

УДК 7.03; 7.06; 7.07

DOI: 10.24412/2686-7443-2023-3-25-35

Говорухин Иван Сергеевич, научный сотрудник. Волгоградский музей изобразительных искусств им. И.И. Машкова. Россия, Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, д. 21, 400066. vanya.govorukhin@yandex.ru. ORCID: 0009-0002-4099-820X

Govorukhin, Ivan Sergeevich, research associate. Volgograd Museum of Fine Arts named after I.I. Mashkov, 21 V.I. Lenina Ave, 400066 Volgograd, Russian Federation. vanya.govorukhin@yandex.ru. ORCID: 0009-0002-4099-820X

АЛЕКСАНДР САВИНОВ. ГОДЫ В АКАДЕМИИ (1901–1908)

ALEXANDER SAVINOV. ACADEMY YEARS (1901–1908)

Аннотация. Статья посвящена специфике формирования и развития художественного языка Александра Ивановича Савинова (1881–1942) в контексте русского и европейского искусства конца XIX – начала XX века. В силу ряда причин наследие этого мастера исследовано не в полной мере. Это первая публикация, в которой предпринята попытка подробного изучения его ранних живописных работ. На основе произведений, созданных им в период обучения в Императорской Академии художеств в 1901–1908 гг., а также опубликованных писем и архивных материалов удалось проследить процесс творческого становления автора. Рассмотрены особенности организации образовательного процесса в Академии в начале XX века в целом, а также специфика педагогической системы Д.Н. Кардовского, её роль в становлении Савинова как художника. Отдельное внимание уделено искусству В.Э. Борисова-Мусатова, оказавшего существенное влияние на формирование основных идейно-эстетических установок мастера. Именно в работах 1900-х гг. своё развитие получает пришедшая из «саратовской школы» идея гармонии, ставшая основой творческого видения Савинова. Его поиски – уникальный пример синтеза академической традиции и интерпретированных по-своему современных течений. Обращаясь к импрессионизму, символизму, стилистике модерна и неоклассицизма, художник стремился создать идеальный, сочетающий в себе миф и реальность мир, «пространство мечты». Посредством сравнения ранних произведений автора с работами современников, предпринята попытка показать своеобразие поисков Александра Савинова в контексте отечественной культуры рубежа XIX–XX веков.

Ключевые слова: Императорская Академия художеств, школа Кардовского, русский импрессионизм, русский символизм, стиль модерн, неоклассицизм в России, саратовская школа живописи, Александр Савинов.

Abstract. The paper examines the evolution of Alexander Savinov's artistic style within the framework of late 19th and early 20th-century Russian and European art. The legacy of this master has not been fully investigated. It is the first research to examine his early works of art in detail. The paper follows Alexander Savinov's artistic path based on published letters, archival materials and paintings he completed while attending the Imperial Academy of Fine Arts (1901–1908). The paper examines both Academy educational process and Dmitry Kardovsky's pedagogical model, its impact on Savinov's development as an artist. Special attention is devoted to the artwork of Victor Borisov-Musatov, which greatly influenced Savinov's main aesthetic views. Alexander Savinov's style shows us the unique way academic traditions and contemporary trends can work together to accomplish creative goals. It was in the 1900s when a concept of harmony began emerging in Savinov's artwork. The concept came from "the Saratov school", but Savinov interpreted it differently. Drawing inspiration from Impressionism, Symbolism, Art Nouveau and neoclassical tradition, he searched for "dream space", his ideal world combining myth and reality. The world that he first discovered in the provincial town of Saratov and later saw in Italian paradise gardens. Comparing Savinov's works with those of his contemporaries, the study demonstrates the distinctiveness of his style within the framework of Russian culture at the turn of the 20th century.

Keywords: Imperial Academy of Arts, Kardovsky's studio, impressionism in Russia, Russian symbolism, Art Nouveau, neoclassicism in Russia, Saratov art school, Alexander Savinov.

XX век – сложный и противоречивый период, когда мастера, обращаясь к разным течениям, исследуя отечественную и зарубежную культуру, синтезируют традицию и новацию, воплощая в искусстве своё уникальное видение мира. Творческое наследие многих авторов, начинавших свой путь в дореволюционный период, работавших в советское время не только как художники, но и как преподаватели, ещё предстоит осмыслить. К ним относится и Александр Иванович Савинов (1881–1942) – один из мастеров первой половины XX столетия, представитель «саратовской школы живописи», талантливый художник и педагог, основатель целой творческой династии. Он принимал участие в выставках ключевых дореволюционных объединений – «Мира искусства», «Союза русских художников» и «Нового общества художников», но никогда не присоединялся ни к одной из групп.

В условиях смены режимов и трансформации – не только на уровне политики и экономики, но и на уровне сознания – борьбы за переустройство мира разных, зачастую взаимоисключающих художественных направлений, Савинов

стремился осмыслить современные ему течения, понять суть происходящего и при этом не утратить основу, сохранить то, что считал верным, продолжить традицию. Это, с одной стороны, человек своего времени – мастер, поиски которого органично вошли в контекст русской и европейской культуры рубежа XIX–XX веков. Импрессионизм, постимпрессионизм и символизм, неоклассицизм и стиль модерн – всё это нашло отражение в его творчестве, но в переработанном виде, пропущенном сквозь призму личного восприятия художника. С другой стороны – это ни на кого не похожий автор, находящийся «вне руслу», в стороне от борьбы «измов» и строительства нового мира, работающий как будто вне времени, ведущий свой диалог с искусством прошлого и настоящего.

Хотя в последние десятилетия имя Александра Савинова чаще встречается в научной литературе, работы экспонируются на выставках, его художественное наследие исследовано не в полной мере. Многие произведения до настоящего времени известны нам только по репродукциям, а вопросы, связанные с эстетическими ориентирами и педа-

гогической деятельностью, остаются не до конца раскрытыми. Это талантливый и самобытный мастер, творческий феномен которого ещё только предстоит осмыслить.

Художник был замечен критикой ещё в студенческие годы. Реакция современников на его работы была не столь однозначна: речь шла как о качестве работ, так и о манере, сфере интересов автора, стилистических и эстетических предпочтениях. Уже на ранних этапах вопрос о включённости или, наоборот, инаковости Савинова в контексте искусства рубежа XIX–XX веков становится одной из главных проблем в изучении творчества художника. Одни, отмечая талант и своеобразие молодого мастера, сравнивали его с современниками [18, с. 90; 19, с. 87; 26, с. 101–102]. Другие, напротив, обращали внимание на полную «изолированность» произведений на выставках, видя в «академичности» Савинова консерватизм и неприятие современности [цит. по: 10, с. 66–67; 30, с. 111].

В советской науке серьёзное исследование искусства Савинова началось лишь во второй половине XX века. В 1955 и 1983 г. состоялись две персональные выставки мастера, организованные его сыном, художником Г.А. Савиновым. Он же стал автором первой работы, представившей наиболее полно биографию и творческое наследие, дополненной письмами и воспоминаниями, а также фрагментами теоретических работ из семейного архива [1].

Интерес к творчеству художника возникает лишь в конце 1990-х – начале 2000-х годов. Он упоминается в рамках исследования «саратовской школы живописи» — в работах Э.Н. Арбитмана [5, с. 105–125, 6, с. 70–71, 7, с. 20–32], Е.И. Водоноса [10, с. 62–68], Е.А. Дорогиной [14, с. 32–37], а также Д.В. Сарабьянова [24, с. 51–62], А.А. Русаковой [20, с. 174–175], В.Л. Мейланда [15, 124–135], и И.М. Гофман [21, с. 106]. Е.И. Водонос, хотя и называет Савинова одним из её родоначальников, как и Г.А. Савинов, отмечает его инаковость, связывая с противоречием между академической выучкой и «плёнэрно-импрессионистической закваской его саратовской молодости» [10, с. 5; 68]. К похожим выводам приходит и В.Л. Мейланд [15]. О становлении эстетических ориентиров мастера в русле международного модерна писала О.С. Давыдова [12, с. 16, 13, с. 464].

В 2006 и 2020 г. в Саратове и Санкт-Петербурге были организованы выставки, объединившие произведения авторов четырёх поколений династии Савиновых, в это же время публикуются материалы из семейного архива, имя автора упоминается в альбомах и альманахах. В 2021 и 2022 г. несколько работ художника, относящихся к периоду 1900–1910-х гг., были представлены в составе временных экспозиций в Государственной Третьяковской галерее. А в 2022 г. состоялась персональная выставка мастера, организованная Музеем русского импрессионизма. Хотя Савинов был представлен, как «академик новой формации», который смог в своём искусстве соединить традицию и современные ему модернистские течения, исследователи акцентировали внимание на том, что основой своих творческих поисков автор всё же считал наследие старых мастеров [4, с. 14–15].

Таким образом, вопрос о включённости автора в контекст отечественного искусства до настоящего времени остаётся открытым. Подробное изучение раннего творчества Александра Савинова — работ, созданных в период обучения в Императорской Академии художеств, позволит рассмотреть процесс его становления, выявить основные стилистические ориентиры и тенденции, которые на разных этапах были важны для мастера, а также обозначить специфику его художественных поисков в контексте русской и европейской культуры рубежа XIX–XX веков, проследить возможные переключки с работами современников.

Начало пути

Становление Александра Савинова как мастера начинается ещё в Саратове. Фактором, оказавшим решающее влияние на формирование художественной жизни этого города в конце XIX – начале XX в., по мнению исследователей, было основание в 1885 г. А.П. Боголюбовым Радищевского музея, собрание которого на тот момент вполне могло быть сравнимо с теми, что находились в Москве и Санкт-Петербурге. Ему удалось

сформировать уникальную, современную по своему характеру коллекцию, включавшую в себя произведения как мастеров отечественного искусства, так представителей разных европейских школ. Особенно хорошо были представлены барбизонцы: К. Коро, Ш.Ф. Добиньи, К. Тройон и другие авторы, вместе с которыми Боголюбов работал в Париже. Позже на базе музея было создано Боголюбовское рисовальное училище, где преподавали выпускник Академии В.В. Коналов и итальянский художник Г. Сальвини-Баракки, где сделали свои первые шаги П.В. Кузнецов, А.Т. Матвеев, П.С. Уткин, А.И. Савинов и другие.

По мнению Д.В. Сарабьянова, именно этот фактор сыграл решающее значение в сложении того объединения художников, которое позже назовут «саратовской школой» [24, с. 51–53]. Благодаря коллекции европейского искусства, а также созданной «школе Борисова-Мусатова», который не только сам постигал открытия Запада, но и стремился приобщить к ним молодых художников, в городе сформировалось уникальное явление отечественного искусства рубежа XIX–XX веков, под влиянием которого оказались многие известные мастера своего времени, в том числе и Савинов [11]. Диалог с голуборозовцами и мусатовской традицией впоследствии будет присутствовать не только в его ранних произведениях, но и в работах зрелого периода.

Сам художник в середине 1930-х гг. в автобиографии выделил три основных этапа своего творческого становления. Первый был связан с увлечением импрессионизмом и искусством Борисова-Мусатова. В начале XX в. Савинов находится в поиске, экспериментирует, наиболее важными шагами для себя он считал знакомство с произведениями современных французских мастеров и шедеврами древнерусского искусства. Главным увлечением второго этапа, который приходится на период первой половины 1910-х гг., становится искусство античности и итальянского Ренессанса. Это период формирования его уникального художественного языка. Третий — был связан с годами революции и поисками созвучного своей эпохе станкового искусства [4, с. 21].

«Школа Кардовского». Традиция и новаторство

В 1901 г. Савинов, закончив в Саратове 2-ю классическую гимназию и Боголюбовское рисовальное училище, поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств. Его преподавателями стали Ян Ционглинский и Иван Творожников. Позже, по завершении начальных общеобразовательных курсов, он поступил в мастерскую И.Е. Репина, одним из руководителей которой в 1903 г. был назначен его ассистент — Дмитрий Кардовский. Вместе с Б.И. Анисфельдом, П.С. Евстафьевым, С.Л. Абуговым и Ю.И. Репиным Савинов вошёл в число первых «кардовцев».

На рубеже XIX–XX веков в Академии художеств параллельно существовали два педагогических направления. Если система Дубовского и Самокиша развивала принцип обучения по аналогии с творческим методом мастера, то Кардовский, Ционглинский и Савинский в ходе работы ставили цель выработки школы. Они были сторонниками преподавания-выстраивания определённой системы. Основой их педагогического метода (как и у Павла Чистякова) было изучение натуры и законов искусства, которые в дальнейшем способствовали развитию у молодого художника собственного творческого видения мира [16, с. 291–292; 301].

По словам Савинова, все студенты мастерской Кардовского должны были освоить некую общую «школу», «вне воздействия современных течений в искусстве» [цит. по: 1, с. 235]. При всей строгости и кажущейся консервативности системы обучения это была не просто «постановка глаза и руки». В её основе лежало стремление развить у студентов навыки анализа натуры и понимания формы. Кардовскому был во многом свойственен аналитический подход к искусству. Рассматривая рисунок как фундамент своего педагогического метода, он был убеждён в необходимости построения формы и конструкции изображаемого предмета, а не срисовывания его внешнего облика.

Ученик Репина, проходивший обучение в школе Антона Ашбе (и впоследствии применявший его принципы в своей педагогической практике), прекрасно знавший искусство не только старых мастеров, но и современные направления,

Кардовский смог воспитать поколение художников, творчество которых ознаменовало новый этап в развитии русского искусства. Он разработал собственную систему преподавания, которая представляла собой синтез традиций отечественного академизма и современных достижений европейских художественных школ [8, с. 37]. Кардовский уделял большое внимание индивидуальности студентов, не подавлял инициативу, бережно относился к характеру и поискам каждого. Стремился повысить художественную культуру учеников, изучая вместе с ними произведения старых мастеров. Савинов в период своего обучения много работал с монохромной живописью, исследовал работы Рембрандта и Веласкеса [цит. по: 1, с. 235], что в дальнейшем найдёт своё отражение в его искусстве.

Рисунок «не делился от живописи», он был средством овладения ею. Это была такая же основа, как ежедневная работа с натуры и «внимание к природе» [цит. по: 1, с. 235]. По мнению Кардовского, школа как набор неких необходимых практических и теоретических знаний должна быть отделена от творческого процесса, имеющего индивидуальные черты. Функции «базы», некой структурной основы, которую нужно освоить каждому художнику, выполнял рисунок, считавшийся объективным методом искусства. Потому он был так важен на протяжении всего процесса обучения в его мастерской. Субъективным же началом, местом творческой свободы, пространством экспериментов и дальнейшего роста для студента была живопись. Кардовский стремился развить у учеников умение создавать свою систему методов для решения разных задач в соответствии с их индивидуальными способностями.

Обучение в мастерской Кардовского сыграло важную роль в формировании и становлении художественных принципов и стилистических ориентиров Савинова. То, что на фоне современных ему модернистских течений начала XX в. может показаться архаизмом, на самом деле — пример развития уникальной школы. Для него всегда будет важен рисунок как основа любого произведения. Диалог с современностью и эксперименты будут происходить в пространстве живописи. Савинов, как и завещал Кардовский, усвоив школу, направил её достижения в пользу собственного авторского видения.

Оставаясь верным академической школе, как преподаватель Кардовский не отрицал поиски современников, стремился найти некий баланс, что вполне заметно и в ученических работах Савинова. В его произведениях начала 1900-х гг. уже чувствуется влияние искусства Валентина Серова, Михаила Врубеля, а также Абрама Архипова и других мастеров «Союза русских художников». Это единство рисунка и свободной живописной манеры, умение работать крупными отношениями будет впоследствии читаться не только в ранних, но и в уже зрелых произведениях.

Так в «Натурщице» (1904–1907) (илл. 1), «Портрете мужчины в красной рубашке» (1906) (илл. 2), «Этюде с натурщика» (1904–1907) чувствуется хорошее владение рисунком и влияние русской реалистической школы. Это спокойные и сдержанные по цвету, свободно написанные, обобщённые этюды с натуры. Передача человеческой фигуры и окружающего пространства передана без особой иллюзорности, свойственной академическим постановкам того времени.

Уже на ранних этапах Савинов (как и В.Э. Борисов-Мусатов) много внимания уделяет фактуре холста. Но это пока не столько желание создать эффект фрески или гобелена, сколько стремление живописными средствами передать структуру и форму изображаемых предметов. В работе «Цыганка» (1904) (илл. 3) наиболее явно прослеживаются его декоративные поиски. В этом пастозно написанном произведении уже заметен собственный почерк молодого художника, проявляется его природный дар колориста. Живописное богатство одежды натурщицы Савинов использует как повод для решения декоративных задач, но не на уровне стилизации и орнаментальности, а скорее в области колорита. Художник работает свободно, ухищряясь фактурой и звучанием цвета. Насыщенные оттенки красного здесь соединяются с благородными зеленоватыми, фиолетовыми и бирюзовыми. Они смешиваются, дополняя и усиливая друг друга. На фоне сдержанных тёмно-синих и охристых оттенков отдельные элементы становятся ещё ярче и светоносней.



Илл. 1. А.И. Савинов. Натурщица. Этюд. 1904–1907. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

Существует точка зрения, что обучение в мастерской Кардовского стало причиной, по которой Савинов как бы «выпал» из современной ему художественной жизни [1, с. 17]. Ведь подобно своим землякам — Кузнецову, Уткину и Петрову-Водкину — он не пошёл в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое на тот момент было центром развития современного отечественного искусства. Ряд исследователей противопоставляют «академическую выучку» художника и новейшие течения в русском и европейском искусстве, видя в его работах определённую «несозвучность» своему времени [10, с. 68]. Однако дореволюционные произведения Савинова решены в духе поисков рубежа веков. Новейшие художественные достижения в диалоге с искусством старых мастеров — характерная черта творчества многих кардовцев, входивших в «Новое общество художников» — А.Е. Яковлева, В.И. Шухаева, К.Ф. Богаевского и других. Важно, что этим неоклассическим поискам не был чужд «декоративизм» начала XX века, который не уходил в условность и плоскость, но существовал в пределах линейно-пространственной концепции картины [25, с. 165].

Саратов: русская провинция как образ рая

В период обучения в Академии Савинов постоянно приезжает в Саратов. Здесь им будет создано большое количество известных нам сейчас произведений. Он пи-



Илл. 2. А.И. Савинов. Портрет мужчины в красной рубашке. 1906. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

Илл. 3. А.И. Савинов. Цыганка. 1904. Х., м. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств.



Илл. 4. А.И. Савинов. Старый собор в Саратове. 1901. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

шет рыбацкие лодки, свой старый дом, природу в окрестностях города. Волга, воспринятая со всей непосредственностью и очень индивидуально, становится одной из главных тем для молодого художника. Савинов много работает с натуры, экспериментирует, пробует разные мотивы.

Уже в его ранних произведениях – «Старом соборе в Саратове» (1901) (илл. 4) и «Пейзаже с гусями» (1902) заметно удивительное чувство цвета. Этюды, написанные в первые годы обучения в Высшем художественном училище при Академии, соединяют в себе большое внимание к окружающей действительности, интерес к разным состояниям природы и декоративные поиски. Мастер работает крупными отношениями, выявляет самое существенное, подмечает отдельные детали жизни провинциального Саратова. Если в «Пейзаже» в большей степени преобладает натуральный импульс – картина эмоциональна, наполнена светом, то в «Старом соборе» больший упор сделан на декоративные задачи, что заметно и в фактуре, и в колорите. В этих произведениях уже видна та особая савиновская голубовато-серебристая гамма, которая получит своё дальнейшее развитие в его искусстве в конце 1900-х – начале 1910-х годов.

Работы «Волжский этюд» (1903) (илл. 5), «Берег Волги» (1903), «Волжский берег. Прачки» (1904), «Дети, играющие в песке» (1904), – наполнены светом, соединяют в себе непосредственность и ясность импрессионистического видения, интерес к которому, вероятно, мог возникнуть ещё в период обучения Савинова у Сальвини-Баракки, с элементами декоративности, пришедшими в его искусство уже из стиля модерна. Как и Борисов-Мусатов, а потом и мастера-голуборозовцы, Савинов уделяет большое внимание фактуре, сохраняет матовую поверхность холста. Он использует сдержанные цветовые сочетания, на фоне которых

вспыхивают отдельные пятна, оживляя всю композицию.

Волжские пейзажи написаны свободно и пастозно, в них чувствуется радость, покой и умиротворение. Савинов фиксирует повседневность, она кажется ему идеальной во всей её неспешности. Волга видится им как некая стихия, с которой неразрывно связана жизнь этих людей. Единство человека и природы, их гармоничное существование становится основой его ранних произведений. Этюд «Мальчик с собакой» (1904–1907) (илл. 6) своей идилличностью, мечтой о совершенном мире отдалённо напоминает таятскую серию Поля Гогена. С начала 1900-х в его творчестве начинает фигурировать свойственный русскому и европейскому искусству рубежа XIX–XX вв. образ сада как один из устойчивых мотивов, связанных с категорией создания некоего совершенного пространства [12, с. 16]. Это мир, в котором соединяется тихая жизнь русской провинции и детские воспоминания. Яблоневые сады Саратова становятся прообразом рая, который художник потом найдёт в Италии.

Сад для многих мастеров Серебряного века – гармоничный мир вне времени. У Савинова он предстаёт в преображённом виде: натурные впечатления смешиваются с личными ощущениями художника – его мечтами и воспоминаниями. Природа Саратова в ранних произведениях – одновременно и мир реальный, и некий духовный идеал, идущий из детства, из его «дачной глуши и усадебного уединения». В образах Савинова нет той степени ретроспективизма и отстранённости, которые были свойственны мирискусникам. В его работах рай происходит здесь и сейчас. В саратовских пейзажах первой половины 1900-х гг. он близок своим землякам – Кузнецову и Уткину. Это не просто копирование реальности, но движение по пути создания синтетического образа-символа, в котором соединяется большое внимание к натуре, чуткое



Илл. 5. А.И. Савинов. Волжский этюд. 1903. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

Илл. 6. А.И. Савинов. Мальчик с собакой. Этюд. 1904–1907. Х., м. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств.



наблюдение за жизнью природы и стремление «вознестись» над обыденным, создать духовно глубокий образ [29, с. 51].

Окрестности Саратова, окружающая город природа, усадьба и Волга, которую было видно из окна дома художника, становятся для него прекрасным гармоничным миром, далеким от потрясений XX столетия. Так будет и в начале века, и в послереволюционные годы.

Символизм Александра Савинова: между мифом и реальностью

Так как в работах русских мастеров рубежа XIX–XX вв. импрессионизм, символизм и модерн зачастую не сменяли друг друга в исторической последовательности, а развивались в ускоренном темпе, они часто выступали в синтезе [23, с. 189]. Яркий тому пример — творческие поиски Савинова во второй половине 1900-х гг. В работах 1905–1906 гг. видно, как меняется живопись, манера и решаемые задачи. Двигаясь по пути преобразования природы, он обращается к символизму и стилистике модерна, не отказываясь при этом от своих прошлых исканий полностью. Вслед за Борисовым-Мусатовым, как и художники-голуборозовцы, опираясь на впечатления, Савинов приходит к созданию декоративно-монументального изображения.

Импрессионизм «растворяется» в символизме, входит в него как цветовой «фермент», как основа живописи, противопоставленная графичности мирискусников [2, с. 15]. И если его старший товарищ и учитель шёл к построенной картинной форме, пользуясь некоторыми импрессионистическими приёмами, «разворачивал» этот метод в новую декоративную систему живописи [22, с. 57], то у Савинова происходит скорее синтез. Он обогащает декоративные поиски непосредственностью восприятия, лёгкостью и эмоциональностью переживания. Воздушность и светоносность его ранних пейзажей, позднее проявит себя в итальянской серии 1910–1911 гг. Важно, что поиски Савинова этого времени остаются в области именно станковой картины-панно, вне культа этюда, который был характерен для мастеров московской школы живописи [28].

Обращение к картине-панно в творчестве Савинова прослеживается во второй половине 1900-х гг. В двух работах, имеющих одинаковое название — «В саду» (1905 и 1906), созданных с разницей в один год, хорошо читается все большее увлечение модерном. Если в первом произведении ещё чувствуется «натурное видение», пусть и с элементами символизма, то более позднее — уже демонстрирует интерес мастера к «новому стилю». Он стилизует натуру, увлекается орнаментом, выявляет природные ритмы, раскрывая их декоративный потенциал, его живопись становится более плоскостной. Савинов создаёт скорее фантазийный образ, приближаясь по своему звучанию к «Душе сирени» Михаила Врубеля. Фигура девушки сливается с окружающей действительностью, «вписана» в окружающие её растительные орнаменты, подчинена общему ритму картины. И это уже дриада, а не реальный человек.

Интерес к «сюжетному» символизму у Савинова наиболее отчётливо читается в группе сумеречных и ночных саратовских пейзажей. Это работы «В саду» (1905), «Сумерки» (1906), «Ночной пейзаж с филином» (1906) и «Ночной мотив» (1907). В «Сумерках» ещё отчётливо прослеживается увлечение импрессионизмом. Символистские поиски мастера здесь достигают своего апогея, появляется интерес к мистическому. Здесь более выражена декоративная составляющая, нет той воздушной лёгкости и естественности, которую можно почувствовать в «Сумерках». Реальность становится всё более «преображённой», а изображённая человеческая фигура — полуреальной, растительность постепенно начинает превращаться в узор.

Две другие работы — «Ночной пейзаж с филином» и «Ночной мотив» — в большей степени тяготеют к стилистике модерна. За счёт пастозного мазка художник добивается эффекта гобелена, превращая их в панно. Символистские поиски мастера здесь достигают своего апогея. В них в большей степени чувствуется интерес к мистическому. И если во второй работе пейзаж трактован исключительно в декоративном ключе, то в первой — мотив ночи видится Савиновым как нечто тревожное и даже опасное. Но этот случай будет скорее единичным, несвойственным другим его произведениям.



Илл. 7. А.И. Савинов. На барке. В старые годы. 1907. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

По своему духу почти все эти сумеречные картины вполне созвучны работам его современников — «Из окна старого дома. Введенское» (1897) М.В. Якунчиковой, «Новолунию» (1906) И.И. Бродского, «Крымскому этюду» (1913) П.С. Уткина или «Вечеру» (1915) П.В. Кузнецова. Не столько по живописи, сколько по некой духовной наполненности они схожи с произведением Михаила Врубеля «К ночи» (1900), где сумерки показаны как некий переходный, довольно тревожный этап, время, когда реальность и миф будто сливаются. Эти символистские черты, сводящиеся к выявлению некой таинственности сил природы, можно наблюдать и в работах Савинова, но они выражены не так явно. Его сумерки остаются в большей степени миром реальным, в них нет той театрализации, обращения к фольклорным и легендарным началам, характерных для многих мастеров искусства рубежа XIX–XX вв. [27, с. 576–580]. При всей фантазийности и мистичности работ Савинова этого времени мы не увидим в них той болезненности и эмоциональности, свойственных искусству Врубеля. Это не затишье перед бурей. Его, как Якунчикову, Бродского, Кузнецова и Уткина, ночь и сумерки больше интересуют как мотив преобразования природы — её перехода в состояние сна, покоя и тишины. По мнению М.В. Нащокиной, у близких Савинову мастеров «Голубой розы», обращение к таким сюжетам не просто «обостряло все чувства», но давало возможность ощутить прикосновение к тайне, к бесконечности, подталкивала к мистическому разговору с Небом [17, с. 210].

Эти отличия в трактовке, казалось бы, близких мотивов можно объяснить разностью мировоззренческих установок двух волн русского символизма. Второе поколение, к которому с некоторыми оговорками мы можем отнести и Савинова, были далеки от трагической дисгармонии мировосприятия Врубеля. Его «трагедийный размах», увлечение метафизическими проблемами был им чужд. Прикоснувшись к духовному богатству, они восприняли его «выстраданный» символизм как великую истину. Это был толчок, но совсем в другую сторону. Это уже не муки мятущегося человеческого духа, воплощённого в образе демона, а поиск гармонии, постижение неких универсальных законов бытия. В работах символистов второй волны культивируется «живописный символизм», отличный от поисков Врубеля, построенных на сюжетной основе. Они в большей мере опираются на живописно-пластическую метафору [23, с. 221].

Слияние импрессионизма, элементов символизма и стиля модерн можно наблюдать в работах «Девушка и парус» (1906) и «На барке. В старые годы» (1907) (илл. 7). В них уже чувствуется движение Савинова к искусству «большой формы», начало развития декоративно-монументальных поисков. Обе работы проникнуты пришедшей из произведений Борисова-Мусатова идеей гармонии. Наиболее отчётливо его влияние на мировоззрение Савинова чувствуется в работе «Девушка и парус». Это проявляется не столько в цвете или композиции, сколько в состоянии — в элегическом, спокойном мотиве, в представленном женском образе — мечтательном и по-своему отстранённом. Хотя и в той, и в другой работе зритель словно



Илл. 8. А.И. Савинов. Арфистка. 1907. Х., м. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева.

Илл. 9. Купание (Купание коней на Волге). Эскиз к конкурсной картине. 1907. Х., м. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств.



погружён в картину, становится участником происходящего, это реальная сцена лишь наполовину. В «На барке. В старые годы» декоративные поиски, и в цвете, и в композиции, соединяются с желанием передать фантастический, одухотворённый образ. Мечтательность и отсутствие сюжетной определённости погружают в состояние покоя. Герои будто находятся вне времени. Оба этих произведения демонстрируют поиск гармонии и развитие идеи неразделимости человека с миром. Савинов создаёт некий «образный мир», застывший между мифом и реальностью, что вполне созвучно поискам художников-символистов.

Неоклассицизм: гармония в хаосе

В 1905–1906 гг. после участия в студенческих волнениях в Академии, когда «...революционно настроенные ученики заперли мастерские и не дали совету училища возможности произвести обычный обход и осмотр работ учеников мастерских» [цит. по: 1, с. 27], Савинов берёт паузу и совершает поездку в Париж, где занимается в Академии Коларосси, знакомится с собраниями галерей и музеев города. В письме учителю Савинов делится своими мыслями по поводу «революции» в европейском искусстве. Художник настороженно воспринимает модернистские поиски: Николай Тархов был назван «посредственным популяризатором «новейшего течения», а Одилон Редон — «грубым и узким», понравился Эдуард Мане [1, с. 110]. В 1906 г. Савинову также удалось неделю пожить в Лондоне. Он знакомится с итальянским, немецким и голландским искусством, средневековой книжной миниатюрой, искусством Египта, Ассирии и Японии. Наибольшее впечатление на него произвели работы Липши, Веласкеса, Рембрандта, Рейнольдса, Гольбейна и Тёрнера, из современников поискам художника оказались созвучны Уоттс и близкие прерафаэлитам Браун и Бёрн-Джонс [1, с. 113]. Очевидно, что здесь о себе давала знать «школа Кардовского» с её вектором в сторону наследия старых мастеров, влияние которых на Савинова становится всё более очевидным.

Райские импрессионистические виды и символистские «видения» в духе «саратовской школы» со временем сплетаются с увлечением неоклассицизмом. Мусатовская идея гармонии, ставшая для него, как и для его земляков основой, развивалась у Савинова не столько с точки зрения поэтических, сколько в поле структурных сторон [5, с. 121]. Отводилась важная роль рисунку, композиционной ясности и уравновешенности. Э.Н. Арбитман отмечал, что именно «поиски равновесия мысли и чувства» предопределили движение Савинова в сторону неоклассики [6, с. 70–71]. Обращение к наследию античности как попытка создать идеальное пространство, обрести гармонию в хаосе, были созвучны его поискам.

В работах 1906–1907 гг. вместе с интересом к классике проявляется и декоративный дар художника. В произведениях «Женщина в пёстром платке» (1907), «Арфистка» (1907) (илл. 8) и «Женщина с фиаликом» (1907) Савинов создаёт ощущение драгоценной, будто слегка состаренной поверхности, использует сложный, изысканный колорит. Произведения этого времени часто по своему характеру и решаемым задачам напоминают гобелены. В декоративном духе могли быть трактованы не только фон и окружающие предметы, но отчасти и человеческая фигура. Как, например, во многих портретах Александра Головина, где постижение внутреннего мира человека часто уступает задачам создания картины-панно.

Однако ни в одной из этих трёх работ нет свойственного модерну «приёма маски». Художник совмещает портрет реально человека с декоративной монументальностью фресок, что хорошо видно в работе «Арфистка». Плоскостность и подчеркнутая орнаментальность фона здесь соединяются с натурностью и академической точностью изображения героини. Окружающие её предметы — арфа, кресло, ствол и ветви дерева — укладываются, превращаясь в сложный узор. Одежда, как и общий фон, также дана обобщённо. Художник уделяет большое внимание фактуре, местами выстраивая задний план из отдельных мазков локальных пятен цвета подобно мозаике. Сложные жемчужно-серые и охристые оттенки переплетаются в растительных орнаментах. Голубые пятна, пробивающиеся сквозь стилизованную листву, немного нарушают общую плоскостность всей сцены, внося в неё ощущение воздуха и глубины пространства.

При всей живописности, сложности и благородстве колорита, внимание к фактуре в работе отчётливо читается важность рисунка пусть, возможно, и не так явно, как у А.Е. Яковлева или В.И. Шухаева. Линия передаёт конструкцию и характер формы, что будет свойственно произведениям художников-учеников мастерской Кардовского. Строгое академическое построение, завершенность объёмно-пространственной формы в работах Савинова этого времени сочетается с монументально-декоративными поисками, которые, как уже упоминалось, берут своё начало в творчестве мастеров первого поколения символизма — Михаила Врубеля и Виктора Борисова-Мусатова.

В этих работах можно обнаружить некоторые переключки с женскими портретами Густава Климта или с написанным в 1910 г. Филиппом Малявиным «Автопортретом с женой и дочерью». Академическая манера здесь сочетается с полуабстрактным фоном. Однако произведения Савинова отличаются от эффектной стилизации Климта и экспрессивной декоративности Малявина. Художник не дистанцируется от реальности полностью, никогда не теряет связи с ней. Натура лежит в основе, он стилизует её, делая более выразительной. Создаёт контраст между пусть и более свободным, но по-академически точным портретом и орнаментальным фоном, кажущимся наполовину сказочным. Такое преломление окружающей действительности сквозь историко-культурную призму искусства старых мастеров, обращение к классике роднит его поиски с творчеством К.Ф. Богаевского и К.И. Горбатова. Савинов создаёт устойчивые, уравновешенные композиции. Для него это не столько способ дистанцироваться от мира реального, как это было, например, у художников круга «Мира искусства» [9, с. 46], сколько поиск гармонии через диалог с искусством прошлого.

В обращении к античности как к источнику гармонии произведения художника схожи по своему духу со зрелыми работами Александра Матвеева. В отличие от товарищей-голуборозцев — Павла Кузнецова и Петра Уткина — он, как и Савинов, в своих поисках был ближе к реальной жизни (пусть и с некоторыми оговорками). После 1912 г. в искусстве Матвеева язык «первобытной архаики» сменяется «классичностью», а образы пробуждения человеческой души — поиском гармонии, стремлением к простоте и ясности формы и содержания. В 1914 г., когда у скульптора появляется возможность поехать за границу, он (как и несколько лет назад Савинов) выбирает Италию. Матвеев посещает Флоренцию, Неаполь, Рим, восхищается скульптурой Микеланджело. Он ищет встречи с классикой, а человек в его произведениях выступает как воплощённая мечта о гармонии и совершенстве [2, с. 40].

Кристаллизация, синтез всех основных художественных приёмов Савинова будут наиболее заметны, пожалуй, в конце 1900-х гг., когда появляется конкурсная картина «Купание лошадей на Волге» (1908). Импрессионистическая жизнерадостность и светоносность, «символистская» глубина и декоративность модерна — по духу, решаемым задачам, «своей внутренней музыкальности» эта работа органично входит в контекст искусства своего времени. В ней нашли своё отражение все главные эстетические ориентиры мастера. Савинов трудится над ней долго, создаёт большое количество рисунков и живописных этюдов (илл. 9). Вдумчивость, кропотливая разработка каждого отдельно взятого мотива будут присутствовать в его работе всегда.

Энергия и внутренний динамизм, прекрасно подхваченное впечатление здесь соединяются с декоративностью и элементами стилизации, превращающими картину в панно. Сам Савинов писал об этой работе: «Волга ухаёт, когда в предвечернее знойно-томное время люди и животные бросаются в теплую воду, разбивают ее в сверкающие брызги, а воздух насыщают плеском, визгом и скрытно-страстным томлением разгоряченного тела. Волга ухаёт, стонет и играет, когда пожарные становятся кентаврами, а купающиеся бабы — наядами с белым сверкающим телом... Возрождается Пан, оживают сирены и трепещет, рвется к жизни великий первоисточник всего сущего — неисчерпаемый в своей щедрости пол... Таково содержание моей конкурсной программы» [цит. по: 1, с. 134]. Купание в Волге близ Саратова, преломлённое сквозь призму видения художника, превращается в некое мифологическое

действие. Неслучайно И.Е. Репин, которому очень нравилась работа, сравнивал этот сюжет со «сценой на Ниле в эпоху фараонов» [цит. по: 4, с. 14]. В работе чувствуются переключки с панами и морскими царевнами Михаила Врубеля, античным циклом Валентина Серова и «театральными» парками Александра Головина. Это слияние миров — реального и фантастического, отмеченная современниками «вневременность» [3, с. 21], мечта о рае, воплотившаяся в бытовом мотиве, возведённом мастером в разряд праздника жизни, некоего «языческого действия», в котором обыденность превращается в сказку.

В 1908 г. за эту работу Савинов удостоивается пенсионерской поездки в Италию. Здесь под влиянием искусства мастеров Возрождения формируется его уникальный почерк. Однако основа творческого видения автора будет заложена именно в 1900-е годы. Решающую роль в этом сыграют искусство Борисова-Мусатова и «школа Кардовского».

Поиск гармонии, стремление создать некое идеальное пространство, вневременный образ, пришедшее в его работы из искусства Борисова-Мусатова, найдут своё воплощение в саратовских пейзажах, где внимание к натуре соединяется с детскими воспоминаниями и мечтами художника. Савинов преображает окружающую действительность, вступает в диалог с современниками, обращается к искусству ма-

стеров первого поколения символизма, в это же время своё развитие получают монументально-декоративные поиски. В середине 1900-х гг. под влиянием школы Кардовского он обращается к античности: наполненные светом и спокойствием саратовские пейзажи и символистские «видения» сплетаются с ясностью и уравновешенностью неоклассицизма.

Савинов вырабатывает свой собственный язык, не отказываясь при этом от основополагающих заветов своих учителей, но обогащая, интерпретируя их по-своему. Академическая выучка, внимание к рисунку и интерес к классике, усвоенные им в мастерской Кардовского, в работах начала XX века органично соединяются с открытиями художников старшего поколения, эстетикой «саратовской школы живописи» и монументально-декоративными поисками. Обращаясь к импрессионизму, символизму, стилистике модерна и наследию античности, он создаёт «пространство мечты», сочетающий в себе миф и реальность мир, найденный им сначала в тихой жизни провинциального Саратова, а позднее — в образах райских садов Италии. Искусство Александра Савинова — яркий пример синтеза классической традиции и современных автору направлений. Его работы органично входят в контекст не только отечественного, но и всего европейского искусства конца XIX — начала XX века.

Список литературы:

1. Александр Иванович Савинов. Документы, письма, воспоминания / сост. Г.А. Савинов. Л.: Художник РСФСР, 1983. 332 с.
2. Александр Матвеев. Альбом / Авт. статьи и сост. Е.Б. Мурина. М.: Советский художник, 1979. 383 с.
3. Александр Николаевич Бенуа. Художественные письма 1908–1917, газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908–1910 / сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. СПб.: Сад искусств, 2006. 608 с.
4. Александр Савинов. Миражи: каталог выставки. М.: Музей русского импрессионизма, 2022. 248 с.
5. Арбитман Э.Н. Изобразительное искусство в художественном мире Саратова на рубеже XIX и XX веков // Государственный институт искусствознания. Мир русской провинции и провинциальная культура / Отв. ред. Г.Ю. Стернин. СПб.: Дм. Буланин, 1997. С. 105–125.
6. Арбитман Э.Н. Памяти А.И. Савинова // Искусство. 1984. № 10. С. 70–71.
7. Арбитман Э.Н. К содержанию понятия «Саратовская школа» // В.Э. Борисов-Мусатов и «Саратовская школа»: материалы седьмых Боголюбовских чтений, посвященных 130-летию со дня рождения В.Э. Борисова-Мусатова / отв. ред. Т.В. Гродскова. Саратов: СМГХМ им. А.Н. Радищева, 2000. С. 20–32.
8. Бабияк В.В. «Академия Кардовского» (О педагогической деятельности Д.Н. Кардовского) // Художественное образование: Содержание и методы обучения. Вып. 1. Сборник научных трудов / под ред. Л.Б. Михаленко, С.В. Анчукова, С.С. Венцлава. СПб.: Ризограф НОУ «Экспресс», 2004. С. 35–42.
9. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский неоклассицизм. М.: Галарт, 2002. 288 с.
10. Водонос Е.И. Выдающиеся мастера «Саратовской школы» в зеркале художественной критики 1900–1933. Саратов: СГХМ имени А.Н. Радищева, 2003. 288 с.
11. Гофман И.М. «Голубая роза» как воплощение понятия «саратовская школа» – в русском искусстве // В.Э. Борисов-Мусатов и «Саратовская школа»: материалы седьмых Боголюбовских чтений посвященных 130-летию со дня рождения В.Э. Борисова-Мусатова. Сайт СГХМ им.А.Н. Радищева. URL: <http://web.archive.org/web/20170726173806/http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat7/mat7-3.html> (дата обращения: 25.01.2024)
12. Давыдова О.С. Символическое в романтизме и романтическое в символизме. Опыт интерпретации на примере садово-паркового мотива в русском искусстве. М.: МАКС Пресс, 2007. 66 с.
13. Давыдова О.С. Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. М.: БуксМАрт, 2014. 512 с.
14. Дорогина Е.А. В атоме жизни выявлять вечные силы // Мир музея. 2007. № 10. С. 32–37.
15. Мейланд В.Л. Время и безвременье Александра Савинова // Наше наследие. 2004. № 70. С. 124–135.
16. Молева Н.М., Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1967. 390 с.
17. Нащокина М.В. Русские сады. Вторая половина XIX – начало XX века. М.: АРТ-РОДНИК, 2007. 216 с.
18. Прахов Н.А. Новое общество художников // Художественные сокровища России. 1906. № 3. С. 88–90.
19. Ростиславов А.А. Об ученической выставке в Академии // Золотое Руно. 1908. № 11–12. С. 87–88.
20. Русакова А.А. Символизм в русской живописи. М.: Белый город, 2001. 328 с.
21. Русский символизм. Голубая роза. Каталог выставки ГТГ / руководитель проекта И.М. Гофман. М.: АртХроника, 2005. 143 с.
22. Сарабянов Д.В. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов. Очерки. М.: Искусство, 1971. 144 с.
23. Сарабянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. 434 с.
24. Сарабянов Д.В. Заметки о «саратовской школе» // В.Э. Борисов-Мусатов и «Саратовская школа». Материалы седьмых Боголюбовских чтений: материалы седьмых Боголюбовских чтений, посвященных 130-летию со дня рождения В.Э. Борисова-Мусатова / отв. ред. Т.В. Гродскова. Саратов: СМГХМ им. А.Н. Радищева, 2001. С. 51–62.
25. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М.: Искусство, 1988. 285 с.
26. Сюннерберг К.А. Художественная жизнь Петербурга. Выставки // Золотое руно. 1906. № 3. С. 98–103.
27. Турчин В.С. От романтизма к авангарду. Лица. Образы. Эпоха в 2-х т. Т. I / науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. М.: Прогресс-Традиция, 2016. 606 с.
28. Флорковская А.К. Творческий метод художников «Голубой розы». К вопросу о школе Борисова-Мусатова // В.Э. Борисов-Мусатов и «Саратовская школа»: материалы седьмых Боголюбовских чтений посвященных 130-летию со дня рождения В.Э. Бори-

сова-Мусатова. Сайт СГХМ им.А.Н. Радищева. URL: <http://web.archive.org/web/20170804064613/http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat7/mat7-10.html> (дата обращения: 25.01.2024)

29. Флорковская А.К. Природа глазами символиста: от «Алой Розы» к московским живописцам 1970-х // Пути русского символизма: провинция и столица: материалы девярых Боголюбских чтений / отв. редактор Л.В. Пашкова. Саратов: СГХМ им. А.Н. Радищева, 2004. С. 45–54.

30. Эфрос А.М. Письмо из Москвы. Выставки // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 102–115.

References

- Arbitman, E.N. (1984) 'In Memory of Alexander Savinov', *Iskusstvo [The Art]*, 10, pp. 70–71. (in Russian)
- Arbitman, E.N. (1997) 'The Saratov art at the turn of the 20th century', *Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia. Mir russkoi provintsii i provintsial'naiia kul'tura [The State Institute of Art Studies. The world of the Russian province and provincial culture]*, pp. 105–125. (in Russian)
- Arbitman, E.N. (2000) "'The Saratov school": the meaning of the concept', V.E. Borisov-Musatov i "Saratovskaia shkola": materialy sed'mykh Bogoliubovskikh chtenii, posviashchennykh 130-letiiu so dnia rozhdeniia V.E. Borisova-Musatova [Viktor Borisov-Musatov and "the Saratov School": materials of the seventh Bogolyubov readings dedicated to the 130th anniversary of the Viktor Borisov-Musatov's birth]. Saratov: SMGKhM im. A.N. Radishcheva Publ., pp. 20–32 (in Russian)
- Babiiak, V.V. (2004) "'Kardovsky Academy" (About Dmitry Kardovsky's pedagogical system)', in: *Khudozhestvennoe obrazovanie: Soderzhanie i metody obucheniia. Vyp. 1. Sbornik nauchnykh trudov [Art education: Art education: Content and teaching methods]*. Saint Petersburg: Risograph NOU "Express" Publ., pp. 35–42 (in Russian)
- Borisova, E.A., Sternin, G.Iu. (2002) *Russkii neoklassitsizm [Russian neoclassical revival]*. Moscow: Galart Publ. (in Russian)
- Davydova, O.S. (2007) *Simvolicheskoe v romantizme i romanticheskoe v simbolizme. Opyt interpretatsii na primere sadovo-parkovogo motiva v russkom iskusstve [The symbolic in romanticism and the romantic in symbolism. The experience of interpreting the landscape motif in Russian art]*. Moscow: MAKSPress Publ. (in Russian)
- Davydova, O.S. (2014) *Ikonografiia moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve khudozhnikov russkogo simbolizma [The iconography of Art Nouveau. The images of gardens and parks in the works of Russian artists of symbolism]*. Moscow: BuksMART Publ. (in Russian)
- Dorogina, E.A. (2007) 'Eternal forces in the atom of life', in: *Mir muzeia [The World of Museum]*, 10, pp. 32–37 (in Russian)
- Efros, A.M. (1917) 'Letter from Moscow. Exhibitions', *Apollon [Apollon]*, 8–10, pp. 102–115.
- Florkovskaia, A.K. (2004) 'Nature through the eyes of a symbolist: from the "Red Rose" to the Moscow painters of the 1970s', in: *Puti russkogo simbolizma: provintsii i stolitsa: materialy deviatykh Bogoliubovskikh chtenii [The Ways of Russian Symbolism: the Province and the Capital: materials of the ninth Bogolyubov readings]*. Saratov: SGKhM im. A.N. Radishcheva Publ. pp. 45–54 (in Russian)
- Florkovskaia, A.K. 'The creative method of the "Blue Rose" artists. On the question of the Borisov-Musatov School' The Radishchev Art Museum website. Available at: <https://web.archive.org/web/20170804064613/http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat7/mat7-10.html> (accessed: 25 January 2024)
- Gofman, I.M. (2000) "'Blue Rose" as the embodiment of the concept of "the Saratov school" [Online] The Radishchev Art Museum website. Available at: <https://web.archive.org/web/20170726173806/http://ogis.sgu.ru/ogis/bogo/mat7/mat7-3.html> (accessed: 25 January 2024)
- Gofman, I.M. (2005) *Golubaia roza. Katalog vystavki Gosudarstvennoi Tre't'iakovskoi Galerei [The Blue Rose. The State Tretyakov Gallery's exhibition catalog]*. Moscow: ArtKhronika Publ. (in Russian)
- Meiland, V.L. (2004) 'Alexander Savinov: Time and Timelessness', *Nashe nasledie [Our Heritage]*, 70, pp. 124–152 (in Russian)
- Moleva, N.M., Beliutin, E.M. (1967) *Russkaia khudozhestvennaia shkola vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka [Russian art School of the second half of the XIX – early XX century]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Murina, E.B. (1979) *Aleksandr Matveev. Albom [Alexander Matveev. Album]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ. (in Russian)
- Nashchokina, M.V. (2007) *Russkie sady. Vtoraiia polovina XIX – nachala XX veka [Russian gardens. Second half of the 19th – early 20th centuries]*. Moscow: ART-RODNIK Publ. (in Russian)
- Nashchokina, M.V. (2016) *Turchin V.S. Ot romantizma k avangardu. Litsa. Obrazy. Epokha v 2-kh t. T. I [Valery Turchin. From romanticism to the avant-garde. Faces. Images. The Epoch in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow: Progress-Traditsiia Publ. (in Russian)*
- Podkopaeva, Iu.N. (2006), Zolotinkina, I.A., Karasik, I.N., Solonovich, Iu.L. *Aleksandr Nikolaevich Benua. Khudozhestvennye pis'ma 1908–1917, gazeta Rech'. Peterburg. T. 1. 1908–1910 [Alexander Nikolaevich Benois. Artistic letters 1908–1917, the "Rech" newspaper St. Petersburg. Vol. 1. 1908–1910]*. Saint Petersburg: Sad iskusstv Publ. (in Russian)
- Prakhov, N.A. (1906) "'The New Community of Artists"', *Khudozhestvennye sokrovishcha Rossii [Artistic treasures of Russia]*, 3, pp. 88–90 (in Russian)
- Rostislavov, A.A. (1908) 'About the student exhibition at the Academy', *Zolotoe Runo [Zolotoe Runo]*, 11–12, pp. 87–88. (in Russian)
- Rusakova, A.A. (2001) *Simvolizm v russkoi zhivopisi [Symbolism in Russian painting]*. Moscow: Belyi gorod Publ. (in Russian)
- Sarab'ianov, D.V. (1971) *Russkaia zhivopis' kontsa 1900-kh – nachala 1910-kh godov. Ocherki. [Russian painting of the late 1900s – early 1910s. Essays]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Sarab'ianov, D.V. (1998) *Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiati. [Russian painting. The awakening of memory]*. Moscow: Iskusstvoznaniie Publ. (in Russian)
- Sarab'ianov, D.V. (2001) 'Notes about "The Saratov school"', V.E. Borisov-Musatov i "Saratovskaia shkola": materialy sed'mykh Bogoliubovskikh chtenii, posviashchennykh 130-letiiu so dnia rozhdeniia V.E. Borisova-Musatova [Viktor Borisov-Musatov and "the Saratov School": materials of the seventh Bogolyubov readings dedicated to the 130th anniversary of the Viktor Borisov-Musatov's birth]. Saratov: SMGKhM im. A.N. Radishcheva Publ., pp. 51–62. (in Russian)
- Savinov, G.A. (1983) Aleksandr Ivanovich Savinov. *Dokumenty, pis'ma, vospominaniia [Alexander Ivanovich Savinov. Documents, letters, memories]*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (in Russian)
- Siunnersberg, K.A. (1906) 'The St. Petersburg artistic life', *Zolotoe Runo [Golden Fleece]*, 3, pp. 98–103. (in Russian)
- Sternin, G.Iu. (1988) *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii 1900–1910-kh godov [The Russian artistic life in the 1900 – 1910s]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Vinokurova, A. (2022), Mikhailova, A., Stupina, A., Iurkina, O. *Aleksandr Savinov. Mirazhi: katalog vystavki [Aleksandr Savinov. Mirages: exhibition catalog]*. Moscow: Muzei russkogo impresionizma Publ. (in Russian)
- Vodonos, E.I. (2003) *Vydaiushchiesia mastera "Saratovskoi shkoly" v zerkale khudozhestvennoi kritiki 1900–1933 [Outstanding masters of the Saratov School in the Mirror of Art Criticism 1900–1933]*. Saratov: SGKhM imeni A.N. Radishcheva Publ. (in Russian)