



Евгений Спасский. Художественный цикл «Странник»

Центральным (по масштабу и единству замысла) визионерским циклом художника является «Странник» (1942–1943). Цикл создавался в годы войны, когда через обострение экзистенциального опыта для многих открылось мистическое измерение происходящего. Сергей Конёнков в этот период трактует войну как космическую битву сил добра и зла (графический цикл «Космогония»).

Спасский же обращается к образу Странника, распространенному в русской живописи XIX – начала XX века. Эта фигура встречается у В. Перова, И. Крамского, Г. Мясоедова, В. Сурикова, В. Кандинского. В 1920-е годы над циклом работ, посвященном Страннику, работал М. Нестеров.

Принцип цикличности, положенный в основу «Странника», универсален: смена времен года и времени суток соотносится с церковным «летом» (богослужебным годом) и суточным кругом богослужения, имеющими особый хронометраж: церковное лето начинается осенью, 1 сентября (14-го по новому стилю), а сутки – вечером. «И был вечер, и было утро: день один» (Быт. 1:5).

Не исключено, что цикличность также инспирирована памятью об эпохе модерна, художники которого часто обращались к смене времен года и времени суток, и «вечным возвращением» Ф. Ницше.

Разумеется, интерес к циклам бытия проявлял себя и в более ранние периоды европейского искусства. Как считает исследователь творчества Евгения Спасского В. Головина, в цикл «Странник» следует включить графический лист «Город. Зимний вечер» (1942) и карандашный рисунок «Ветер» [1942–1943], оставленный художником без подписи и названия.

Через весь цикл проходят темы времени, животных, а также ветер, символизирующий освобождение и очищение. Отдельные листы, без сомнения, складываются в композиционное целое.

Общая драматургия цикла в символических образах раскрывает перед нами перипетии поисков и обретения истины главным героем. Его пути лежат сквозь время и пространство. В листах цикла есть общие композиционные приемы, имеющие символическое значение: панорама реки и города, главный герой с тростью в руках. В большинстве листов герой находится на возвышенности, у подножия которой расстилаются долина и город – как символы суеты обыденного мира.

По мнению В. Головиной, тема странника, возникнув в самой ранней дошедшей до нас картине «Настроение ночного всадника» (1918), являлась для Спасского сквозной, требуя воплощения на разных этапах и в разных линиях его творчества. Эта тема возникает в работах, близких по времени создания: «Видение» (1945), «Встреча» (др. название «Руслан перед Головой», 1948), «Осень» (1944).

Интересно, что в образе странника Спасский изобразил наиболее почитаемого из канонизированных накануне революции святых Серафима Саровского (1964), портрет которого выполнен в жанре «религиозной картины». Становится очевидной внутренняя связь цикла «Странник» и религиозных картин портретного и евангельского циклов.

А.К. Флорковская, академик Российской академии художеств

*

В Тбилиси, на улице Камо, в квартире семьи жены, где был обустроен уголок-мастерская, Спасский создает программную для своего творчества серию акварелей, объединенных одной темой и названием, «Странник». Он пишет этот цикл в самые тяжелые годы середины Великой Отечественной войны, 1942–1943-й, время ожидания и веры, время очередного подведения итогов и нового осмысления себя. На акварельных листах появляются одинокие человеческие фигуры на фоне пейзажей. Без хорошего знания биографии художника часть замысла этих работ может ускользнуть, и их разгадка будет не полной. Перед нами образы-символы людей, чей путь так или иначе пересекся с путем Евгения Спасского, оставив заметный след.

В.П. Головина, директор Фонда наследия Е.Д. Спасского

А.Р. Ефименко, историк

*

На основе свидетельств окружения Спасского можно сделать вывод об устойчивом интересе художника к доступным ему произведениям суфийских

авторов. В первую очередь его волновало мистическое преломление суфийской образности. Это требовалось Спасскому как художнику-мистика, постоянно сверявшему собственный опыт с достижениями других мастеров и учителей. Ценность эзотерической доктрины для Спасского определялась ее способностью порождать в своих последователях творческий импульс. Здесь он следовал тому отношению к суфизму, которое установилось среди представителей европейской культуры, начиная с XIV века.

Интерес к учению суфизма проявляли в первую очередь творческие, занятые духовным поиском личности. Так, Данте и его современники использовали метафоры, заимствованные из арабской и персидской суфийской поэзии. Влияние суфизма испытали Франциск Ассизский и английский поэт Джеффри Чосер. В «Западно-восточном диване» Иоганна Вольфганга Гёте поэту-суфию Хафизу Ширази (1325–1389/90) посвящена «Книга Хафиза».

Персидский ученый и поэт Аль-Худжвири указывал, что во все времена жили и будут жить несколько тысяч скрытых суфиев, при этом многие из них не будут догадываться о совершенстве своего состояния. Деятельность скрытых суфиев сподвигает человечество к познанию Истины, Любви и Красоты. «Смотри, как бы не ограничить себя отдельным верованием и не отвергнуть все остальное, – рассуждал крупнейший теоретик суфизма Ибн аль-Араби. – Ибо тогда от тебя ускользнет немало блага, – поистине от тебя ускользнет само понимание Истины. Храни в себе содержание верований любой формы, ибо Бог слишком необъятен и велик, чтобы полностью заключить Его в одну веру».

В этих рассуждениях суфизм предстает как общечеловеческий, надконфессиональный путь постижения божественной истины. Подобный взгляд позволяет отнести Е.Д. Спасского к числу скрытых суфиев. Наиболее характерную картину суфийского пути художник воплотил в цикле замечательных, небольших по размеру, акварельных работ с использованием карандаша, названном «Странник» (1942–1945).

Путешествие относится к традиционным суфийским практикам, сопровождающимся отказом от привязанностей и потребностей. В дорогу дервиш (или мудрец) берет с собой только необходимое: посох, коврик для молитвы, сосуд для омовения.

Прежде чем перейти к анализу цикла Е.Д. Спасского, нужно еще вспомнить, что суфии владели особым почерком арабского письма – шикаста («изломанный»), а также использовали тайнопись – символы и формулы, заключающие стержень суфийского искусства. Все это мы находим в «Страннике»: изломанность линий, переходящий с одного листа на другой набор символов. Трость-посох, лестница, река, дерево, фонарь, храм,

животное, сам человек играют значительную роль в понимании идей и замыслов автора.

При изучении цвета поверхности красочного слоя художественного произведения обязательным признаком гармонии является наличие равновесия, пропорциональности, созвучия. Термином «цветовая гармония» принято называть приятные сочетания цветов, определенным образом согласованные между собой, а также подчиненные порядку и соразмерности. Цветовая гармония в акварельном цикле «Странник» Евгения Спасского имеет свои внутренние закономерности и подчинена строгому расчету на основе сбалансированности, чередования, подобия, расположения в цветовом круге. Художник всегда выявляет взаимосвязанность между отдельными цветами и группой цветов. Каждый цвет уравнивает, дополняет и выявляет другой. Один цвет влияет и изменяется под влиянием второго, а два цвета влияют на третий. Незначительное изменение одного из цветов привело бы к разрушению гармоничных цветовых отношений во всей композиции графического листа акварельного цикла. Евгений Спасский сознательно использует ненасыщенные, блеклые и светлые цвета, подчеркивая вневременной характер изображения и связь темы с духовной традицией древности.

Колористическое решение серии «Странник» основано на применении пастельных цветов одного тона цветовых сочетаний. Ощущается соподчинение всех цветов единому тону, возникает ассоциация с нежностью, свежестью и задумчивостью.

Автор применяет технику акварели с тонким вкусом, пользуясь соподчинением холодного и теплого цветов, владея сложными нюансами колористического решения. Нежные сочетания цветов, скользящие по поверхности бумаги, как цветные пятна недоговоренности, пластичность рисунка, точность набора пигмента и воды на акварельную кисть – все это раскрывает перед зрителем глубоко прочувствованный замысел каждой работы.

Евгений Спасский мастерски соединяет внешние европейские и менее явные восточные приемы изобразительности. Он одинаково владеет обоими художественными языками. Между явным и скрытым имеется согласованность, взаимное соответствие. Они дополняют друг друга, создавая нечто третье, уникальное, глубокое по смыслу и своеобразное по воплощению.

Странник Спасского предстает перед нами то в рубище, то в современной одежде, но обязательно с посохом-тростью. Подобная установка буквально согласуется с высказыванием Пир Вилайят-Инайят-хана о пути суфия:

«Современный искатель истины так же может войти во внутренний мир через двери творческого воображения или с помощью мистических техник духовной настройки. Символически облачившись в одежды пилигрима, настроившись на сознание отшельника и представив себе, что мы уединились в глубокой пещере или недоступном для людской суеты храме, мы активируем в себе созерцательный архетип – ту часть нас, которая стремится войти в святая святых».

Несмотря на разницу по времени создания, в листах серии «Странник», прослеживается цикличность сезонов: осень, зима, зима, весна, лето и опять зима. Путем самопознания, очищения, самоотречения суфий может слиться с Богом, потому что Бог пребывает в его сердце. Спасскому удалось запечатлеть этот момент.

И.Х. Мустафин, художник, Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан

*

Поиск собственного Метода, магического «ключа жизни» пронизывает графику 1920-40-х годов, (представленную в данном издании), чтобы кристаллизироваться в акварельном цикле «Странник», написанном в Тбилиси, в самый разгар Второй Мировой войны. «Странничество Бога ради» составляло специальный вид восточно-христианской аскезы, поэтому далеко не случайно, что Спасский использует в нём множество иконописных приёмов в разделке пейзажа и отдельных фигур (преломленных, разумеется, его творческой индивидуальностью).

Природа, «дела человеческие» наблюдаются сквозь призму «инокопи», «лещадок», «завитков», «кремешков», «угольничков» и «кавычек», разложенного на векторы струения воды и воздуха. Изменение рельефа лица синхронизировано со сменой времён года. Путь оправдан, когда достигнута непрерывная поступательная целостность. Открыв в себе Нового Человека, Спасский получает доступ к индивидуальному восприятию образа Христа, этого мистического центра европейской культурной традиции.

Р.В. Багдасаров, историк