

# ОСОБЕННОСТИ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ А. И. САВИНОВА

Екатерина Олеговна Мирошина

кандидат искусствоведения  
художник-реставратор  
старший преподаватель кафедры художественной  
реставрации мебели МГХПА им. Строганова  
125080, Москва, Волоколамское шоссе, 9  
[mirkat@bk.ru](mailto:mirkat@bk.ru)

Для цитирования: *Мирошина Е. О.* Особенности монументальной церковной живописи А. И. Савинова // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 3 (4). С. 000. DOI:

## Аннотация

УДК

В статье показана специфика живописно-пластического языка, принципов формообразования, композиционных решений и художественно-образного строя монументальных росписей А. И. Савинова. Одной из значимых страниц в творчестве этого художника стало создание великолепного ансамбля росписей Спасо-Преображенского храма села Натальевка Харьковской губернии. В этих стенописях ярко отразилось основные художественные тенденции и поиски рубежа XIX–XX столетий, а также тесная взаимосвязь с техническими приёмами и выбором материалов, способных помочь мастеру создать новые образы и выразить свои идеи. Живописные полотна А. И. Савинова отражают не только лучшие традиции отечественной художественной школы и господствующие стилевые течения рубежа XIX–XX вв., но и влияние творчества великих мастеров эпохи Возрождения.

**Ключевые слова:** церковное искусство, монументальная живопись, храмовая программа росписей, композиция, русская художественная школа.

Опыт рубежа XIX–XX столетий важен как переломный этап в развитии искусства нашего Отечества. Этот период связан с существенным ростом храмостроительства и приоритетами образа «национального стиля». Интенсивность пластических поисков в церковных росписях достигает в этот период невероятной силы. У многих известных мастеров конца XIX — начала XX столетия был опыт поиска новых путей в монументальном храмовом живописном искусстве. Не стал исключением и талантливый живописец, выдающийся педагог и «мастер высокой профессиональной культуры»<sup>1</sup> А. И. Савинов.

---

<sup>1</sup> Александр Иванович Савинов: письма, документы, воспоминания. Л., 1983. С. 5.

Одной из значимых страниц в творчестве этого художника стало создание великолепного ансамбля росписей Спасо-Преображенского храма села Натальевка Харьковской губернии в имении Павла Ивановича Харитоненко — крупного российского промышленника, мецената и известного коллекционера. Церковь была возведена по проекту А. В. Щусева. Росписи должны были быть выполнены в соответствии с духом и стилистикой древнерусского собрания икон, находящихся в этом храме, поскольку церковь выполняла ещё и функцию музея в имении. Монументальная живописная декорация была завершена к 1915 г.<sup>2</sup>

В этих стенописях ярко отразилось своеобразие русской художественной школы рубежа XIX–XX столетий. Несмотря на то, что А. И. Савинов работал преимущественно в области станкового искусства, он считал, что «ставить памятник каждой частице красоты всё более свойственно монументальному искусству»<sup>3</sup>. Создавая живописную декорацию в храме-музее, мастер работал «почти никогда не меньше десяти часов, часто более» и писал «с неослабевающим интересом»<sup>4</sup>. Как создавая свои полотна, «он компоновал картину, а не монтировал «живые» куски», творил свою концепцию»<sup>5</sup>, так и работая над стенописью, художник оставался верен своим творческим принципам, поэтому храмовая роспись в Натальевке предстает единой «пластической идеей».

Развитие системы живописи основного объёма храма происходит от алтаря с сюжетов, объединённых темой Боговоплощения и расположенных на противоположных стенах — это «Рождество» и «Крещение Господа нашего Иисуса Христа». Далее идут ключевые композиции, связанные с темой Воскресения Христова — это «Не рыдай мене Мати» («Снятие Господа нашего Иисуса Христа со креста и положение во гроб») и «Жёны-мироносицы у гроба Господня» («Святые жёны-мироносицы приидоша ко гробу

---

2 Комаров А. А. Технология материалов стенописи. М., 1989. С. 126.

3 Александр Иванович Савинов: письма, документы, воспоминания. С. 170.

4 Там же.

5 Там же. С. 41.

Господню»). На западной стене наоса изображена масштабная композиция гимнологической тематики, предположительно «О тебе радуется»<sup>6</sup>. А. И. Савинов, гармонично вписал вокруг входного проёма эту роспись, сохранив монументальность и величие композиционного центра — Богородицы с младенцем Христом на троне в окружении ангелов. Художник будто смешивает регистры в произведении, соединяя их довольно обширным текстом, а также вводит мотивы животных. Следует подчеркнуть, что одной из востребованных в монументальной церковной живописи рубежа XIX–XX вв. из Богородичного цикла стала гимнологическая тематика. Расположение именно этой композиции на западной стене придаёт особое символическое звучание всей храмовой программе росписей, тем самым подчёркивается значение, смысл Спасения через Богородицу.

Следует отметить, что одной из доминирующих тем в различных областях искусства (как в светском, так и в церковном) конца XIX — начала XX вв. становится тема женского образа. Этому способствовала и переоценка роли женщины в обществе, но вместе с тем это было и желанием найти защиту на подсознательном уровне в древнейших архетипах красоты и материнства перед бурно развивающимся промышленным веком, стремлением преодолеть отрыв человека от природы, интуитивно ощущаемыми грядущими катастрофами. В изучаемый период отечественными творцами были созданы замечательные женские образы в различных видах и жанрах искусства. Художники воспевали их таинственность и призрачность. В сознании мыслителей и художников того времени женщине отводилась роль хранительницы традиций, преданий, фольклора.

Обращению к «женской теме» способствовал и символизм. Благодаря его идеям, в основе которых всегда должна присутствовать тайна,

---

<sup>6</sup> Основными источниками исследования для этой статьи служат иллюстрации из Ежегодника Императорского Общества архитекторов-художников (1915. Вып. 10); а также книга: Александр Иванович Савинов: письма, документы, воспоминания. Качество иллюстраций не позволяет выполнить полный искусствоведческий анализ, поэтому некоторые нюансы данной композиции остаются под вопросом.

обогащалось искусство конца XIX — начала XX вв. Самая главная тайна для всего человечества — это его спасение. И религиозное искусство, как ни одно другое созвучное эстетике символизма, приоткрывает эту тайну: в христианском мире, спасение приходит через Царицу Небесную — через тайну рождения Божественного Младенца. Особенное почитание Божией Матери на Руси было всегда, но на рубеже столетий Образ Царицы Небесной как заступницы и Спасительницы всего человечества оказался необыкновенно гармоничен мироощущению эпохи.

В контексте общих настроений конца XIX — начала XX вв. и в процессе обращения к своему наследию прошлых столетий, необычайном созвучии эстетики символизма, церковные росписи, в которых прославляется Царица Небесная и Тайна Боговоплощения, занимают всё чаще главные места в храмовой декорации, например, в алтарной части, на сводах и т.д. Причём изображения Богородицы, созданные в это время, могут быть пропорционально увеличены по отношению к другим персонажам храмовой программы росписей. Тем самым делается смысловой акцент на роли Божией Матери в жизни Церкви и всего человечества. Это также можно увидеть и в монументальной живописи Натальевского храма. Например, в сцене «Рождество», где для смыслового акцента художник несколько увеличивает масштаб фигуры Матери Божией. А в сцене «Не рыдай мене Мати» Богородица, прильнувшая к своему сыну, является центром композиции. Её фигура доминирует над остальными персонажами. Экспрессия достигается и за счёт более тёмного, лаконичного цветового пятна Её одежды. Богородица будто всем телом прильнула к телу Сына, сгибаясь под тяжестью горя, тем самым усиливается трагизм сцены, делается акцент на Её великом материнском страдании, на том, что Она вместе с Сыном прошла Голгофский путь. Следует отметить, что стенопись «Не рыдай мене Мати» совмещает сцены «Снятия со Креста» и «Положения во гроб», под изображением креста художник разместил надпись: «Снятие Господа нашего Иисуса Христа со креста и положение во гроб».

Композиционной особенностью большинства росписей А. И. Савинова в Натальевке является то, что все персонажи в сюжете могут быть устремлены, наклонены к главному лицу монументального полотна. Этим композиционным приёмом мастер будто усиливает смысловой акцент на главном действующем лице, подчёркивается его значимость в изображении какой-либо сцены. Пожалуй, единственная роспись, где художник применяет другое композиционное решение, — это «Жёны-мироносицы» («Святые жёны-мироносицы приидоша ко гробу Господню»). Здесь главный акцент сделан на входе во гроб и пеленах, повивавших тело Спасителя и символизирующих произошедшее таинство. Фигура Ангела, силуэты жён-мироносиц будто отдалены от двери гроба, тем самым вокруг пелен остаётся незаполненное пространство, некая пауза, тишина, которая является и смысловым акцентом, и знаком гармонии и «синонимом тайны». При этом дверь гроба расположена диагонально, композиционно соединяя фигуру Ангела и одной из жён-мироносец.

В сцене «Крещение Господа нашего Иисуса Христа» Ангелы, Иоанн Предтеча устремлены к Христу. Художник находит выразительные средства, с помощью которых ему удастся выразить состояние Крестителя, передать то, что Иоанн считает себя недостойным крестить Иисуса Христа: «Иоанн стал удерживать Его, говоря: “мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне?”» (Мф. 3, 14). Например, он делает его фигуру несколько преклонённой, сгибая Крестителя в коленях, символизмом жеста рук над головой Спасителя передаёт благоговение. Лик Крестителя Господня обращён к небу, откуда исходит Дух Святой в виде голубя и слышится глас: «отверзлось небо, и Дух Святой нисшёл на Него в телесном виде, как голубь, и был глас с небес» (Лк. 3, 21–22).

К числу особенностей живописи А. И. Савинова можно отнести то, что, несмотря на статичность фигур в некоторых сюжетах, в целом нет ощущения неподвижности. Динамика может передаваться движениями внутри фигур: складками, лёгкими поворотами головы рук, ступней, опорой на одну ногу и

т.д., а также и внутри композиционных схем. Так в сцене «Рождество» в основе композиционной схемы положен треугольник, точнее несколько. Внутри этих композиционных треугольников движение развивается по спиралям, что характерно для компоновки произведений искусства эпохи модерна.

Очень выразительны в монументальной живописи А. И. Савинова изображения животных. В храмовом искусстве и ранее присутствовали анималистические изображения: апокалипсических зверей, символических изображений Правды и Кривды в виде зайцев, змея, адского зверя, но, как правило, композиционный акцент на них не делался, за исключением символов, аллегорически изображающих Спасителя — например, агнцев, рыб, Святого Духа в виде голубя. Но А. И. Савинов в композиции Рождества Христова выводит на первый план изображения коз, они довольно значительны по масштабу, и зритель сам как будто оказывается в вертепе. Присутствие животных придаёт умиротворение и умиление всей сцене со святым семейством. А в композиции западной стены художник вводит изображения оленей, совмещая реалистичную манеру и стилизацию. В сцене «Крещение Господа нашего Иисуса Христа» рядом со схематичным изображением Святого Духа в виде голубя в сегменте Небесной сферы, из которого изливаются лучи Славы Единого Троичного Божества, написана ласточка, птица которая не единожды упоминается в священном писании: «и аист под небом знает свои определённые времена, и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилетать, а народ мой не знает определение Господне» (Иеремия 8, 7); «и птичка находит себе жилье, и ласточка гнездо себе, где, положить птенцов своих у алтарей Твоих, Господи сил, Царь мой и Бог мой» (Пс. 83, 4); «как воробей вспорхнет, как ласточка улетит, говорит Премудрый царь Израильский, так незаслуженное проклятие не сбудется» (Прит. 26, 2). Включение образов животных, часто как символов в композициях, отсылает зрителя к древнехристианскому искусству: «для того, чтобы понемногу подготовить людей к воистину непостижимой тайне Боговоплощения, Церковь сначала обращалась к ним на языке, более для них

приемлемом, чем прямой образ»<sup>7</sup>. Нельзя не принимать во внимание и тот факт, что во время создания росписи в искусстве начала XX столетия активно использовались мотивы флоры и фауны, которые стали знаковыми для стиля модерн.

Относительно характера орнаментальных росписей храма в Натальевке нужно отметить использование традиционных полотенец в нижнем регистре стенописей и изображение пышных цветочно-травных орнаментов в оконных арках. Для орнаментальных композиций окон, очевидно, что мастер обращался к мотивам цветочных орнаментов раннего барокко XVII в. Также к числу характерных особенностей для росписей этого храма, как и в целом для церковных стенописей рубежа XIX–XX вв., относится использование шрифтовых композиций, заполняющих свободное пространство.

Следует подчеркнуть, что гармония художественной формы, поиск новых живописно-пластических решений находятся в тесной взаимосвязи с техническими приёмами и выбором материалов для создания произведения. Изыскание средств, способных помочь мастеру создать новые образы и выразить свои идеи, в конце XIX — начале XX вв. происходило во всех сферах искусства, в том числе и в монументальной храмовой живописи. Здесь прежде всего предпринимались попытки возрождения фрески. Мастера экспериментировали с материалами, которые могли позволить выразить высокие идеи в монументальных произведениях. Важным аспектом поиска новых технических средств выразительности были и новые стилистические задачи в искусстве. В последней четверти XIX столетия немецким химиком А. В. Кеймом создаётся силикатная краска, имитирующая матовую поверхность фрески. В России эти краски не применялись столь активно, как в Европе, но ими был выполнен ряд храмовых росписей. К числу таковых относятся и живописное убранство церкви в селе Натальевка. А. И. Савинов обозначил свои задачи в этом храме «практическим изучением русской и итальянской

---

<sup>7</sup> Успенский Л. А. Богословие иконы Православной церкви. М., 1989. С. 11.

стенописи и техники силикатной живописи»<sup>8</sup>. По характеру художник был экспериментатор и любил сам создавать рецепты материалов: красок, грунтов, подготовки стен для росписи. Несмотря на то, что Д. И. Киплик был другом художника, помогал в технике стенописи в этом храме, они «большой частью они не соглашались друг с другом»<sup>9</sup>. У Александра Ивановича уже был опыт изучения фресковой живописи, его первая работа в области монументальной живописи именно в этой технике относится ко времени его обучения в мастерской Д. Н. Кардовского. В 1912 г. художник путешествует по России, «изучает и копирует фрески Ферапонтова монастыря, Новгорода, Ярославля»<sup>10</sup>. Неизгладимое впечатление произвели на мастера фрески Дионисия: «Восхищение русской стенописью слилось у Савинова с воспоминаниями о шедеврах итальянского искусства в общее стремление к монументальной живописи»<sup>11</sup>.

Относительно гаммы стенописей Спасо-Преображенского храма сейчас подробно затруднительно говорить, так как храм нуждается в масштабных реставрационных работах. Известно, что сам мастер остался доволен колоритом стенописи. Монументальная живопись по фактуре напоминает фреску. Судя по сохранившимся (находящимся не под слоём набела) росписям, возникает ощущение акварельной утонченности, сопряжённой с экспрессией. Живописно-пластический язык стенописи включает в себя как приёмы иконописи (по свету сделано подобие иконописных пробелов, плоскомерно выполнены складки одежд, подчеркнутые в тенях); так и стилистические веяния рубежа XIX–XX вв. (волнистые линии, контуры, динамика внутри композиционных схем, лаконизм форм). По словам самого художника, церковь его многому научила и многое ему открыла: «Прежде всего тайну декоративного искусства, как мне кажется, искусства будущего, может быть ближайшего. Только теперь я постигаю значение баланса, масс,

---

8 Александр Иванович Савинов: письма, документы, воспоминания. С. 50.

9 Там же. С. 56.

10 Там же. С. 50.

11 Там же.

гармонию линий, место для цвета и значение его чередования, а во всём этом заложенный пафос»<sup>12</sup>.

Таким образом, А. И. Савинов относится к художникам, сумевшим в монументально-живописной декорации храмов синтезировать иконописные традиции в духе современного им времени и представить новые церковные произведения изобразительного искусства, возрождённого «русского стиля».

Для последующей реставрации и воссоздания стенописей А. И. Савинова важно не только проанализировать сохранившиеся росписи, фотографии монументальных работ в Спасо-Преображенской церкви села Натальевка, но и произведения станкового искусства этого мастера.

Живописные полотна А. И. Савинова отражают лучшие традиции отечественной художественной школы и основные тенденции господствующих стилевых течений рубежа XIX–XX вв. Также в его работах можно увидеть влияние творчества великих мастеров эпохи Возрождения: Сандро Боттичелли, Фра Анджелико, Джотто ди Бандоне, Чимабуэ и Симоне Мартини. В ноябре 1908 года совет Академии художеств принимает решение отправить А. И. Савинова за границу<sup>13</sup>. Искусство итальянского Ренессанса оставляет в душе художника глубокое впечатление. «Изучение мастеров Ренессанса проявилось в понимании композиции»<sup>14</sup>. Почти за три года нахождения в Италии он не только создаёт работы, но и серьёзно изучает произведения итальянской эпохи Возрождения. «Влияние искусства мастеров Возрождения и особенно <...> Боттичелли и Леонардо, которыми он так восхищался, сказалось впоследствии в росписях, исполненных Савиновым в 1912–1917 гг.»<sup>15</sup>.

Исключительно важной особенностью станковой живописи А. И. Савинова является светоносность его картин. Глядя на пронизанные светом полотна мастера, вспоминаются библейские строки о сотворении мира: «И

---

12 Там же. С. 51.

13 Там же. С. 35.

14 Там же. С. 45.

15 Там же.

сказал Бог: да будет свет» (Быт. 1, 3), а также слова Христа: «*Я — свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни*» (Ин. 8, 12). Свет на работах этого художника является мощным выразительным средством. Можно сказать, что А. И. Савинов постиг в своём творчестве природу света. Именно светом он формирует изображение, делая образы материальными и иллюзорными одновременно, наполняя их призрачной дымкой из ушедшей «эпохи модерна». Думается, что и в монументальных росписях этот мастер также убедительно передавал свет (выразительное средство).

По всей видимости, опыт совместной работы А. В. Щусева и А. И. Савинова в храме во имя Всемиловейшего Спаса под Харьковом был удачным, и Щусев предложил кандидатуру Савинова в качестве художника храма Преображения Господня на Братском кладбище в Москве. К сожалению, закончить роспись не удалось, впоследствии этот храм был снесён. От этой росписи остались «очень проработанные эскизы»<sup>16</sup>, часть их была показана в 1917 г. на выставке художественного объединения «Мир искусства».

Хотелось подчеркнуть, что совокупность различных факторов в искусстве в конце XIX — начале XX столетия привела к широкому спектру различных стилистических течений, техник, экспериментов по использованию материалов для церковных стенописей. В связи с этим задачи для современных художников-монументалистов, работающих над воссозданием церковных памятников в наши дни, значительно усложняются. К сожалению, многие храмы, воссоздаются не такими, какими были задуманы изначально своими творцами, в результате подобных «воссозданий» теряется связь времён, не отдаётся дань памяти их создателям, теряются художественная ценность, аутентичность и неповторимость памятников искусства. В данной ситуации необходимо консолидировать усилия всех заинтересованных сторон

---

<sup>16</sup> Там же. С. 58.

в возрождении святыни: и духовенства, и художников, историков искусства и специалистов, изучающих технологию живописи.

### Источники

Александр Иванович Савинов: письма, документы, воспоминания / сост. Г. А. Савинов. Л.: Художник РСФСР, 1983.

### Литература

Ежегодник Императорского Общества архитекторов-художников. 1915. Вып. 10.

Комаров А. А. Технология материалов стенописи: учебное пособие. М.: Изобразительное искусство, 1989.

Успенский Л. А. Богословие иконы Православной церкви. М.: Западно-Европейский экзархат МП, 1989.

## Features of A. I. Savinov's Monumental Church Painting

**Ekaterina O. Miroshina**

PhD in Arts

Artist-restorer, Senior Lecturer at the Department of Artistic Furniture Restoration,  
Stroganov Moscow State Academy of Art and Industry

9 building, Volokolamskoe sh., 125080. Moscow, Russia

mirkat@bk.ru

**For citation:** *Miroshina, Ekaterina O.* “Features of A. I. Savinov's Monumental Church Painting”. *Church Art and Archeology Review*, № 3 (4), 2020, pp. 000 (in Russian). DOI:

**Abstract.** The article shows the specificity of the pictorial-plastic language, the principles of shaping, compositional solutions and the artistic-figurative structure of the monumental paintings of A. I. Savinov. The creation of a magnificent ensemble of murals of the Transfiguration Church in the village of Natalyevka, Kharkov province, became one of the most significant pages in his artistic work. These murals vividly reflected the main artistic trends and searches at the turn of the XIX—XX centuries, as well as techniques and the choice of materials that can help the artist create new images and express his ideas. A. I. Savinov’s paintings reflect not only the best traditions of the Russian art school and the mainstream stylistic trends of the century, but also the influence of the work of the great Renaissance masters.

**Keywords:** church art, monumental painting, church mural program, composition, Russian art school.

### References

Komarov A. A. (1989) *Tekhnologiya materialov stenopisi: uchebnoe posobie* [Technology of Wall Painting Materials: A Textbook]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo (in Russian).

Savinov G. A. (ed.) (1983) *Aleksandr Ivanovich Savinov: pis'ma, dokumenty, vospominaniya* [Aleksandr Ivanovich Savinov: Letters, Documents, Memoirs]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR (in Russian).

Uspenskij L. A. (1989) *Bogoslovie ikony Pravoslavnoj cerkvi* [Theology of the Icon of the Orthodox Church]. Moscow: Zapadno-Evropejskij ekzarhata MP (in Russian).