правило, местных образов. В искусствоведческой литературе закрепилось устойчивое мнение, что авторство Назария Истомина Савина распространяется на все иконы иконостаса патриаршей церкви. Однако при детальном их изучении, принимая во внимание тот факт, что иконостас создавался в относительно небольшие сроки, обнаруживаются определенные отличия в стиле исполнения икон различных чинов. Целью данной работы является попытка определить в большей или меньшей мере степень участия Назария Истомина Савина в создании икон для трех рядов иконостаса церкви Ризположения [ил. 1].

Основанная на источниках очевидность атрибуции – «Назарий Истомин Савин, 1627 г.», как ни странно, не способствовала активному введению икон ризположенского комплекса в научный оборот. Исследователи, приняв авторство Назария Истомина, в большинстве своем распространили его на весь иконостас, при этом не останавливаясь подробно на характеристике стиля мастера в иконах церкви Ризположения. После публикации в 1884 г. И.Е. Забелиным и братьями В.И. и Г.И. Холмогоровыми документов [Забелин, 1884. Стб. 221–226; Холмогоров, Холмогоров, 1884. Стб. 221–225], связанных с историей церкви Ризположения, в дореволюционный период появился ряд публикаций, носивших исключительно описательный исторический характер. Такие авторы как



ил. 1. Иконостас церкви Ризположения Московского Кремля. 1626–1627.

Музеи Московского Кремля

fig. 1. Iconostasis of the Church of the Deposition of the Robe of the Moscow Kremlin.
1626–1627. Moscow Kremlin Museums

Н.Д. Извеков, Н.С. Скворцов и И.Е. Забелин, писавшие о патриаршем храме, придерживались традиционной атрибуции [Извеков, 1912; Скворцов, 1913. С. 372–375; Забелин, 1902. С. 488]. В своем очерке о русской живописи первой половины XVII в. в первом издании «Истории русского искусства» П.П. Муратов упомянул, что Назарий Истомин Савин – «один из известнейших строгановских иконописцев... по приказу патриарха Филарета, писал местные иконы, Деисус, праздники и пророки для кремлевской церкви Ризположения» [Муратов, 1913. С. 386].

В советском издании «Истории русского искусства» отмечена общая традиционность композиции Ризоположенского иконостаса, которая противопоставлена новым чертам в трактовке образов святых на иконах. Впервые здесь расширено число мастеров и сказано, что в 1627 г. в создании иконостаса «принял участие иконописец патриарха Филарета Назарий Истомин с товарищами» [Данилова, Мнева, 1959. С. 356–357]¹. Первой довольно точную характеристику стиля Назария Истомина Савина в иконах церкви Ризположения, описав основные черты его авторского метода, дала В.Н. Крылова в подробном реставрационном отчете о работах по раскрытию икон в 1950–1951 гг.² Первой научной публикацией икон патриаршей церкви стала статья В.Г. Брюсовой «Назарий Истомин (материалы к биографии)», опубликованная в 1976 г. [Брюсова, 1976. С. 181–191]. После анализа стиля чиновных икон исследователь пришла к заключению, что над иконостасом трудилась артель мастеров, но «автором замысла» был «бесспорно Назарий Истомин», участие которого она определила в основном в создании икон деисусного ряда [Брюсова, 1976. С. 188]. Свои выводы позже она повторила в монографии «Русская живопись XVII века» [Брюсова, 1984. С. 17–18].

Автор нескольких публикаций о церкви Ризположения Э.П. Саликова, придерживалась принятого мнения о том, что Назарий Истомин Савин в 1627 г. писал иконы для трех верхних чинов и местного ряда иконостаса [Саликова, 1985. С. 57]. Это мнение разделила Э.С. Смирнова, упомянувшая в своей монографии «Московская икона XIV–XVII веков» иконостас церкви Ризположения как работу Назария Истомина 1627 г. Опубликовав две иконы – «Троицу Ветхозаветную» и «Иоанн Предтеча» из Деисуса, она заметила, что «в этом ансамбле... сказались все основные качества строгановской иконописи» [Смирнова, 1988. С. 42–43, 306–307], отметив при этом «плоскостные лики» изображенных святых, малая роль которых особенно заметна в композиции. Поиск общего авторского стиля Назария Истомина Савина в соловецкой иконе «Успение» и в иконах церкви Ризположения осуществила О.А. Полякова в статье «О двух соловецких иконах в собрании Государственного музея-заповедника «Коломенское», довольно подробно охарактеризовав особенности стиля иконописца [Полякова, 1989. С. 276–284].

1 В отечественной литературе долго бытовало устойчивое мнение о существовании одновременно и трудившихся параллельно двух одноименных мастеров: патриаршего иконописца Назария Истомина – автора Ризположенского иконостаса и царского жалованного иконописца Назария, сына Истомы Савина. Разрешить это противоречие и отождествить оба имени с одним мастером удалось В.Г. Брюсовой [Цицинова, 2014. С. 52, 54].

2 Отчет о реставрации икон из иконостаса церкви Ризположения Московского Кремля. 1951 г. – ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. Оп. 1951. Д. 21. Л. 6–8.

Наиболее полно иконы иконостаса представила в своем путеводителе по патриаршей церкви И.М.Соколова, приписав авторство всех трех рядов Назарию Истомину Савину [Соколова, 2002. С. 32–61]. В свою очередь, при сравнения иконостасов двух кремлевских церквей – Ризположения и Чуда архангела Михаила в Хонех Чудова монастыря, созданных почти одновременно по заказу патриарху Филарета, В.А. Меняйло высказала предположение, что кроме двух сохранившихся местных икон – «Богоматерь с Младенцем» и «Святая Троица», «Назарий Истомин Савин писал центральные иконы деисусного и пророческого рядов и отдельные праздники» [Меняйло, 2007. С. 16]. В 2014 г. вышла наша статья «К истории иконостаса кремлевской церкви Ризположения», в которой на основании анализа источников уточнены даты и последовательность работ над иконостасом и более четко обозначена роль Назария Истомина Савина в этом процессе [Цицинова, 2014. С. 51–75]. Все выводы и исследования последних лет, связанные с иконами патриаршего храма, нашли свое отражение в каталоге «Иконы церкви Ризположения Московского Кремля» [Цицинова, 2023].

По своей типологии иконостас Ризположенской церкви относится к одному из древнейших типов – четырехъярусной конструкции, состоящей из местного, деисусного, праздничного и пророческого рядов, получившему особое развитие и ставшему господствующим в предыдущем столетии. Для первой половины XVII в. применение подобной конструкции для главного патриаршего храма выглядит несколько архаичным и, вероятно, было обусловлено незначительными размерами самого сооружения. История создания иконостаса церкви Ризположения, инициированного патриархом Филаретом, началась после большого московского пожара, случившегося 3 мая 1626 г. Патриаршая церковь, и до этого происшествия пребывавшая в довольно плачевном виде после нескольких лет Смуты, сильно пострадала в пожаре.

Впервые имя Назария Истомина Савина упоминается в документах в связи с восстановительными работами, проводимыми после пожара в период с конца июня по начало октября 1626 г. Иконописец был «у иконного письма и у стеного у новых и старых починок...» [Цицинова, 2014. С. 57]. В источниках наиболее полно освещены последующие работы в церкви Ризположения, связанные с созданием новых икон для иконостаса. Его проект, учитывая малые сроки между окончанием починок и началом работ над новой иконостасной конструкцией, разрабатывался непосредственно на стадии восстановительных мероприятий. Этот период начинается вскоре после окончания «старых и новых починок» в октябре 1626 г. Согласно патриаршим указам, Назарием Истоминим Савиним были написаны пять местных образов, из которых до наших дней сохранились два – «Богоматерь с Младенцем» и «Святая Троица». Параллельно шли работы над тремя верхними чинами иконостаса, в которых участвовал и которыми

руководил жалованный иконописец. Дата их создания, как явствует из документов, не ограничивается только 1627 г., как обычно указывается в литературе. Работы над иконами иконостаса церкви Ризположения начались в октябре 1626 г. и продолжались в течение всего 1627 г. по январь 1628 г. [Цицинова, 2014. С. 58–63].

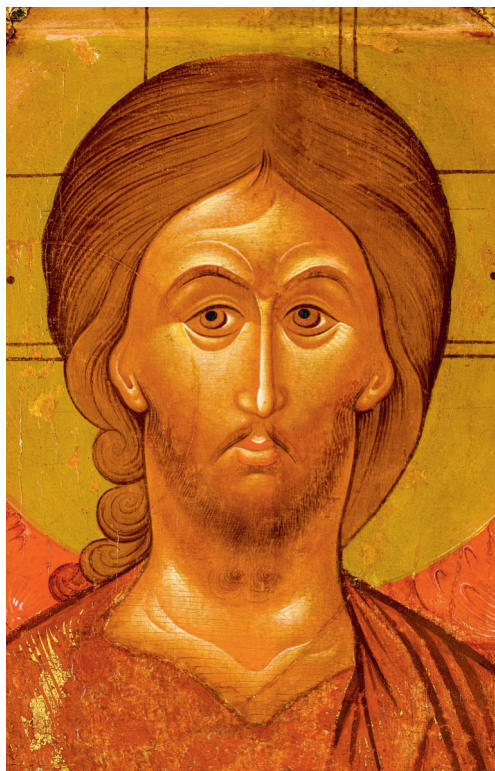
Прежде чем приступить к рассмотрению авторской манеры Назария Истомина Савина в иконах церкви Ризположения, стоит обозначить собственно его творческий метод в произведениях, которые точно приписываются иконописцу и авторство которых, по большей части, не вызывает сомнения. К сожалению, иконописец Назарий Истомин Савин, как истинный воспитанник строгановской школы с присущей ей камерностью и миниатюрностью форм, тщательно выписанным рисунком, полихромией и особо выразительной декоративностью, более тяготел к малым формам иконописного искусства. Поэтому в его творческом наследии сохранилось не так много образов иконостасного формата. Тем не менее, и те немногие иконы, исполненные им для иконостасов, позволяют судить об особенностях его авторского метода, а именно попытке переложить приемы работы с малыми формами в нечто большее.

Как было сказано выше, Назарием Истоминим Савиным были исполнены два местных образа 1626–1627 гг. для иконостаса церкви Ризположения, авторство которых достоверно основано на документальных источниках – «Богоматерь с Младенцем» и «Святая Троица» [Цицинова, 2023. С. 59–70, кат. № 2, 3]. Согласно надписи на обороте иконы «Святой Димитрий царевич в молении», Назарий Истомин Савин написал ее в 1621–1622 гг. по заказу Андрея Семеновича Строганова для Благовещенского собора Сольвычегодска [Вклад, 2017. С. 372–373]. Из Преображенского собора Соловецкого монастыря происходят две иконы, написанные по заказу игумена монастыря Иринарха – «Успение» 1621 г. и «Спас на престоле с припадающими Зосимой и Савватием Соловецкими» 1620-х гг. [Полякова, 1999. С. 172–176. Кат. № 16, 17]. Если атрибуция первой иконы основана на документах, то образ Спасителя не имеет прямых указаний на его исполнение Назарием Истоминим Савиным и официально атрибутирован как «Круг Назария Истомина Савина. Царские мастера. Москва» [София Премудрость Божия, 2000. С. 292–293. Кат. № 106]. Однако высокий художественный уровень иконы и ее стилистические особенности, близкие стилю Назария Истомина, позволяют говорить о возможном его участии в создании этого образа.

Исследователи, писавшие о Назарии Истомине Савине, отмечали, с одной стороны, особую устойчивость его авторской манеры, а с другой – определенные ее изменения в более поздних произведениях 1620-х гг., когда он числился «Государевым иконописцем» [Баранов, 2000. С. 22; Самойлова,

2014. С. 272]. Его стиль исполнения становится более экспрессивным, что, вероятно, было обусловлено переходом к крупным формам. Это заставило мастера пересмотреть и переработать свой художественный метод и применить его к новым реалиям. На примере иконостасных образов наглядно видно, как Назарий Истомин подчас почти механически приспособливает хорошо известные ему малые формы и пропорции к новым большим размерам. Он просто увеличивает фигуры в масштабе, вследствие чего они приобретают некоторую аморфность, лишаясь тщательной проработки. Фигуры даны единым монолитным объемом, с минимальной анатомической прорисовкой, с узкими, сильно покатыми плечами и, как правило, с сильно склоненными головами. При этом самым тщательным образом прописаны небольшие и изящные кисти рук с тонкими длинными пальцами. Однако несмотря на разность целей, Назарий Истомин, как справедливо отметила О.А. Полякова, хоть и «воспитанный на иконах камерного характера... успешно справляется с задачей монументальной композиции при создании целого иконостаса для церкви Ризположения...» [Полякова, 1989. С. 284].

На контрасте с общей довольно абстрактной формой письма ликов отличается особой проработкой и определенной изысканностью. Главная особенность стиля Назария Истомина Савина, унаследованная им от отца – Истомы Савина, это уникальная способность при минимальном количестве художественных средств и приемов создавать наполненные и одухотворенные образы. Его метод прост. В его основе лежит один принцип письма: простота формы не требует сложного наполнения. Абсолютно выверенные и построенные с геометрической точностью лики написаны по светло-коричневому санкирю. Вохрение расходится от центра лица, наиболее ярко высветляя его, постепенно ослабевает к периферийным участкам. Светлым участкам присущи градации разной степени высветленности, что придает лицам характерную рельефность. При этом высветления, будь то плоскости света и широкие линии или небольшие блики и тонкие контуры, как правило, положены на одних и тех же местах, повторяя общую схему: по линии носа, над бровными дугами, под глазами, переходя на щеки, на шее, на пальцах рук. Именно приемы личного письма Н.В. Пивоварова назвала особенно показательным для авторской манеры Назария Истомина Савина [Пивоварова, 2020. С. 46]. Собственно, такими несложными приемами белильной и санкирной моделировки создается очень индивидуальная и легко узнаваемая манера письма Назария Истомина, которую он использует независимо от возрастных и гендерных характеристик персонажей на своих иконах. Несмотря на почти идентичное в плане технических приемов письмо, лики у Назария Истомина несут определенную индивидуальную характеристику, портретно прочитываются и остаются узнаваемыми.



ил. 2. Икона «Спас в силах». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера. Из деисусного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

fig. 2. Icon 'Saviour in Glory'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Deesis tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

ил. 3. Икона «Спас на престоле с припадающими Зосимой и Савватием Соловецкими». Круг Назария Истомина Савина. Царские мастера, 1620-е. Дерево; темпера. Из местного ряда Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря. Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник. Деталь: лик

fig. 3. Icon 'Saviour on the throne with Zosima and Savvaty of Solovetsky attending'. Circle of Nazariy Istomin Savin. Royal icon painters, 1620s. Wood; tempera. From the Veneration tier of Transfiguration Cathedral of Solovetsky monastery. The Moscow State Integrated Art and Historical, Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve. Detail: face

Самое заметное участие Назария Истомина Савина, как в свое время отмечали В.Г. Брюсова и В.А. Меняйло, проявилось в иконах деисусного чина иконостаса церкви Ризположения. Традиционную основу деисусного ряда из семи икон Спасителя, Богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов Михаила и Гавриила, апостолов Петра и Павла дополняют образы святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста, а также московских митрополитов Петра и Ионы. Иконы

этого ряда отличает стилистическое единство, что подтверждает предположение об их создании одним мастером, а именно Назарием Истоминым Савиным. При сопоставлении деисусных икон с обозначенными выше произведениями иконописца обнаруживается поразительное сходство в манере их исполнения. Например, два образа Иисуса Христа на центральной иконе чина [ил. 2] и на иконе из Московского государственного объединенного музея-заповедника [ил. 3] демонстрируют абсолютно идентичное решение. Эти иконы сближает, помимо личного письма, общий пропорциональный строй фигур, их постановка и особая статичность поз, скупость и единообразие жестов, единая система моделировки одежд. Иконописцем использована одна схема построения лица, исполненная одинаковыми приемами. Лик имеет форму слегка суживающегося книзу овала с тонкими чертами: длинным носом с характерной «вилочкой» на переносице и изящно выписанными крыльями; полукружия бровей и миндалевидные глаза, описанные коричневым контуром с радужкой светло-коричневого цвета, с маленьким бликом справа и черной точкой зрачка, расположенного под верхним веком в центре глаза; небольшой рот с плотно сомкнутыми устами, маленькой верхней губой с белильным бликом в центре и несколько большей пухлой нижней губой. Прическа также написана почти схожим образом: с одним и тем же количеством прядей и завитков, как и небольшие усы и два завитка бороды.

Лики выполнены в присущей Назарию Истомину технике, как и схема расположения высветлений, представляющая собой отточенный рисунок пробелов, абсолютно соответствует его манере личного письма. Они написаны по светло-коричневому санкирю плотным вохрением с акцентированием отдельных черт белилами. На обоих ликах Спасителя схема их расположения совпадает до мельчайших подробностей. Рисунок бровей повторяют широкие белильные линии, которые выше продублированы тонкими белыми контурами. В центре лба расположено крупное пятно света, более интенсивное по яркости в верхней правой части. Его плавный изогнутый контур повторяет следующее за ним притенение, за которым у границы волос положен интенсивный светлый блик. Главный световой акцент, как было сказано выше, приходится на среднюю часть лица, где наиболее выделены зоны под глазами и по линии носа. Тенью написано нижнее веко с особым белильным обозначением четкой границы между светлыми и темными зонами. Один из характерных приемов Назария Истомина – расходящиеся мелкими лучиками тонкие белильные движки под левым глазом Спасителя. Света по линии носа положены неравномерно: они сужаются до тонкой линии в серединной части и утолщаются вверху и внизу, приобретая на кончике носа округлые очертания. Особо высветлена зона лица, слева под носом и над верхней губой. Кроме



ил. 4. Икона «Богоматерь». Назарий Истомин Савин. 1626–1627. Дерево; темпера. Из деисусного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

fig. 4. Icon 'Mother of God'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Deesis tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

ил. 5. Икона «Богоматерь Одигитрия». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера. Из местного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

fig. 5. Icon 'Mother of God Hodegetria'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Veneration tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

блика в центре верхней губы, белильным контуром прописана линия смыкания губ и небольшое светлое пятно положено под нижней губой в верхней части подбородка. Аналогично на обеих иконах выполнен белильный рисунок на шее и ушной раковине, а также по одной схеме и абсолютно идентично написаны волосы Христа.

При сопоставлении других деисусных икон с образами Назария Истомина Савина также обнаруживается много общих точек соприкосновения. Удивительное сходство выявляется, например, при сравнении образа Богоматери из Деисуса [ил. 4] и Богоматери на местной иконе [ил. 5], архангелов [ил. 6] с ангелами на иконе «Святая Троица» [ил. 7] и царевичем Димитрием Угличским, святителей с припадающими соловецкими преподобными или предстоящими святыми у ложа Богоматери на иконе «Успение». В этом плане особенно показательно сопоставление двух богородичных икон из иконостаса церкви Ризположения. Они не только выполнены по одной типологической схеме, но и в прямом смысле дублируют друг друга. С небольшой разницей, в основном касающейся цветового решения отдельных элементов одежд, повторены общая форма и абрис фигуры, наклон головы, жест правой руки. Все сказанное в полной мере относится и к манере



ил. 6. Икона «Архангел Михаил». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера. Из деисусного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

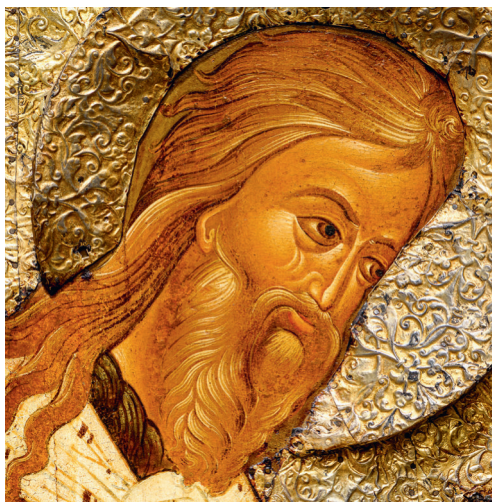
fig. 6. Icon 'Archangel Michael'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Deesis tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

ил. 7. Икона «Святая Троица». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера. Из местного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик ангела

fig. 7. Icon 'The Holy Trinity'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Veneration tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face of an angel

личного письма, которое, как в случае с иконами Спасителя, исполнено одинаково типологически и технически.

Пророческий ряд патриаршей церкви, состоящий из одиннадцати икон пророков и образа «Богоматери Знамение», следует традиции поясных пророческих чинов. В его состав входят изображения ветхозаветных царей Давида и Соломона, «больших» пророков Исаии, Иезекииля и Даниила, пророков Моисея, Илии, Аарона, Захарии и Аввакума. В.Г. Брюсова отметила лишь «отчетливо выраженную декоративность» [Брюсова, 1976. С. 188] пророческого ряда церкви Ризположения, проявившуюся, в основном, в колористическом строе икон. Участие Назария Истомина Савина в некоторых иконах этого чина предположила В.А. Меняйло [Меняйло, 2007. С. 16]. Однако анализ икон пророческого ряда, за исключением отдельных образов, сохранность которых не позволяет в полной мере судить об особенностях их письма, дает возможность говорить о том, что Назарий Истомин активно участвовал в их написании, по крайней мере, в исполнении ликов, которые отличает свойственная ему манера письма. Большую часть икон пророческого ряда отличает стилистическая общность, проявившаяся в общих принципах построения композиции,



ил. 8. Икона «Пророк Даниил». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера.

Из пророческого ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

fig. 8. Icon 'Prophet Daniel'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Prophets tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

ил. 9. Икона «Пророк Илия». Назарий Истомин Савин, 1626–1627. Дерево; темпера.

Из пророческого ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля. Деталь: лик

fig. 9. Icon 'Prophet Elijah'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627. Wood; tempera. From the Prophets tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums. Detail: face

а именно, расположению фигур в пространстве иконного поля, в их схожих пропорциях и абрисах, в единой манере исполнения личного и доличного. При сопоставлении известных произведений Назария Истомина Савина с иконами пророков, в которых, как и с иконами Деисуса, обнаруживается определенное сходство. Например, трактовка образа Богоматери на центральной иконе чина идентична с богородичными ликами на деисусной и местной иконах. Стилистическая схожесть проявляется как в общем типе лика, так и в манере его исполнения, особенно в схеме наложения пробелов, с той лишь разницей, что в пророческом ряду лик дан фронтально.

Рисунок пробелов с небольшими вариациями повторен в ликах пророков. Света положены по линии носа, над бровями и на лбу, под нижнем веком на скулах, иногда с белильными движками в виде расходящихся лучиков, над верхней губой и ниже, повторяя очертания подбородка, а также на шее и кистях рук. Молодые пророки – Даниил [ил. 8], Соломон и Захария, с их по-юношески округлыми ликами и характерной для Назария Истомина манерой мягкой моделировкой санкирными тенями и белильными светами, а также отдельными, присущими только ему деталями, сопоставимы с образами ангелов из «Троицы»,

архангелов из Деисуса и царевича Димитрия на иконе из Сольвычегодска. Эти лики объединяют такие назарьевские приемы при трактовке черт лица, как длинный тонкий нос со слегка загнутым кончиком и ярко выраженной «вилочкой» на переносице, соединенной с бровью и образую с ней единую линию; четкая граница между тенью и светом у внешнего уголка глаза, соединенная с бровью таким образом, что она как бы замыкает, закольцовывает глаз. Лики пророков старцев – Исаии, Иезекииля, Аарона, Илии [ил. 9] и Давида также близки образам Назария Истомина Савина и аналогичны апостолам и старцам на обеих соловецких иконах, с Иоанном Предтечей, апостолами Петром и Павлом, Василием Великим и митрополитом Петром из Деисуса. Здесь использованы излюбленные иконописцем такие специфические приемы письма, как выделение светом обращенной к зрителю стороны лица при помощи довольно резких двух белильных пятен на верхних скулах под глазами, высветляя внешний и внутренний уголки глаз. Особым образом белильным контуром прописаны носогубная складка причудливой изогнутой формы и параллельные вертикальные изогнутые движки на щеках. Характерным почти для всех икон иконостаса приемом иконописец передает характерную тень на лбу среди очень светлых плоскостей, повторяя очертания прически. Еще одной, свойственной Назарию Истомину деталью является белильная опись ушной раковины или мочки уха, когда оно скрыто волосами.

Праздничный ряд церкви Ризположения относится к краткой редакции праздничного чина и состоит из двенадцати икон главных «двунадесятых» праздников. Из характерных особенностей состава ряда стоит отметить наличие иконы «Святая Троица», заменившей образ «Сошествие Святого Духа». В свое время В.А. Меняйло справедливо отметила, что «явно праздничный ряд написан им [Назарием Истоминим. – О.Ц.] с помощниками» [Меняйло, 2007. С. 16]. Стилистическое разнообразие ризположенских праздников позволяет говорить о том, что над их созданием трудилось несколько мастеров, а именно не меньше трех. В.А. Меняйло также предположила, то одним из таких помощников мог быть новгородский иконописец Третьяк Гаврилов Кущников, со второй половины 1620-х гг. трудившийся в храмах Московского Кремля [Меняйло, 2007. С. 18–19]. Исследователь выявила, на наш взгляд не совсем верно, общие черты у отдельных праздников патриаршей церкви и иконы «Благовещение, с Акафистом» [ил. 10], выполненной Третьяком Кущниковым в 1627–1628 гг. для главного храма Чудова монастыря [Меняйло, 2015. С. 343–345. Кат. № 122]. Однако она точно заметила, что наибольшая стилистическая близость с чудовским образом обнаруживается у иконы «Благовещение» из праздничного ряда иконостаса церкви Ризположения [ил. 11]. Эти две одноименные иконы близки как иконографически, так и стилистически. Они вплоть до мельчайших

подробностей повторяют друг друга и демонстрируют почти идентичное композиционное решение: в общей сценографии композиции, в постановке фигур и их пропорциональном строе, по большей части в формах и прорисовке архитектурного плана. Эти иконы роднит и глухой колорит, построенный в основном на сопоставлении различных оттенков коричневого, охры и темно-зеленого. Руку одного мастера доказывают, например, такие одинаково исполненные детали, как выделенное белилами в складках хитона Богоматери очертание ее левой ноги с прорисовкой колена; пышный рукав одеяний архангела Гавриила, повторяющий жест его правой руки и характерная округлая складка, нависающая над его левой кистью; большие, но довольно узкие крылья, нижний край которых доходит до уровня сапожек архангела.

Близость манеры мастера «Благовещения» прослеживается и в некоторых других иконах праздничного ряда. Этому основному иконописцу принадлежит большая часть икон этого ряда, объединенных общей манерой письма. Это – «Рождество», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Распятие» и «Святая Троица». Его стиль характеризует некоторая обобщенность силуэтов и определенная плоскостность фигур при довольно разработанной манере личного письма, если судить по хорошо сохранившимся ликам на иконе «Рождество Христово». Колорит этих икон сдержан, ограничен несколькими повторяющимися оттенками охры, красного, темно-зеленого, белого и темно-коричневого. Архитектурные планы – плоские, с одинаковым набором элементов. Горки охристого цвета тоже написаны идентично: с белильной описью отрогов и единичными лещадками, продублированными темно-коричневым цветом.

Во вторую группу входят иконы «Преображение», «Вознесение» и «Успение», которые отличает иное построение композиции. Для них характерен другой пропорциональный строй фигур с определенной передачей объема при сложном и плавном абрисе фигур. Они даны с узкими покатыми плечами, более широкими бедрами и широко расставленными ногами, с изящными руками и, особенно, ступнями. Основная отличительная черта этой группы икон состоит в несколько иной гамме, сочетающей приглушенные оттенки основных цветов с оливковым, который становится доминирующим в композиции. Наконец, иконам «Сретение» и «Воскресение – Сошествие во ад» [ил. 12] присущи черты, наиболее близкие авторской манере письма Назария Истомина Савина. Стиль этих икон отличает особая миниатюрность, изящество и тонкость. Им свойственна выверенная, насыщенная и замкнутая композиция с фигурами вытянутых и построгановски изящных пропорций, удлинённых, с немного завышенной линией талии и небольшими изящными головами и руками. Персонажам присуща определенная объемность при статуарности поз и лаконичности жестов. Более насыщенный колорит этих икон построен на сочетании сложных оттенков,



ил. 10. Икона «Благовещение, с Акафистом». Третьяк Гаврилов Кушников, 1627–1628. Дерево; темпера. Из церкви Чуда Архангела Михаила в Хонех Чудова монастыря Московского Кремля. Музеи Московского Кремля. Деталь: средник иконы.

fig. 10. Icon 'Annunciation, with Akathistos Hymn'. Tretyak Gavrillov Kushnikov, 1627–1628. Wood; tempera. From the Church of the Miracle of Archangel Michael at Chonae of the the Monastery of the Miracle in Moscow Kremlin. Moscow Kremlin Museums. Detail: the Central Part



ил. 11. Икона «Благовещение». Третьяк Гаврилов Кушников (?), 1626–1627. Дерево; темпера. Из праздничного ряда церкви Ризположения. Музеи Московского Кремля

fig. 11. Icon 'Annunciation'. Tretyak Gavrillov Kushnikov (?), 1626–1627. Wood; tempera. From the Feasts tier of the Church of the Deposition of the Robe. Moscow Kremlin Museums



ил. 12. Икона «Воскресение – Сошествие во ад». Назарий Истомин Савин, 1626–1627.
Из праздничного ряда церкви Ризположения. Дерево; темпера. Музеи Московского Кремля

fig. 12. Icon 'Resurrection – Descent into Hell'. Nazariy Istomin Savin, 1626–1627.
Wood; tempera. From the Feasts tier of the Church of the Deposition of the Robe.
Moscow Kremlin Museums

таких как оранжевый, терракотовый, сизый. Стилистические параллели с известными работами Назария Истомина выявляются, например, в трактовке образа Иисуса Христа и предстоящих, решенных довольно схожим образом на иконе «Воскресение – Сошествие во ад» и на соловецкой иконой «Успение».

В свете вышеизложенного можно констатировать, что в работе над иконостасом церкви Ризположения Назарий Истомин Савин выступил как автор общего замысла, как руководитель работ и как основной иконописец, приложивший руку к созданию большинства икон этого комплекса. Помимо характерных для Назария Истомина Савина специфических черт живописного строя, его авторство местных икон, из которых до настоящего времени в иконостасе патриаршего храма сохранилось две – «Святая Троица» и «Богоматерь с Младенцем», подтверждают также документальные источники. Художественные особенности икон деисусного и пророческого рядов, демонстрирующие редкое стилистическое единство, сопоставимы с известными произведениями Назария Истомина Савина и обнаруживают уникальное сходство с ними в манере исполнения, что позволяет сделать вывод о непосредственном участии прославленного иконописца в их создании. Иконам праздничного чина, напротив, присуще разнообразие их стилового решения. Это подтверждает, что в работе над ними участвовало несколько мастеров, одним из которых мог быть Третьяк Гаврилов Кушников, а Назарием Истоминим Савиным, вероятно, были написаны только два образа.

ЛИТЕРАТУРА

Баранов В.В. Исследование иконы «Николай Чудотворец» письма Назария Истомина. Проблемы атрибуции. (К вопросу о необходимости комплексной экспертизы икон) // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы IV научной конференции. М.: издание Объединения «Магнум Арс», 2000. С. 20–23.

Брюсова В.Г. Назарий Истомин (материалы к биографии) // Материалы и исследования. Государственные музеи Московского Кремля. М., 1976. Вып. 2. С. 181–191.

Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. 340 с.

Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI–XVII веков в музеях Сольвычегодска и Пермского края. Пермь: Пермская государственная художественная галерея, 2017. 728 с.

Данилова И.Е., Мнева Н.Е. Живопись XVII в. // История русского искусства / Под ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Каменова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1959. Т. 4. С. 345–466.

Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. 1. Кн. 1. М.: Московская городская типография, 1884. 1384 стб.

Забелин И.Е. История города Москвы. Ч. 1. М.: Товарищество типография А.И. Мамонтова, 1902. 636 с.

Извеков Н.Д. Церковь во имя Положения ризы Богоматери во Влахерне с часовней Печерской Божией Матери при Большом Кремлевском дворце в Москве. М.: Русская печатня, 1912. 23 с.

Меняйло В.А. Русская иконопись до середины XVII в. // Иконописцы царя Михаила Федоровича / Сост. В.А. Меняйло. М.: Художник и книга, 2007. С. 10–24.

Меняйло В.А. Иконы Чудова монастыря Московского Кремля: Каталог / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2015. 484 с.

Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в. // История русского искусства. М. Издание И. Кнебель, 1913. Т. 6: Живопись. История живописи. Т. 1: Допетровская эпоха. С. 5–407.

Пивоварова Н.В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI – начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М.: БуксМАрт, 2020. 432 с.

Полякова О.А. О двух соловецких иконах в собрании Государственного музея-заповедника «Коломенское» // Древнерусское искусство. Художественные памятники Севера. М., Наука, 1989. С. 276–284.

Полякова О.А. Шедевры русской иконописи XVI–XIX веков. Государственный музей-заповедник «Коломенское». М.: Арт-Родник, 1999. 256 с.

Саликова Э.П. Пятьсот лет замечательному памятнику // Памятники Отечества: Альманах. 1985. № 2 (12). С. 51–57.

Самойлова Т.Е. Неизвестная икона Назария Истомина Савина из Музеев Московского Кремля и вопросы авторского стиля мастера // Художник в Византии и Древней Руси. Проблемы авторства / Ред.-сост. Л.М. Евсеева / Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2014. С. 260–273.

Скворцов Н.А. Археология и топография Москвы. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1913. 494 с.

Смирнова Э.С. Московская икона XIV–XVII веков. Л.: Аврора, 1988. 320 с.

Соколова И.М. Церковь Ризположения: Путеводитель / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2002. 135 с.

София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России: Каталог выставки / Авт.-сост. Л.И. Лифшиц, А.М. Лукашов. М.: Радуница, 2000. 381 с.

Холмогоров В.И., Холмогоров Г.И. Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, собранные из книг и дел преждебывших Патриарших приказов. М.: Московская городская типография, 1884. 1200 стб.

Цицинова О.А. К истории иконостаса кремлевской церкви Ризположения // Материалы и исследования / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». М., 2014. Вып. 24. С. 51–75.

Цицинова О.А. Иконы церкви Ризположения Московского Кремля: Каталог / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2023. 264 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Авторская манера Назария Истомина Савина в иконах иконостаса церкви Ризположения Московского Кремля

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Цицинова Ольга Александровна – заведующий научно-хранительским отделом «Музей-соборы», Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. ots@kremlin.museum.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена изучению стиля икон иконостаса кремлевской церкви Ризположения, созданного в 1626–1627 гг. по инициативе патриарха Филарета. Согласно письменным источникам, в создании этого комплекса принял участие ведущий иконописец первой половины XVII в. – Назарий Истомин Савин. В литературе сложилось устойчивое мнение, что авторство Назария Истомина распространяется на весь иконостас патриаршей церкви. Однако детальный анализ икон этого комплекса при сравнении их с подлинными произведениями иконописца позволил определить степень его участия в создании икон для трех рядов иконостаса.

Подробное исследование авторской живописной манеры Назария Истомина Савина, наиболее ярко проявившейся в особенностях личного письма, позволило сделать определенные выводы. Во-первых, иконописец выступил в роли автора общего замысла иконостаса церкви Ризположения и руководителя работ. Во-вторых, им были написаны местные иконы, а также иконы деисусного и пророческого рядов, что подтверждают их художественные особенности, обнаруживающие много точек соприкосновения с иконами работы Назария Истомина. Иконы праздничного ряда демонстрируют стилистическое разнообразие, что подтверждает участие над их созданием нескольких мастеров, одним из которых мог быть Назарий Истомин Савин.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Назарий Истомин Савин, авторская манера, иконостас, иконы, стилистические особенности.

TITLE

The author's style of Nazariy Istomin Savin in the icons of the iconostasis of the Church of the Deposition of the Robe of the Moscow Kremlin

AUTHOR

Tsitsinova Olga Alexandrovna – head of department 'Museums-Cathedrals', Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. ots@kremlin.museum.ru

ABSTRACT

The article is devoted to the study of the style of the icons of the iconostasis created for the Kremlin Church of the Deposition of the Robe 1626–1627 on the initiative of Patriarch Filaret. According to the documents, the leading icon painter of the first half of the 17th century Nazariy Istomin Savin took part in the creation of this complex. There is a firm opinion in the literature that the authorship of Nazariy Istomin can be attributed to the entire iconostasis of the patriarchal church. However, a detailed analysis of the icons of this complex, comparing them with the original works of the icon painter, made it possible to determine the degree of his participation in this process, which was of a comprehensive nature.

A detailed study of the style of Nazariy Istomin Savin, most clearly manifested in the features of his painting, allowed us to draw certain conclusions. Firstly, the icon painter was as the author of the general concept of the iconostasis of the Church of the Deposition of the Robe and the head of the works. Secondly, he painted local icons, as well as icons of the deesis

and prophetic rows. This is proved by their artistic style, which reveals many common features with the icons created by Nazariy Istomin. The icons of the festive row however demonstrate stylistic diversity, which confirms the participation of several master, one of which could be Nazariy Istomin Savin.

KEYWORDS

Nazariy Istomin Savin, author's style, iconostasis, icons, stylistic features.

REFERENCES

- Bryusova V.G. Nazariy Istomin (materials for the biography). *Materialy i issledovaniya. Gosudarstvennyye Muzei Moskovskogo Kremlya* (Materials and research. Moscow Kremlin Museums). Moscow: 1976. Vol. 2, pp. 181–191 (in Russian).
- Zabelin I.E. *Materialy dlya istorii, arkheologii i statistiki goroda Moskvy* (Materials for the history, archeology and statistics of the city of Moscow). Part 1. Book. 1. Moscow: Moskovskaya gorodskaya tipografiya Publ., 1384 stb. (in Russian)
- Izvekov N.D. *Tserkov' vo imya Polozheniya rizy Bogomateri vo Vlakherne s chasovney Pecherskoy Bozhiyey Materi pri Bol'shom Kremlevskom dvortse v Moskve* (Church of the Deposition of the Robe of the Mother of God in Blachernae with the chapel of the Mother of God of the Caves at the Grand Kremlin Palace in Moscow). Moscow: Russkaya pechatnya Publ., 1912. 23 p. (in Russian).
- Menyailo V.A. *Russian icon painting until the middle of the 17th century. Ikonopistsy tsarya Mikhaila Fedorovicha* (Icon painters of Tsar Mikhail Fedorovich). Moscow: Artist and book Publ., 2007, pp. 10–24 (in Russian).
- Polyakova O.A. About two Solovetsky icons in the collection of the State Museum-Reserve 'Kolomenskoye'. *Drevnerusskoye iskusstvo. Khudozhestvennyye pamyatniki Severa* (Ancient Russian Art. Artistic monuments of the North). Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 276–284 (in Russian).
- Polyakova O.A. *Shedevry russkoy ikonopisi XVI–XIX vekov. Gosudarstvennyy muzey-zapovednik «Kolomenskoye»* (Masterpieces of Russian Icon Painting of the 16th–19th Centuries. State Museum-Reserve 'Kolomenskoye'). Moscow: Art-Rodnik Publ., 1999, 256 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Moskovskaya ikona XIV–XVII vekov* (Moscow icon of the XIV–XVII centuries). Leningrad: Avrora, 1988, 320 p. (in Russian).
- Sokolova I.M. *Tserkov' Rizpolozheniya* (Church of the Deposition of the Robe). M., Gosudarstvennyy istoriko-kul'turnyy muzey-zapovednik 'Moskovskiy Kreml'" Publ., 2002, 135 p. (in Russian).
- Tsitsinova O.A. On the history of the iconostasis of the Kremlin Church of the Deposition of the Robe. *Materialy i issledovaniya. Federal'noye gosudarstvennoye byudzhethnoye uchrezhdeniye kul'tury "Gosudarstvennyy istoriko-kul'turnyy muzey-zapovednik Moskovskiy Kreml'"* (Materials and Research. Federal State Budgetary Institution of Culture 'State Historical and Cultural Museum-Reserve 'Moscow Kremlin'). Moscow: 2014. Vol. 24, pp. 51–75 (in Russian).
- Tsitsinova O.A. *Ikony tserkvi Rizpolozheniya Moskovskogo Kremlya. Katalog* (Icons of the Church of the Deposition of the Robe of the Moscow Kremlin. Catalog). Moscow: Moscow Kremlin Museums, 2023. 264 p. (in Russian).