

УДК 75.03; 75.04

DOI 10.37953/2079-0341-2024-1-1-68-85

ПЕЙЗАЖНОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. САВИНОВА ДОРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА

Ангелина С. Ступина

Саратовский государственный художественный музей
имени А.Н. Радищева, Саратов, Россия, angelina-stupina@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается значение пейзажа в наследии художника Александра Ивановича Савинова (1882–1942) дореволюционного периода; дается анализ наиболее известных работ мастера, в которых пейзажный жанр играет важную роль. Автор сопоставляет пейзажи А.И. Савинова с произведениями его современников, представителей «саратовской школы» и академического направления, и прослеживает развитие пейзажного жанра в творчестве художника, заметно эволюционировавшего от пленэризма и импрессионистических поисков к модерну.

Ключевые слова: русское искусство конца XIX – начала XX века, пейзаж, «саратовская школа», академизм, импрессионизм, модерн, Александр Савинов

Для цитирования: Ступина А.С. Пейзажное начало в творчестве А.И. Савинова дореволюционного периода // Academia. 2024. №1. С. 68–85. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-68-85

LANDSCAPE IN THE WORK OF A.I. SAVINOV OF THE PRE-REVOLUTIONARY PERIOD

Angelina S. Stupina

Saratov State Art Museum named after A.N. Radishchev,
Saratov, Russia, angelina-stupina@mail.ru

Abstract

The article examines the significance of landscape in the pre-revolutionary art of Alexander Savinov (1882–1942), analyzes the master's most famous creations, in which the landscape genre plays an important role. The author compares Savinov's landscapes with the works of his contemporaries, representatives of the Saratov school and the academic direction, and traces the development of the landscape genre in the artist's work from Impressionism to Art Nouveau.

Keywords: Russian Art of the second half of the 19th – early 20th centuries, Landscape, Saratov School, Academism, Impressionism, Art Nouveau, Alexander Savinov

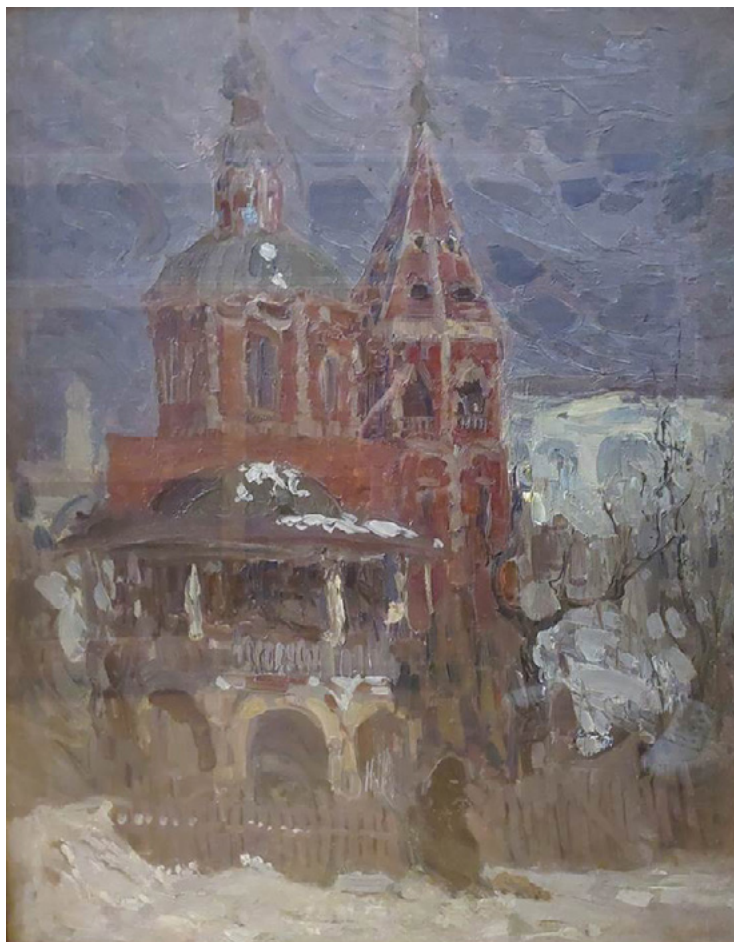
For citation: Stupina, A.S. (2024), "Landscape in the work of A.I. Savinov of the pre-revolutionary period", *Academia*, 2024, no 1, pp. 68–85. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-68-85

Александр Иванович Савинов (1882–1942) принадлежит к поколению художников, полноту наследия и биографию которых в значительной степени еще предстоит воссоздать. Несмотря на то что в 1983 году были опубликованы воспоминания, письма и теоретические работы Савинова [Савинов 1983], представляющие собой ценный источник для исследования личности художника, серьезный интерес к его творчеству пробудился лишь в последние десятилетия в контексте общей проблематики искусства эпохи модерна [Водонос 2003, с. 62–68; Русский символизм 2005, с. 106; Давыдова 2014; Модернизм без манифеста 2021, с. 30–31, 35–36, 265–275; Савинов 2022], а также той особой специфики развития индивидуальных живописных поисков, которые в совокупности связаны с понятием «волжской» [Русскова 2001, с. 174–175], или, что более устоялось в научной терминологии, «саратовской школы» [Боголюбовские чтения 2001; Водонос 2003, с. 3–6]. Становление Савинова как мастера совпало с началом XX столетия, его произведения в полной мере отразили сложные творческие искания и сомнения, свойственные человеку с тонкой мятущейся душой. Картины художника впитали в себя характерные приметы искусства первой четверти прошлого века, но при этом Савинов сохранил свое особенное, неповторимое лицо. Эта фигура стоит особняком и среди мастеров саратовской школы, и среди художественных направлений современной ему эпохи.

Савинов был близко знаком почти со всеми своими земляками-саратовцами, творчество которых на современном научно-исследовательском этапе ассоциируется с эстетическими исканиями художников «Голубой розы»; причем сам Александр Иванович в эту группу не входил (из новейших публикаций о группе см.: Academia 2022). Как и они, будущий художник начинал свой путь в искусстве с занятий в Боголюбовском рисовальном училище при Радищевском музее. Как и они, мастер в ранние годы испытал влияние творчества В.Э. Борисова-Мусатова. Как и многие саратовские приятели, Савинов вскоре покинул родной город, но, в отличие от П.В. Кузнецова, П.С. Уткина и А.Т. Матвеева, продолжил образование не в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а в столичной Академии художеств, которую 1908 году окончил с большой золотой медалью. Академическая «прививка» на многие годы предопределила направление его творчества. В отличие от земляков-саратовцев, в начале XX века Савинов принадлежал к более умеренному кругу модернистов. Он не отрывался от основ академической школы, синтезируя натурные впечатления с декоративной стилизацией в духе модерна. В основе практически всех произведений художника — точный рисунок и продуманная композиция.

Носитель академических традиций — Савинов стремился к созданию больших многофигурных полотен (таких, как «Купание лошадей на Волге», 1908, ГРМ; «Купальщицы в оливковой и апельсиновой роще», 1909–1911, собрание И.Б. Огановой, Санкт-Петербург; «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции», 1920–1938, ГРМ). С удовольствием писал портреты близких людей. Пейзажное направление для художника не было приоритетным. И все же пейзажи играли существенную роль в его творчестве с самых первых шагов в профессиональном искусстве (см., например, отзывы критики на академические выставки: Водонос 2003, с. 62–65). На них Савинов оттачивал свое мастерство. Именно пейзажи служили фоном в его портретах, жанровых этюдах и придавали завершенный вид большим многофигурным композициям.

Как мы отметили выше, непосредственно с пейзажем начинается творческая биография художника. В 1901 году Александр Савинов закончил Боголюбовское рисовальное училище при Радищевском музее. В настоящее время в музейной коллекции Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева (далее — СГХМ имени А.Н. Радищева) хранятся два ранних живописных этюда, датируемые 1901 и 1902 годами соответственно. На первом из них (1901) (ил. 1) изображен старейший храм Саратова — Свято-Троицкий собор XVII века, расположенный на Троицком взвозе (улице, на которой жила семья художника). Пейзаж написан в реалистической манере, густо и пастозно, в мрачноватых тонах. На переднем плане выделяется галерея второго этажа храма, над которой возвышаются восьмигранный барабан с луковичной главкой и шатровая колокольня. У полуразвалившегося штaketника притулилась одинокая фигурка странницы. Эта картина — один из первых пейзажных опытов художника.



Ил. 1. А. И. Савинов. Старый собор в Саратове. 1901. Холст, масло. 77 × 56,5. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

Несмотря на приглушенный колорит, в ней уже чувствуется стремление к разработке сложных цветовых переходов.

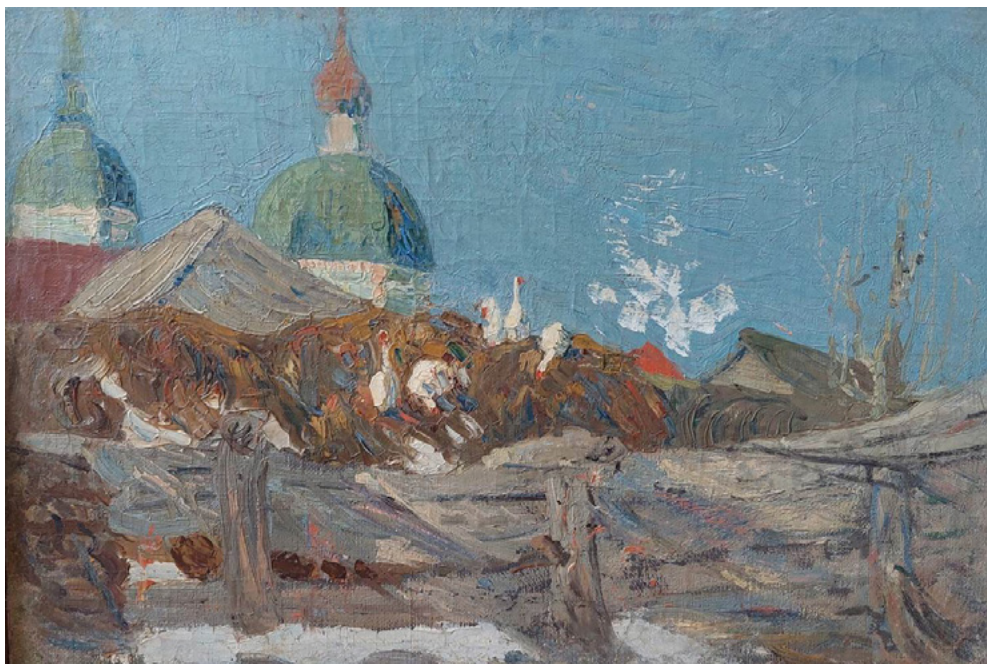
Гораздо смелее Савинов начал работать с цветом уже в следующем году, когда был создан небольшой «Пейзаж с гусями» (1902, СГХМ имени А. Н. Радищева) (ил. 2), на котором представлены задворки Казанской церкви Саратова. Художник пишет открытым тоном, смешивая краски не на палитре, а на холсте. Явные отзвуки импрессионизма ощутимы и в картине «Сумерки» (1902–1904, СГХМ имени А. Н. Радищева), написанной во дворе дома художника.

В годы учебы в Петербурге летние каникулы Савинов обычно проводил в Саратове у родителей¹. Он всегда стремился на Волгу, в родной город, в старый родительский дом. «Меня манят к себе эти цветущие фруктовые сады, что спускаются, как стадо мифических баранов, в самую реку...» (Цит. по: Савинов 1983, с. 23), — писал он своей сестре Антонине в 1911 году из Петербурга, предвкушая скорую встречу с отчим домом.

Почти все саратовские пейзажи и этюды Савинова написаны неподалеку от его родительского дома, расположенного на берегу Волги. С парадной стороны особняк Савиновых был ничем не приметен — он стоял вплотную к соседним зданиям, образуя вместе с ними единую уличную стену. Однако со двора он выглядел очень внушительным. Савинов запечатлел семейное гнездо в картине «Дом в Саратове» (1907, СГХМ имени А. Н. Радищева), создав на полотне достаточно мрачный образ монументального двухэтажного строения с длинной деревянной галереей и большой сквозной аркой.

Для истинного художника нет мелких тем, и объектами для вдохновения Савинова становятся не только сам старый дом, но его окрестности, двор, огород, покосившиеся заборы, цветы у штакетника и, конечно же, виды волжского берега, открывающиеся со двора. В ранних работах ощутимо увлечение импрессионизмом и живописной манерой *alla prima*. Предметы в савиновских пейзажах словно растворяются и тают

¹ Отец художника Иван Николаевич Савинов был купцом-лесоторговцем.



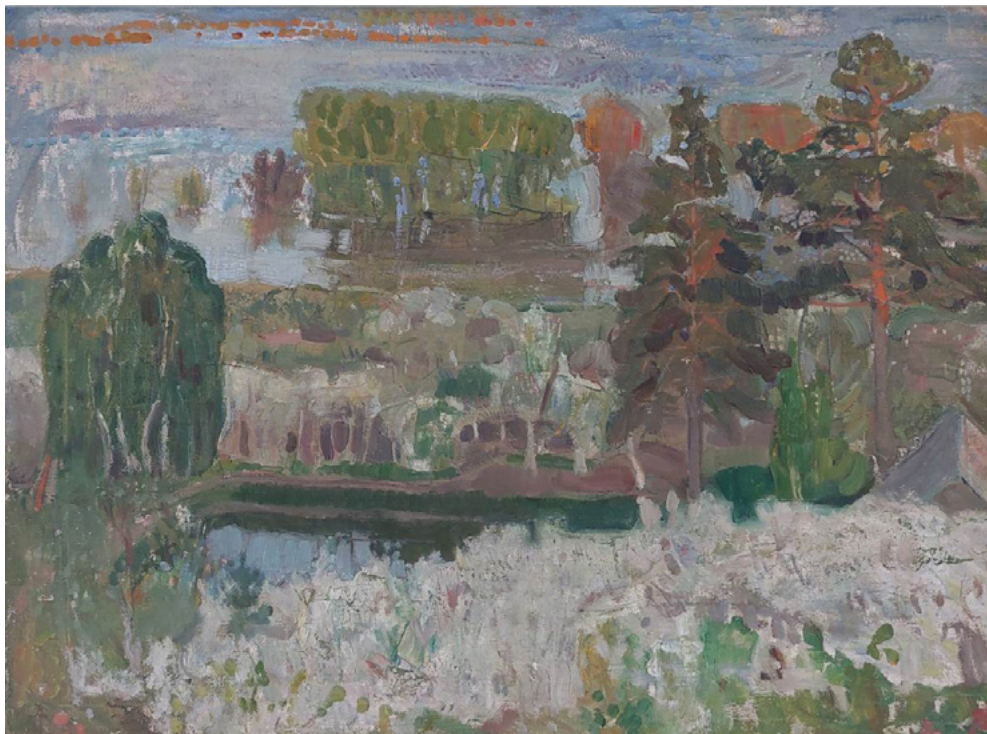
Ил. 2. А. И. Савинов. Пейзаж с гусями. 1902. Холст, масло. 41 × 63,5. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.



Ил. 3. А. И. Савинов. Волжский этюд. Холст, масло. 57 × 82. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

в воздушной среде, независимо, пишет ли он вечерний час или дневное время. Таков, например, «Волжский этюд» (1907, СГХМ имени А. Н. Радищева) (ил. 3).

Некоторое время в доме Савиновых на Троицком взвозе проживал художник Андрей Осипович Никулин, приехавший в Саратов в 1906 году из Барнаула по приглашению Боголюбовского рисовального училища при Радищевском музее. Уроженец Алтая, Никулин стал пользоваться большой популярностью среди учеников Боголюбовки, а его картины постоянно экспонировались на местных вернисажах. Никулин тесно сблизился с Савиновым, друзья часто ходили на этюды. «Вместе с отцом они работали, а вечерами вели разговоры об искусстве, о жизни, обо всем на свете, играли в шахматы» (Цит. по: Савинов 1983, с. 35), — со слов отца описывал этот период сын Савинова Глеб. Поэтому неудивительно, что в творчестве обоих художников встречаются сходные мотивы.

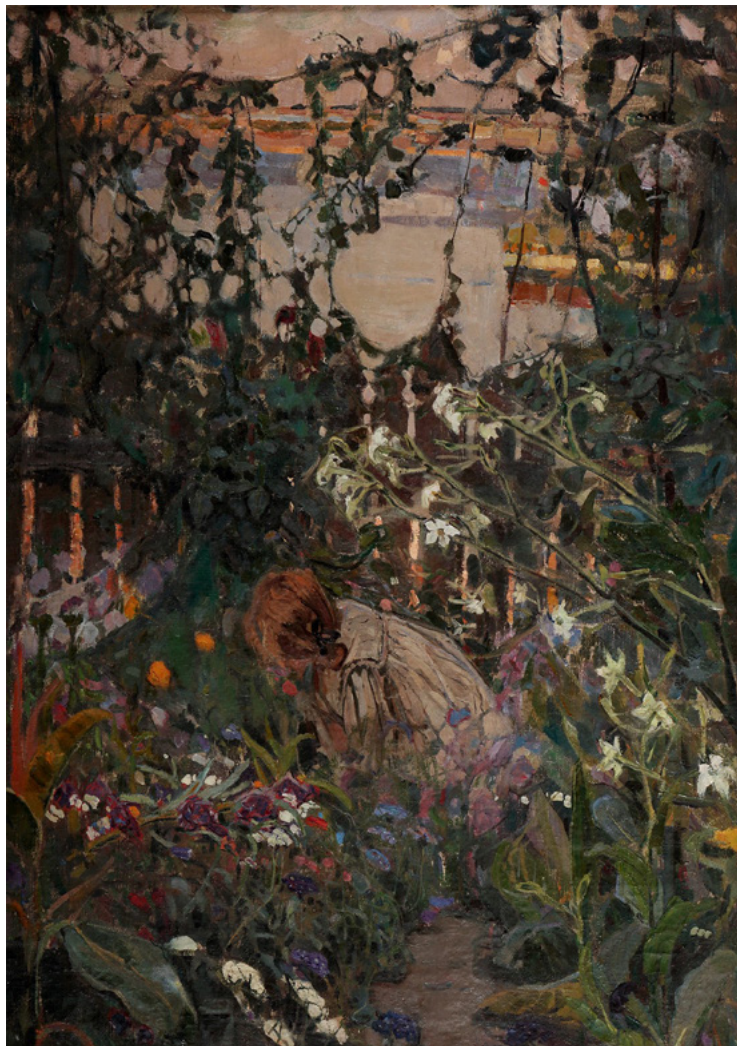


Ил. 4. А. И. Савинов. Цветущие сады над Волгой. 1907. Холст, масло. 66 × 87. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.



Ил. 5. А. О. Никулин. Над Волгой. 1910-е. Холст, масло. 51,0 × 46,4. Государственный художественный музей Алтайского края.

Савиновские «Цветущие сады над Волгой» (1907, СГХМ имени А.Н. Радищева) (ил. 4) перекликаются с никулинскими видами, запечатленными в картинах «Над Волгой» (1910-е, Государственный художественный музей Алтайского края) (ил. 5) и «Разлив на Волге» (1910-е, Государственный художественный музей Алтайского края). В «Цветущих садах над Волгой» Александра Савинова ощутимо сильное пластическое начало. Живописная манера Савинова здесь выглядит гораздо смелее аккуратных и осторожных приемов Никулина, в пейзажах которого присутствует строгое разграничение планов и объектов. «Цветущие сады над Волгой» Савинова гораздо более декоративны и условны. Для них характерна та мозаичность письма, которая будет свойственна Савинову на более позднем этапе его творчества. Пейзаж открывается взгляду не в глубину, а как бы



Ил. 6. А. И. Савинов. В саду. 1905. Холст, масло. 101 × 72. Пермская государственная картинная галерея.

разворачивается сверху вниз, подобно китайским свиткам. Художник смело накладывает краску, работает плоской кистью, передавая желтовато-зеленые кроны чуть опущенных листвою деревьев. Савиновские виды саратовских пристаней, лодок, парусников при сравнении с пейзажами Никулина отличались видимой легкой небрежностью исполнения и свежестью красок.

После революционных событий 1905 года Академия художеств была закрыта, и Савинов по политическим обстоятельствам вынужден был на несколько месяцев уехать из России. Он побывал в Турции, Греции, Италии, Англии. Но особенное впечатление на него произвел Париж. Савинов поступил в Академию Филиппо Коларосси, посещал многочисленные выставки, где мог видеть произведения выдающихся мастеров, в том числе и современных ему Армана Гийомена, Эдуарда Вюйара, Андреаса Цорна и Гюстава Моро, Эдуарда Мане, Клода Моне.

Зарубежная поездка, безусловно, оказала влияние на изменение манеры письма и содержания картин Савинова. Постепенно в стилистике художника стал намечаться определенный перелом: начинается движение к высветлению цветовой палитры, из живописи уходит импрессионистическая размашистость и пластика. Во дворе своего дома художник пишет несколько произведений, в которых намечается движение в сторону декоративизма. Это картины «Девушка и парус» (1906, ГТГ), «В саду» (1905, Пермская государственная художественная галерея) (ил. 6), «В саду» (1906, собрание Романа Бабичева, Москва). Две последние работы напоминают красочные панно. Разнообразные цветы, заполняющие все пространство полотен — склоняющиеся под тяжестью бутонов стебли мальвы, белые звездочки душистого табака, голубые воронки вьюнков и шапочки колокольчиков, — создают впечатление нарядного ковра. Фигуры и одежды девушек на обеих



Ил. 7. А. И. Савинов. Мальчик с собакой 1904–1907. Холст, масло. 53 × 70
Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств, Санкт-Петербург.



Ил. 8. А. И. Савинов. Крестьянский мальчик под яблоней. 1907. 134,5 × 89,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

картинах сливаются с общим мерцающим тоном. Небольшой цветник в палисаднике савиновского дома волею фантазии автора преобразуется в диковинный, прекрасный в своем величии и почти сказочный мир. Стремление найти необычное в обыденном, трансляция повседневности сквозь призму фантазии — вот черты, которые сближали эти произведения Савинова с творениями художников-символистов, в особенности с поэтичными образами В.Э. Борисова-Мусатова.

Налет мистицизма присутствует и в других работах тех лет, например, в ряде так называемых «ноктюрнов», отличающихся особым цветовым решением с преобладанием

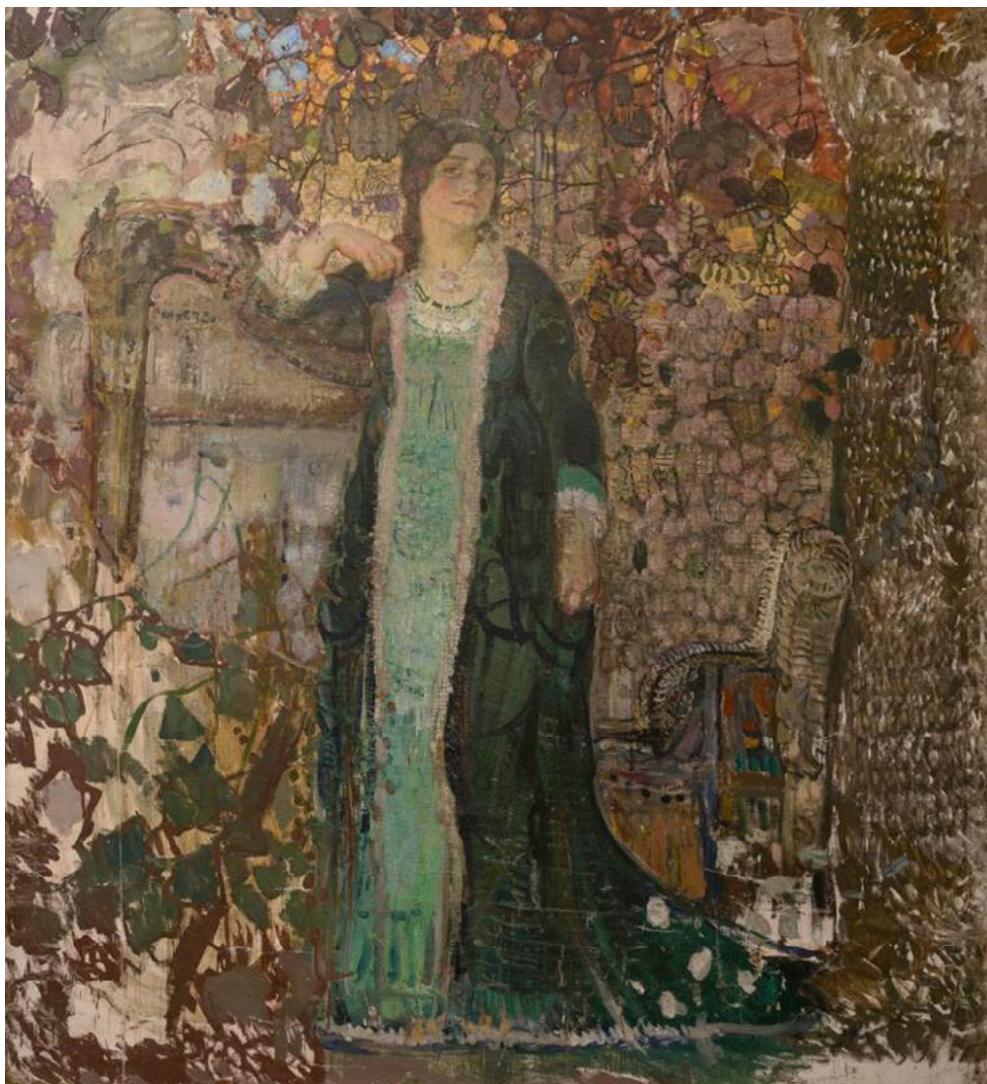


Ил. 9. В. Э. Борисов-Мусатов. Мальчик с собакой. 1895. Холст, масло, 68 × 52. Харьковский художественный музей.

глухих темных тонов. Тревожным настроением, неясными предчувствиями проникнуты «Ночной пейзаж с филином» (около 1906) и «Ночной пейзаж с рекой» (около 1907) (оба — собрание Романа Бабичева, Москва), а также картина «Латинский квартал. Париж» (1907, собрание И.Б. Огановой, Санкт-Петербург).

1906–1908 годы для художника — время творческих исканий и попыток обрести свой неповторимый почерк. Поэтому и пейзажи этого периода столь неоднородны по колористическому решению и внутреннему содержанию. Савинов увлекается романтикой символизма и отдает последнюю дань импрессионизму. Его манера письма становится более сухой, дробной, детализированной, а рисунок приобретает доминирующий характер. Эти перемены особенно заметны в двух работах — «Мальчик с собакой» (1904–1907, Музей НИИ РАХ, Санкт-Петербург) (ил. 7) и «Крестьянский мальчик под яблоней» (1907, ГТГ) (ил. 8).

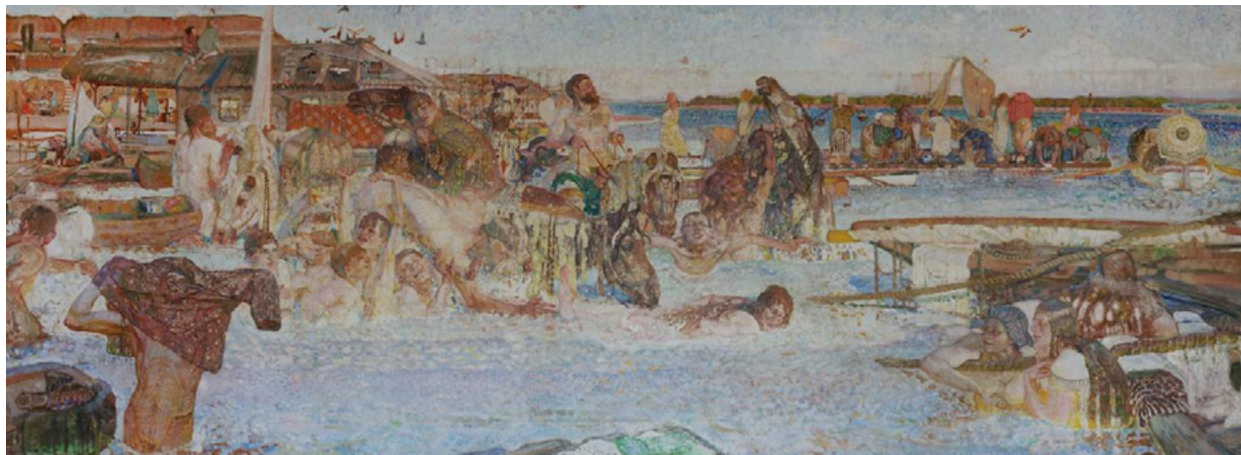
Обе они восходят к картине В.Э. Борисова-Мусатова «Мальчик с собакой» (1895, Харьковский музей изобразительного искусства) (ил. 9). Мусатовский «Мальчик» в 1899 экспонировался на выставке в Радищевском музее. Сюжет, композиция, цветовое настроение — вот те общие черты, которые сближают это произведение Борисова-Мусатова с двумя работами Савинова, написанными по его следам. Савиновские картины, в отличие от мусатовской, выполнены в более графичной манере. Если Борисов-Мусатов словно «скрадывал» линии и «прятал» рисунок, ставя на первое место цвет, то савиновские «мальчики» написаны жестче, в них нет той эфемерности и призрачной дымки, которая присуща картине Мусатова. Савинов работает насыщенными цветовыми пятнами, местами накладывая краску четкими отдельными мазками. Важную роль играют также контурные линии, которые словно поддерживают композиционное решение.



Ил. 10. А. И. Савинов. Арфистка. Портрет Т. С. Барцевой. 1908. Холст, масло. 207 × 185. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

В 1908 году во дворе саратовского дома был написан портрет знакомой художника — дочери управляющего Волжским пароходством Татьяны Сергеевны Барцевой. Картина получила название «Арфистка» (1907, СГХМ имени А. Н. Радищева) (ил. 10). Молодая женщина в нарядном, глубокого зеленого оттенка платье стоит около высокого могучего дерева. Рука ее опирается на плавно изогнутую шейку арфы. Рядом садовая скамья с вычурной спинкой и подлокотником, на который наброшена пестрая цветастая ткань. Значительную часть портрета составляет декоративный пейзаж, не менее ценный, чем портретное изображение. Деревесный ствол словно покрыт орнаментом, а листья и цветы на заднем фоне сплетаются в причудливый узор, в просветах которого виднеются голубые окошечки небесной лазури. Александр Савинов обладал талантом выстраивать монументальные композиции. В этой работе чувствуются традиции русского парадного портрета XVIII века, в котором подчеркивалась величественность и репрезентативность модели. В то же время дробный узорчатый фон, плоскостность пространственного построения и выразительность силуэтных линий говорят о декоративных поисках мастера эпохи модерна.

Параллельно с портретом Татьяны Барцевой Савинов летом 1908 года в Саратове трудился над дипломной работой. Темой для нее стала сцена из саратовского быта под названием «Купание лошадей на Волге» (1908, ГРМ) (ил. 11). В ней сливались воедино жанровая тематика и своеобразное пейзажное начало. Художнику хотелось передать вечную, непреходящую красоту волжской природы. Слово «бытовой» трудно применить к этой картине Савинова. Это своеобразный гимн Волге, восхищение красотой окружающего мира, соединение современности и мифологии. Савинов хотел добиться ощущения



Ил. 11. А. И. Савинов. Купание лошадей на Волге. 1908. Холст, масло. 250 × 600. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

неразрывной слитности настоящего и прошлого, «когда пожарные становятся центрами, а купающиеся бабы — наядами <...> возрождается Пан, оживают сирены и <...> Волга, играя, сверкая, ухаает» (цит. по: Савинов 1983, с. 134), — так описывал художник идею своей картины в письме 1907 года.

Первоначальный эскиз, принадлежащий ныне Научно-исследовательскому музею Российской академии художеств, имеет довольно внушительные размеры (53×141,5) и выдержан в импрессионистической живописной манере («Купание коней на Волге». Эскиз к конкурсной картине, 1907, НИМ РАХ, Санкт-Петербург). Сама картина, хранящаяся в Русском музее, отличается поистине гигантским масштабом (250×600). Композиция стала более усложненной, а сама живопись суховатой и дробной. Все пространство первого и второго плана занимают написанные в сложных ракурсах фигуры всадников, купальщиков, прачек, погружающихся в речную стихию. Своим размером и необычным сюжетом полотно Савинова произвело большое впечатление на современников. Замысел автора был с пониманием принят профессурой Академии и критикой. Восхищенный И. Е. Репин отмечал особый «тон библейской жизнерадостности», которым была наполнена картина: «Я почувствовал себя на Ниле в эпоху фараонов <...> Сколько свету, сколько жизни. „Желтый Нил“ потонул в тропическом солнце и сладко мерцает в голубоватых брызгах теплой воды» [Репин 1969, с. 24]. Картина вызвала также неподдельный интерес и у А. Н. Бенуа, отмечавшего, что полотно «изображает радость людей, общающихся с влажной стихией» [Бенуа 1908]. Он подчеркивал, что в работе передана «не современность, но и едва ли реконструкция древней старины <...>. Но именно эту „вневременность“ можно поставить Савинову в заслугу» [Бенуа 1908]. Кажется, что пейзаж здесь отодвинут на задний план. Савинов условно-знаково обозначает глинистый обвал Соколовой горы, серебристо-голубую поверхность воды и светлое небо над ней.

В 1908 году за «Купание лошадей на Волге» Александр Савинов, как мы уже отмечали в начале статьи, был удостоен золотой медали Академии. После окончания учебы он едет в Италию вместе с однокурсником Исааком Бродским, также получившим золотую медаль за диплом. В 1909 году Савинов и Бродский поселяются на острове Капри. Это место для многих предшественников и современников Савинова было своеобразным раем на земле. Экзотическими видами Капри в разные времена вдохновлялись Сильв. Ф. Щедрин, И. К. Айвазовский, А. П. Боголюбов, Л. Ф. Лагорио, С. Т. Бакалович, Ф. А. Бронников. В начале XX столетия там побывали А. Е. Яковлев, В. И. Шухаев, А. О. Никулин, К. И. Горбатов. Живописные красоты и солнечный климат острова, вне всякого сомнения, оказали свое воздействие на палитру самого Савинова. Здесь им были созданы масштабные произведения, словно напоенные солнечным светом и яркими красками.

На Капри Савинов написал картину «Голубой мотив» (1909, СГХМ имени А. Н. Радищева) (ил. 12). Сквозь призрачные и полупрозрачные сплетения ветвей и листьев виднеются выбеленные солнцем скалы с редкой растительностью. На переднем плане еле различима тропинка, проходящая под каменистым, заросшим травой арочным сводом и ведущая в глубь зарослей. Слева узенький мостик. Центр композиции выделен



Ил. 12. А. И. Савинов. Голубой мотив. Остров Капри. 1909. Холст, масло. 147,2 × 162. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

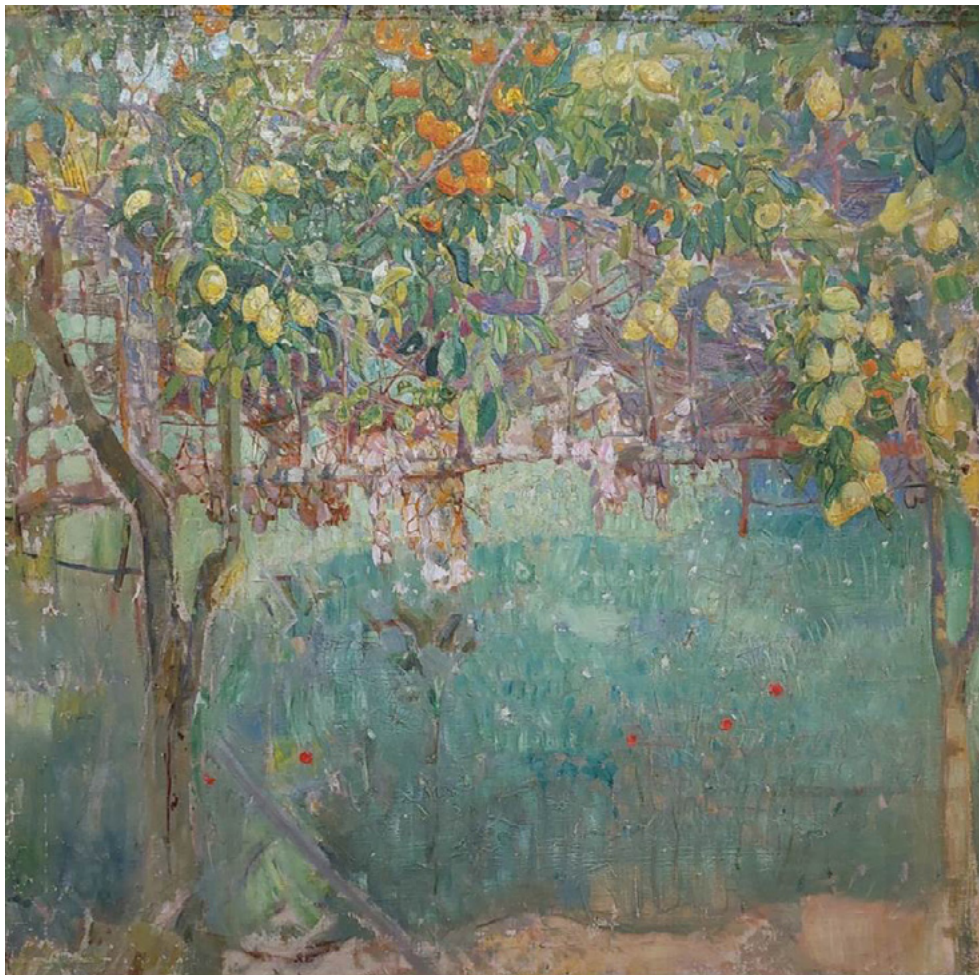
светло-зеленым цветом. Он представляет собой поросшую травой лужайку, на которой расположилась полубнаженная женская фигура, окруженная крылатыми путти. Ее, как и все осязаемые формы в своих картинах, Савинов прописывает по контуру бордово-винным тоном. Все предметы погружены в голубовато-серебристое пространство. Художник долго прорабатывал поверхность полотна, создавая с помощью многослойных пластов сложные цветовые переходы.

Савинов наносил на холст полупрозрачный грунт, сквозь который просвечивала основа. Художник имитировал грубое нитяное плетение, процарапывая «решетки» обратным концом кисти по непросохшему красочному слою. Он также работал простым карандашом, продавливая в полусыром красочном тесте петлеобразные линии, добиваясь эффекта плетения гобелена. В далеком будущем ученики Савинова в петроградской Академии художеств будут отмечать эту характерную черту творческого почерка мастера, по воспоминаниям одного из них, И.К. Калашникова: «С особым пристрастием Александр Иванович всегда говорил о фактуре письма. Фактура была страстью его»².

Картина А.И. Савинова «Голубой мотив» и названием, и трактовкой темы во многом созвучна произведениям русских символистов, в частности саратовских мастеров Голубой розы, с которыми автор был хорошо знаком. Особенно он был близок с П.С. Уткиным. Один из характерных для Уткина приемов письма — «щеточкой» — Савинов использовал в этом полотне. Вдохновленный красотами местной природы, он увлеченно трудился над пейзажами. «Я встаю в 6 часов утра, неумытый, сразу принимаюсь за работу, — писал художник матери. — Когда же на душе скверно и ноги меня не держат, я просто устраиваюсь у себя на балкончике и долго смотрю, как плавают туманы, застревают в скалах, как синее море и как светятся золотым и оранжевым блеском апельсины, неспели и лимоны» (из письма А.И. Савинова к Е.И. Савиновой, 1909 (Цит. по: Савинов 1893, с. 36). В Радищевском музее хранится квадратный холст «Лимонные деревья»³ (1909)

² Память об учителе. Воспоминания Ивана Дмитриевича Калашникова, заслуженного учителя, члена Союза советских художников // СГХМ имени А. Н. Радищева. ОХАМ. ЛФ А. И. Савинова. Л. 2, 4. Фонд Савинова находится в стадии научной обработки. (ОХАМ — Отдел хранения архивных материалов; ЛФ — личный фонд, примеч. науч. ред. — О. Д.).

³ В Третьяковской галерее имеется сходный мотив — «Апельсиновые деревья» (1909).

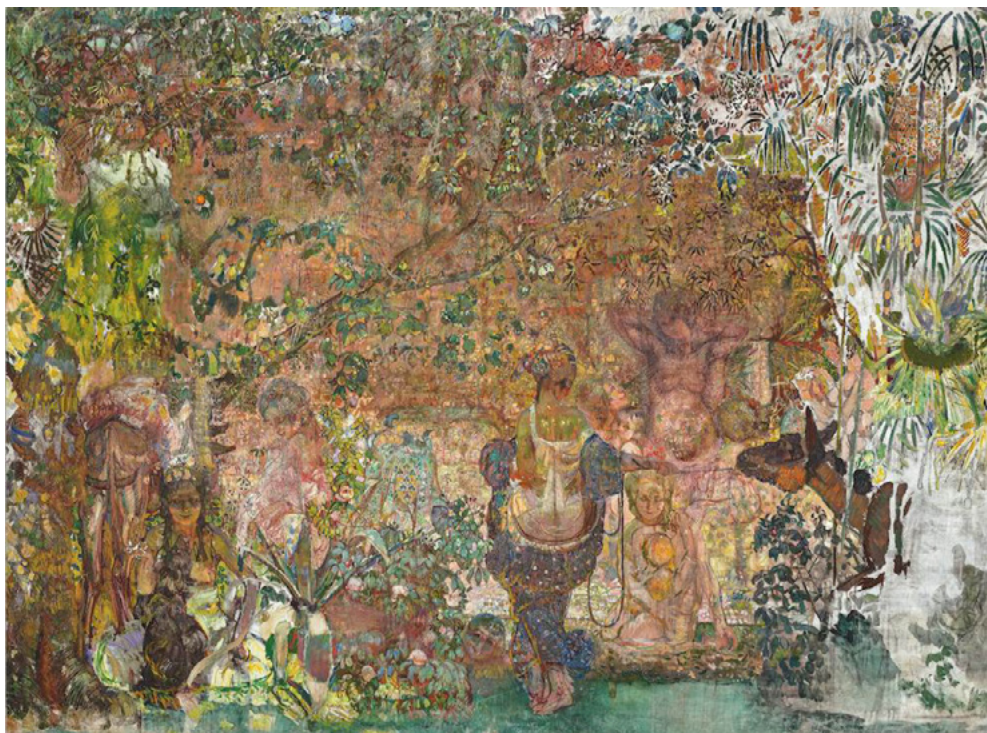


Ил. 13. А. И. Савинов. Лимонные деревья. 1909. Холст, масло. 102,7 × 107,5. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, Саратов.

(ил. 13). Два дерева, расположенные как театральные кулисы, сплетаются развесистыми кронами и образуют подобие нарядного разноцветного занавеса. Слабо загрунтованный холст с растертой мастихином краской покрыт густым месивом разноцветных переливающихся мазков, которые создают ощущение сказочной красоты. Савинов долго и кропотливо работал над каждым фрагментом полотна. То, что процесс был небыстрым, очевидно, если присмотреться к деталям. «Ах, копун я несчастный, и путь мой по ажуре листвы и чеканных формочек до кошмара тягучий и тяжелый, — писал художник своему учителю Д. Н. Кардовскому 10 ноября 1910 года. — В душе моей, может быть, самым ценным является тенденция общую певучую форму углубить детальным подразделением» (Цит. по: Савинов 1983, с. 157).

Сын художника Глеб Савинов вспоминал, с каким терпением и упорством отец подходил к работе над любым произведением. «Это была не только предельная добросовестность в изучении жизни. Нет, это было бесконечное любование каждой частицей формы, цвета. И наряду с этим неутомимое стремление к целостности, ритмике больших масс и линий, полный разрыв с натуралистической и иллюзорной передачей деталей» (Цит. по: Савинов 1983, с. 40).

Как следует из писем Савинова родным, эти пейзажи с деревьями послужили ему этюдами для большой картины «Купальщицы в апельсиновой и оливковой роще» (1912, собрание И. Б. Огановой, Санкт-Петербург) (ил. 14), основанной на синтезе впечатлений от современной художнику итальянской природы и сдержанной красоты древних Pompeian frescoes. Собственно тема купания отходит на задний план, уступая место сильному декоративному началу. Пейзаж здесь играет определяющую роль. Но сам по себе он весьма условен: нет какого-либо водоема, нет берега — лишь фантастические заросли, в которых прячутся женские фигуры. Композиционно растительность в картине расположена подобно театральным кулисам и падуге. Ажурная, детально проработанная



Ил. 14. А. И. Савинов. Купальщицы в апельсиновой и оливковой роще. 1909–1911. Холст, масло. 194,5 × 270. Собрание И. Б. Огановой, Санкт-Петербург.

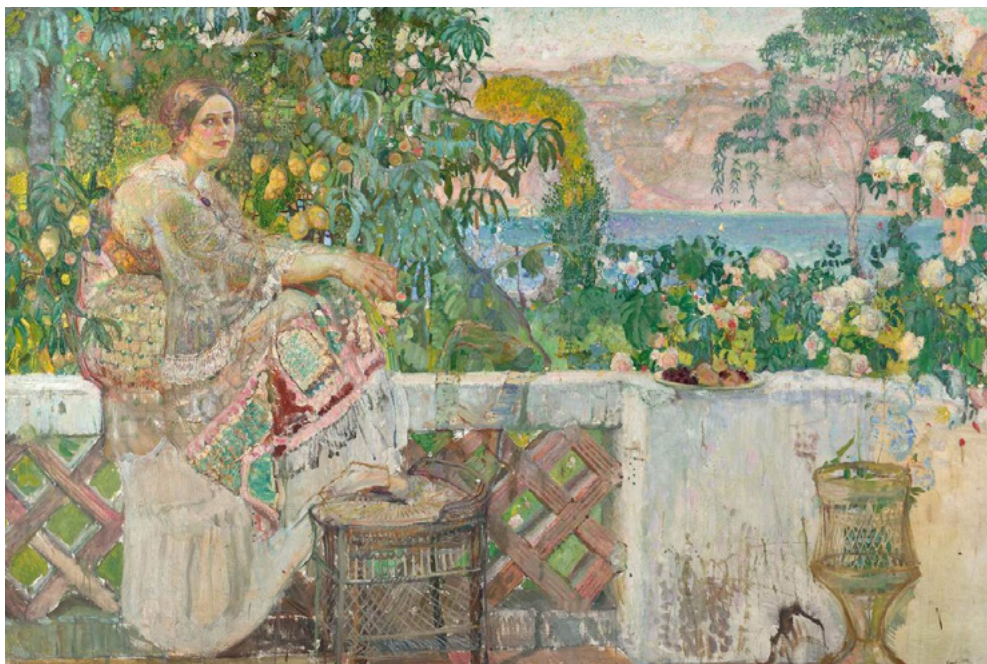
вязь листвы и ритмическая повторяемость плодов и ветвей напоминают изысканный орнамент. Складываясь в причудливый узор, пальмовые листья, агавы, розовые кусты и ветви лимонных деревьев первыми притягивают взгляд, отвлекая внимание от изображений людей. Женские фигуры еле различимы и словно растворяются в теплом золотистом воздушном мареве. Они кажутся бестелесными, мифическими созданиями, загадочными и неуловимыми, словно лесные дриады. Картина «Купальщицы в апельсиновой и оливковой роще» экспонировалась на выставке Московского Товарищества художников в 1912 году, где вызвала большой интерес.

В Италии Савинов трудился еще над одним большим полотном, в котором стремился не только воплотить грандиозные впечатления от прекрасной итальянской природы, но и отдать дань поглотившему его великому чувству любви. «С трех до пяти пишу портрет одной медички на фоне гор у себя на балконе» [Савинов 1983, с. 36], — сообщал он в письме матери 1909 года. Под «медичкой» подразумевалась его будущая жена Лия Львовна Цитовская, с которой он тогда познакомился, а сама картина позже получила название «На балконе» (1910, ГТГ) (ил. 15).

Почти в то же самое время приятель Савинова Исаак Бродский написал большое полотно с названием «Италия» (1911, ГТГ) (ил. 16), в которой мастерски представил живописное богатство южной природы. А.И. Савинова и И.И. Бродского сближали стремление к декоративности цвета и сильное графическое начало, привитое им в Академии художеств. И в той, и в другой работе главное место принадлежит рисунку и композиции. Однако у Бродского на первом месте щегольская манера исполнения, эффектный рисунок, стремление создать яркий образ, понятный и одновременно приятный для глаза.

Нельзя не отметить, что картине «На балконе» также присущи черты салонной эстетики. Но в данном случае художник был предельно искренним — он писал портрет любимой женщины и старался создать достойное обрамление для прекрасного облика. Вдохновленный и окрыленный сильным чувством, которое он потом пронес через всю свою жизнь, Савинов хотел представить возвышенный образ своей невесты на фоне идиллической природы — ярко-голубой морской воды, перламутровых гор, изумрудной зелени и золотистых плодов. В этом огромном полотне фигура молодой женщины заключена в рамку пейзажа.

Картина «На балконе» вызвала большой интерес у критиков и была позднее приобретена в Третьяковскую галерею. Однако многие не одобрили подобный выбор.



Ил. 15. А. И. Савинов. На балконе. 1909. Холст, масло. 170 × 250. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 16. И. И. Бродский. Италия. 1911. Холст, масло. 208 × 250. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

В.А. Серов, живо интересовавшийся этим произведением Савинова и много о нем слышавший, после того как увидел полотно, отмечал, что, пожалуй, его купили напрасно (см., например, письмо В.А. Серова к И.С. Остроухову от 26 июля 1911 года: Серов 1989, с. 306). «Злосчастной машиной» называл картину критик Абрам Эфрос в журнале «Аполлон» [Эфрос 1917, с. 111]. Вероятно, дело было не в качестве работы, а в некотором несоответствии ее менявшимся художественным устремлениям эпохи. На рубеже 1900–1910 годов



Ил. 17. А. И. Савинов. Окно. 1909. Холст, масло. 102 × 89,5. Курганский областной художественный музей.

в пейзажах Савинова черты импрессионистического видения постепенно уступают место изощренным формам модерна. Однако русское искусство этого времени уже вступало в полосу авангарда. Оно решало иные задачи, которые были чужды элегическому внутреннему миру художника.

Лирический настрой Савинова, его поэтическая натура проявляются в его письмах, особенно в тех, которые адресованы любимой жене — Лии. Образы живописный и литературный часто перетекали у Савинова из одного в другой. Савиновские письма помогают лучше понять его творческие замыслы и стремления, а иногда и позволяют определить место и время создания тех или иных произведений. Так произошло с картиной «Окно» (ил. 17), которая принадлежит Курганскому областному художественному музею.

Официально работа датируется 1919–1920 годами. Однако манера исполнения очень характерна для художественного почерка Савинова первого десятилетия XX века, да и в первые послереволюционные годы художник занимался преподаванием и на какое-то время оставил регулярные занятия живописью.

В архиве Саратовского государственного художественного музея имени Радищева был обнаружен фрагмент письма А. И. Савинова к его жене Лии, в котором встречается описание этой работы. «Начал этюд окна <...> видно небо, старые здания отживающего свой век былого Саратова: церковка с зелеными куполами, верхушки деревьев с вороньими гнездами, каменные и деревянные постройки, полуразвалившаяся старая заплесневевшая стена, каменная же. Туманно все, сыро»⁴.

По всей видимости, это произведение создавалось Савиновым дома, на Троицком взвозе. Далее Савинов пишет: «На фоне этого преломленного стеклами города — мощные просвечивающие 3–4 листа тропического фикуса и подсвечник для 5–6 свечей

⁴ Письмо А. И. Савинова к Л. Л. Савиновой. СГХМ имени А. Н. Радищева. ОХАМ. ЛФ А. И. Савинова. Б. п. Публикуется впервые.

„с висюльками“. Как слезы скатываются по граненым стеклышкам неожиданные прозрачные блески света, горят мистическими огоньками и дают <...> удар всей вещи. Окну, обрамленному черными занавесками, траурному окну обывательского дома, к холодным стеклам которого не раз прижимался я горячим лицом, тоскующий, погружая взгляд свой в ночные туманы, волжскую даль, упирая его в эту каменную дряхлеющую стену. Да, грустная картина, и оживляют ее плетения из двух пар крупных зеленых листьев и бронзовый паж на высоком постаменте, поднимающий левой рукой вставки для свечей — чашечки, обвешанные хрустальными вытянутыми призмочками»⁵.

Фрагмент вышеуказанного письма Савинова представляет собой несколько листов, начало и конец утрачены, датировки, соответственно, нет. Однако в тексте встречаются интересные замечания, которые позволяют приблизительно указать время написания письма и точно — время написания картины «Окно». Так упоминание автором предстоящего открытия в Саратове университета, для которого Савинов готовил приветственный адрес, дает возможность уточнить время создания картины. Большие торжества, приуроченные к этому важному для провинциального Саратова событию, состоялись в декабре 1909 года, поэтому и датировать работу следует 1909 годом.

Такое своего рода соединение жанров (пейзажа и интерьера, пейзажа и натюрморта) и характерный прием использования оконной рамы (картина в картине) невольно вызывают ассоциации с произведениями С.Ю. Жуковского («В старом доме», 1915, СГХМ имени А.Н. Радищева) и М.В. Добужинского («Кукла», 1905, ГТГ). Своим настроением эта работа Александра Савинова ближе к трагически-безысходному настрою произведений Добужинского. Два мира — домашний и уличный — одинаково пусты и холодны. Здесь очень хорошо чувствуется влияние эпохи, звучат печальные чеховские интонации одиночества и неприкаянности, выключенности из жизни.

Савинов и сам чувствовал это противоречие, этот разлад между внутренним миром и окружающей действительностью. Может быть, поэтому многим его работам начала XX века присущ своеобразный эскапизм, побег от реальности. Савинов писал картины, в которых повседневность отражалась, словно в таинственном зеркале. Преображенное фантазией мастера бытие предстало в его полотнах волшебным праздником, сказочной феерией, обретая необыкновенную легкость и поэтичность. Романтический взгляд на мир, свойственный художнику, сближал его творчество с произведениями русских символистов, изысканная графичность его работ 1910-х годов несла в себе черты эпохи модерна.

Современник и друг знаменитых саратовцев П.В. Кузнецова, П.С. Уткина, А.Е. Карева и А.Т. Матвеева, Александр Иванович Савинов обладал своим неповторимым живописным почерком, что, очевидно, демонстрирует дореволюционный период его творчества. Трудно предугадать, как бы сложилась его судьба, если бы он выбрал то же направление, что и его саратовские земляки. Савинов как бы «застрял» в прошлом. «Миссия художника-пророка оказалась ему не по плечу, — писал в своей книге „Саратовские мастера в зеркале критики“ искусствовед Ефим Водонос. — <...> Этот большой мастер как бы выпал из своего времени» [Водонос 2003, с. 68].

Творчество Савинова не совсем совпадало с устремлениями современной ему эпохи. Савинов шел в искусстве индивидуальным путем, может быть, не столь заметным и успешным, как путь его сотоварищей по Академии — И.И. Бродского и Н.И. Фешина. При сравнении работ этих художников очевидна общая направленность их поисков и творческих приемов. «Это единство было найдено ими не без влияния мюнхенского „Сецессиона“, — писал искусствовед Иосиф Бродский в книге о своем однофамильце-художнике, — что сказывалось в несколько изощренном декоративизме <...> и в увлечении мастихином, применяемым для письма» [Бродский 1973, с. 62–63].

В советское время Савинов не смог «встроиться» в действительность и сделать себе громкое имя, как его однокашники по Академии. В одном из писем к своему учителю Д.Н. Кардовскому он признавался, что даже боится подобного отношения и того бремени ответственности, которое оно накладывает на художника, сковывая его творческую свободу. Он сознательно не искал легких путей, не хотел писать по шаблону. Долго и внимательно вглядывался в окружающий мир, стараясь, по собственному

⁵ Там же.

признанию, «в атоме жизни выявить вечные силы» (слова А.И. Савинова из письма Д.Н. Кардовскому, 10 ноября 1910. Цит. по: Савинов 1983, с. 157). Творчество А.И. Савинова не позволяет отнести художника ни к группе новаторов-первооткрывателей, ни к стану молодых академистов, хотя к последним, по нашему мнению, он ближе. Его пейзажи впитали многообразие поисков, начинаний и сомнений их автора. Они все разностильны, не похожи друг на друга по манере исполнения. В них присутствуют и натурные наблюдения, и чисто декоративные элементы, и даже сказочно-мистические настроения. В пейзажах Савинова часто сливаются воедино отголоски реализма, импрессионизма и модерна. Порою кажется, будто все они написаны не одним мастером, а несколькими, что говорит о колоссальном творческом потенциале Савинова, о его нереализованных возможностях. Пейзаж – единственный жанр, где он чувствовал себя свободным, не скованным строгими задачами. Пейзажи художник писал в основном для себя. Поэтому, когда после 1917 года начнется новый поворот в истории и культуре России, он практически перестанет работать в пейзажном жанре. При всей противоречивости исканий А.И. Савинова в этой области без его творческих опытов история русского искусства и история пейзажа была бы неполной.

Литература

1. Бенуа 1908 – Бенуа А. Н. Публичный экзамен в Академии художеств // Речь, 1908. 22 ноября.
2. Боголюбовские чтения 2001 – В. Э. Борисов-Мусатов и «саратовская школа»: Материалы седьмых Боголюбовских чтений, посвященных 130-летию со дня рождения В. Э. Борисова-Мусатова. Саратов. 11–14 апреля 2000 года / отв. ред. Т. В. Гродскова. Саратов, 2001. С. 20–31.
3. Бродский 1973 – Бродский И. А. Исаак Израилевич Бродский. М., 1973.
4. Водонос 2003 – Водонос Е. И. Выдающиеся мастера «саратовской школы» в зеркале художественной критики. 1900–1933. Саратов, 2003.
5. Давыдова 2014 – Давыдова О. С. Сады забвения: Ф. В. Боткин, А. И. Савинов, Н. Я. Хавкина и другие // Давыдова О. С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. М., 2014. С. 334–383.
6. Модернизм без манифеста 2021 – Модернизм без манифеста. Собрание Романа Бабичева. Т. 1: Русское искусство конца XIX – начала XX века / Сост.: Р. Бабичев, О. Давыдова, Н. Плунгян; авт. вступ. ст.: О. Давыдова, М. Силина. М., 2021.
7. Репин 1969 – Репин И. Е. Искусство и его моды // Новое о Репине: Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969.
8. Русакова 2001 – Русакова А. А. Символизм в русской живописи. М.: Белый город, 2001.
9. Русский символизм 2005 – Русский символизм. Голубая роза: Кат. выст. / рук. проекта И. М. Гофман. М., 2005.
10. Савинов 1983 – А. И. Савинов: Письма, документы, воспоминания / Сост. Г. А. Савинов. Л.: Художник РСФСР, 1983.
11. Савинов 2022 – Александр Савинов. Миражи: кат. выст. М., 2022.
12. Серов 1989 – Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Л., 1989. Т. 2.
13. Эфрос 1917 – Эфрос А. Выставки // Аполлон. 1917. №8–10. С. 109–112.
14. Academia 2022 – Academia. 2022. №3. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2022/3>

References

1. Benois, A. N. (1908), "Publichnyy ekzamen v Akademii khudozhestv" [Public Examination at the Academy of Arts], *Rech*, 22 noyabrya.
2. [Bogolyubovskie chteniya] (2001), V. E. Borisov-Musatov i "saratovskaya shkola". *Materialy sedmykh Bogolyubovskikh chteny, posvyashchennykh 130-letiyu so dnya rozhdeniya V. E. Borisova-Musatova* [V. E. Borisov-Musatov and "Saratov School": Materials of seventh Bogolyubov readings devoted to 130 anniversary of V. E. Borisov-Musatov], Saratov, 11–14 April 2000, T. V. Grodskova, (Ed.), Saratov, Russia, pp. 20–31.
3. Brodsky, I. A. (1973), *Isaak Izrailevich Brodsky* [Isaac Israelevich Brodsky], *Izobrazitelnoye iskusstvo*, Moscow, Russia.
4. Vodonos, E. I. (2003), *Vydayushchiesya mastera "saratovskoi shkoly" v zerkale khudozhestvennoj kritiki. 1900–1933* [Outstanding masters of "Saratov school" in the mirror of art criticism. 1900–1933], Radishhev State Art museum, Saratov, Russia.
5. Davydova, O. S. (2014), "Sady zabveniya: F. V. Botkin, A. I. Savinov, N. Ya. Khavkina i drugie" [The Gardens of Oblivion: F. V. Botkin, A. I. Savinov, N. Ya. Khavkina and Others], *Ikonoografiya moderna. Obrazy sadov i parkov*

v tvorchestve khudozhnikov russkogo simbolizma [The Iconography of Art Nouveau. Images of Gardens and Parks in Russian Symbolist Artists], BuksMArt, Moscow, Russia, pp. 334–383.

6. *Modernizm bez manifesta. Sbranie Romana Babicheva. T. 1: Russkoe iskusstvo kontsa XIX – nachala XX veka* [Modernism without a manifesto. Collection of Roman Babichev. V. 1: Russian art from the end of 19th to the beginning of 20th century] (2021), compiled by R. Babichev, O. Davydova, N. Plungyan, O. Davydova (introduc.), M. Silina, ABCdesign, Moscow, Russia.
7. Repin, I. E. (1969), "Iskusstvo i ego mody" ["Art and its Fashion"], *Novoe o Repine: Staty i pisma khudozhnika. Vospominaniya uchenikov i druzei* [New about Repin: Articles and letters of the artist. Memories of students and friends]: Publications, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.
8. Rusakova A. A. (2001), *Simvolizm v russkoi zhivopisi* [Symbolism in Russian Painting.], Bely gorod, Moscow, Russia.

9. *Russky simbolizm. Golubaya roza* [Russian Symbolism. Blue rose], (2005), I. M. Gofman (project manager), Moscow, Russia.

10. *A. I. Savinov: Pisma, dokumenty, vospominaniya* [A. I. Savinov: Letters, documents, memoirs], (1983), compiled by G. A. Savinov, Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia.
11. *Aleksandr Savinov. Mirazhi* [Alexander Savinov. Mirages], (2022): catalogue of the exhibition, Museum of Russian Impressionism, Moscow, Russia.
12. *Valentin Serov v perepiske, dokumentakh i interviyu* [Valentin Serov in correspondence, documents and interviews], (1989), Khudozhnik RSFSR, Leningrad, Russia, V. 2.
13. Efros, A. (1917), "Vystavki" [Exhibitions], *Apollon* [Apollo], No 8–10, pp. 109–112.
14. *Academia*, 2022, no 3. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2022/3>

Информация об авторе

Ангелина С. Ступина, кандидат исторических наук, Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева, Саратов, Россия; 410012, Саратов, Россия, ул. Радищева, д. 41; angelina-stupina@mail.ru

Author Info

Angelina S. Stupina, Cand. of Sci. (History), Saratov State Art Museum named after A.N. Radishchev, Saratov, Russia; 41 Radishchev St, 410012 Saratov, Russia; angelina-stupina@mail.ru