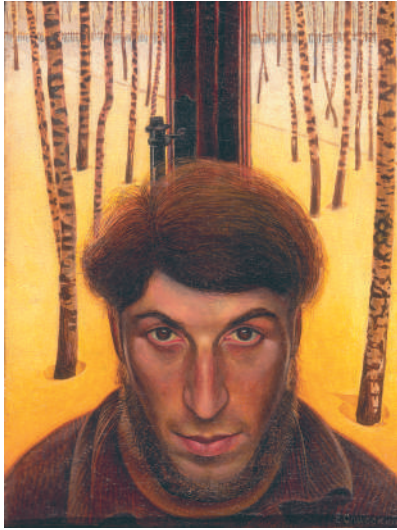


«Ты - Богом сотканная ткань...»

СПАССКИЙ

Портреты 1920-х — 1970-х годов



Автопортрет. 1923.
Холст, масло. 32×36
Фонд наследия Евгения Спасского

Ты – Богом сотканная ткань,
Ты – свиток свернутый вселенной...

*Из стихотворения "Воскресение"
Е.Д. Спасского (1968)*

Портреты Евгения Спасского 1920-х — 1970-х годов

В творчестве Евгения Спасского (1900-1985), как в гранях кристалла, отразился весь противоречивый XX век, с его мировыми грозами и суровыми испытаниями человеческого духа.

Родившись в 1900 году, Спасский стал свидетелем бурного расцвета русского авангарда. Смело обращаясь к различным стилям и жанрам, художник сумел пропустить через себя его мощный творческий импульс. «Был футуристом, и кубистом, и пуантилистом, импрессионистом, конструктивистом и, наконец, супрематистом, — вспоминал позднее Евгений Дмитриевич. — Каждое течение что-то давало и оставляло в душе след... Серьезное увлечение каждым течением приоткрыло маленький уголок большого целого. Это все было нужно, как я теперь понимаю. Но все это лишь отдельные грани призмы. И неумолимо влечет к синтезу искусства и жизни. И чувствую, что они должны быть слиты в один грандиозный поток».

Он много читает, ища не абстрактных истин, а синтеза искусства и знания. Произведения Ф. Ницше, Ф.Г. Гегеля, Я. Беме, Э. Сведенборга, философов и мистиков становятся его настольными книгами. Поиск истины приво-

На обложке:

Автопортрет. 1977.
Холст, масло. 71×57



дит его в церковь, он погружается в чтение Библии. Она «чарует... музыкой слова и громадной значительностью тем и мыслей, но расшифровать, осознать все скрытое за этими словами душе не удается».

В это время ему случайно попадается «Теософия» австрийского мыслителя, доктора философии Рудольфа Штейнера. Книга сразу поражает Спасского «своей конкретностью, бездонной правдой. Той истиной, которую, кажется, искал всю жизнь». Интересно, что сходную реакцию вызвала она у отца Павла Флоренского, цитировавшего в своем «Столпе и утверждении истины» целые страницы из «Теософии», посвященные сверхчувственному опыту. И художник, и священник не видели существенных противоречий между духовной наукой (как называл свою практику Р. Штейнер) и исповеданием православия. В первой половине XX века такое сочетание было в порядке вещей у многих творческих личностей. Достаточно вспомнить Андрея Белого и Максимилиана Волошина, знаменитого актера и режиссера Михаила Чехова, художника Василия Кандинского и многих других. Кстати, часть этих представителей Серебряного века на протяжении всей жизни оставались верными почитателями творчества Евгения Дмитриевича.

Кропотливо изучая произведения мастеров живописи европейского Возрождения и тайны православной иконописи, Спасский создал своим творчеством неповторимый духовный мир, заставляющий не просто любоваться его картинами, но и напряженно размышлять над увиденным. Глубоко погружаясь в самые основы религиозной темы, он ищет и находит тот истинный свет, что через материальные средства выражения в виде холстов, досок и красок, обращается к потаенному «Я» человека, заставляет осознать его неразрывную связь со вселенной. На этом пути художник обретает индивидуальный художественный метод, названный им «духовным реализмом».

На протяжении своего творческого пути Е.Д. Спасский проявил себя в разных сферах: работал театральным художником-декоратором, оформителем книг, реставратором икон. Среди монументальных проектов, в которых он принимал участие – станции московского

метрополитена «ЗИС» (ныне «Автозаводская»), «Новослободская», «Комсомольская» и др., интерьеры «Детского мира». После войны художник продолжает активно изучать иконопись и практически до 1970-х годов занимается реставрацией и росписью храмов. Высоко оценивая работы мастера в других жанрах, необходимо признать, что самым потрясающим его достижением стала портретная живопись.

Известно, что настоящий портретист не ограничивается воспроизведением лишь внешних черт своего персонажа, но стремится передать свойства его характера, показать внутренний духовный мир модели. Облики, запечатленные на картинах Спасского, поражают не столько тщательной детализировкой, сколько глубиной внутренней жизни, проступающей сквозь черты каждого лица, к которому обращается мастер.

Живя в коммунальной квартире в Фурманном переулке, в свои последние годы Евгений Дмитриевич создает обширную галерею образов как в области мифологии, так — мировой культуры. Здесь и греческие боги Гермес и Афродита, и создатели мировых религий Заратустра и Будда, философы Аристотель, Сократ, Птолемей, полководец Александр Великий, Гете и Новалис, Рафаэль и Моцарт, Бах и Паганини, Ломоносов и Лев Толстой, Владимир Соловьев и Рудольф Штейнер... Апостолы, Евангелисты, Жанна д'Арк, протопоп Аввакум, Серафим Саровский, подвижники и святые. Наряду со всемирно известными личностями мы встречаем образы родных и близких художника, автопортреты. Сквозь обыденную плоть всех его моделей без исключения просвечивает скрытая в них нематериальная реальность.

Наследие Евгения Дмитриевича Спасского велико, более 600 работ. Отдельные работы хранятся у наследников, в Государственной Третьяковской галерее, Литературном музее, Шуйском литературно-краеведческом музее им. К.Д. Бальмонта, Краеведческом музее с. Васильевское, в музеях Соликамска, Рузы, Иркутска, музее Д. Бурлюка в США, частных собраниях в России, Грузии, Украины, США, Канаде, Франции, Румынии, Германии, Австралии.

Дмитрий Жуков



Портрет заслуженной артистки РСФСР
Е.Я. Мазуровой. 1971.
Холст, масло. 80,5×60
Литературно-краеведческий музей им. К.Д. Бальмонта, Шуя

Лицо Екатерины Мазуровой знакомо многим поколениям в нашей стране — 27 пусть небольших, но ярких ролей в кино и 20 лет службы в театре на Таганке сделали ее известной актрисой. Именем Мазуровой названа малая планета, открытая Крымской астрофизической обсерваторией в 1977 году. Однако мало кому известна еще одна сторона этой творческой личности: она была страстным коллекционером, меценатом, энтузиастом создания художественного музея в городе Шуя и в селе Васильевское Шуйского района Ивановской области. Свою личную коллекцию антиквариата, зарубежной и русской живописи и графики XIX—XX веков, среди которой были и работы Спасского, Шильдера, Галкина, Маковского, Левитана, — всего около тысячи экспонатов, Екатерина Мазурова передала в дар музею. Ее стараниями Евгений Спасский также передал часть своих работ в Шуйский литературно-краеведческий музей.



ЧЕТЫРЕ ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТА

У Евгения Спасского женских портретов немного. Им была писана серия евангельских образов, где женских ликов гораздо меньше, чем мужских, а также ряд портретов известных философов, музыкантов, поэтов и художников, в который в силу известных исторических обстоятельств женщины не вошли; среди его портретов значимых исторических фигур можно найти лишь Жанну Д'Арк и царицу Ирину. Женские образы чаще встречаются на полотнах Спасского как олицетворения аллегорий и персонажи мифологии. Но если рассматривать ряд портретов современников художника, то среди лиц, которые заинтересовали его кисть, женщины оказываются на первом месте.

«Неожиданная встреча», «Размышление», «Портрет Корнелии», «Портрет Екатерины Мазуровой». Рассматривая четыре представленных на страницах этого небольшого издания женских портрета, можно отметить, как разительно они отличаются от других работ, и как много общего у них между собой. Четыре женских портрета имеют четыре плана существования: в конкретном времени и в конкретной точке пространства, находясь одновременно во внешнем и внутреннем мире.

Во-первых, эти женщины – земные. Перед нами не религиозные образы вне времени, и не исторические личности, времена которых остались в недостижимом прошлом. До каждой из них художник мог дотронуться рукой, и писал их с натуры, вживую улавливая нюансы выражения глаз, мимики или внутренних переживаний.

Во-вторых, кроме времени, эти женщины привязаны к конкретной точке в пространстве. Даже в замкнутом пространстве,

еще конкретнее – внутри Дома. Традиционно женщина должна была реализовать себя в семье, внутри семейного пространства. Самореализация мужчины, напротив, осуществлялась в пространстве внешней деятельности, за пределами дома и семьи, к которым его привязывает, «заземляет» женщина. Что, собственно, и видно на портретах Рублева, Моцарта или Геге.

В-третьих, во всех четырех портретах пространство выходит за пределы картины, расширяясь за обозначенные стены Дома, показывая перспективу дальнейшего развития действия, в буквальном смысле – окно в мир. Как на портретах итальянского Ренессанса, здесь присутствует средневековый аскетизм, замкнутость (в данном случае – в пространстве), и духовная свобода, возможность выйти за имеющиеся ограничения, символом которого являются стены.

И наконец, в-четвертых, мы вместе с художником погружаемся во внутренний мир каждой героини. И это, скорее, душевный, чем духовный план, переживания души, а не духа. В лучших традициях Возрождения, на лицо и фигуру ложатся два встречных потока света от источников сзади и спереди, рассеивая тени и придавая больше мягкости, женственности, доверительности. Женщины на этих картинах испытывают те же эмоции, что и мы с вами, они ищут ответы на земные вопросы существования, но не заняты поиском смысла жизни. Этот смысл уже найден, и он не в одухотворенном подвиге героя, но в каждодневном подвижничестве земной женщины.

Анна Малыгина



Портрет В. Хлебникова. 1922.

Бумага, карандаш, 25×20

Государственный литературный музей, Москва

В декабре 1921 года Спасский принял нуждавшегося Велимира Хлебникова. Два творческих человека прожили почти полгода в одной комнате с высокими итальянскими окнами бок-о-бок, не мешая друг другу.

Весной художник Петр Митурич увез Хлебникова с собой в Санталово, где поэт и скончался. Портрет, сделанный с натуры дополняют строки воспоминаний Спасского о Хлебникове: «...в любой час среди ночи он так же стремительно соскакивал, словно боясь потерять пойманное слово. Хватался за ручку и замирал над столом с бумагой. Просиживал, погруженный в свои мысли, 15-20 минут, вновь исчезал под пальто с головой и затихал. В одну из таких ночей я успел сделать с него набросок, который и находится сейчас в Литературном музее в Москве».



Портрет Мате Залка. 1936.

Бумага, смешанная техника. 60×46.

Государственный Литературный музей, Москва

Портрет своего друга венгерского коммуниста, интернационалиста, героя гражданской войны в России и писателя Мате Залка Спасский закончит всего за несколько месяцев до начала другой гражданской войны, на этот раз в Испании, с которой смотрящему на нас с портрета уже не будет суждено вернуться. Где и когда познакомились эти два совершенно разных человека – пока остается неясным. Но они дружили семьями: сын владельца деревенского трактира, добровольцем ушедший в составе Австро-Венгерской армии на Первую мировую войну, и художник из семьи типичных русских интеллигентов, совершенно не выносивший всего военного и казенного, красный командир и мобилизованный колчаковский солдат, партийный функционер и антропософ.

На портрете изображен не советский административный работник, а «закаленный в боях рядовой кавалерист революции» с орденом Боевого Красного Знамени, почетным знаком «Герою рев. движения» и осоавиахимовским «Парашютист» на груди. Революционный романтик и писатель, «антивоенный генерал», как однажды уже в воюющей Испании он сам себя назовет, он отправится воевать на чужую войну, чтобы ее прекратить...



Неожиданная встреча. 1923.

Холст, масло. 65×70

Литературно-краеведческий музей им. К.Д. Бальмонта, Шуя

Моделью для этой, как и для целого ряда других работ (в том числе «Медитации», 1924) стала Елена Лукина («Ляля»), спутница жизни Е.Д. Спасского до его женитьбы на Елене (Корнелии) Декапрелевич. В живописном пространстве сосуществуют два пейзажа, внутренний (обстановка комнаты) и внешний (за окном). Границей служит подоконник с залетевшей птичкой, цветами настурции и массивной книгой в кожаном переплете. Сразу бросается в глаза контраст. Расплывчатости, бледности, которыми характеризуются пятна разной конфигурации на побелке, противостоит гармония сельской жизни, залитая солнцем. Можно ощутить даже температурную разницу между двумя пространствами. По-немецки настурция называется «салат капуцинов» (Kapuzinerkresse) из-за схожести ее листочков с капюшоном этого монашеского ордена. Должен ли человек отказаться от уединения в пользу активной деятельности? Попытаться сочетать их? Картина впервые в творчестве Спасского ставит этот вопрос достаточно четко. Ответом на него являются последующие произведения, созданные в разные годы.



Размышление. (Медитация). 1924.

Холст, масло. 35х31

Государственная Третьяковская галерея

Композиция и цвета намеренно заимствованы Спасским с картины «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи, продолжателем идей которого художник себя осознавал. Это произведение можно рассматривать как обет преданности эзотерическому христианству в эпоху торжествующего материализма. Его личный характер отражен в тайнописи, покрывающей страницы книги, что являлось традиционным для предренессансных и ренессансных мастеров. Справа от погруженной в медитацию женщины расположена золотая скрижаль с геометрическими фигурами и числами. Они символизируют семичленное деление человека в мистических учениях. Образ розы и креста вписан в оконный проем, за которым виден горный пейзаж, через созерцание которого зритель может приблизиться к настроению молящейся женщины (на это она сама указывает). Картина служила живописным «камертоном» для художника на всем протяжении творческого пути и лишь незадолго до кончины автора была приобретена Государственной Третьяковской галереей.



Портрет Корнелии. 1930.
Холст, масло. 48,5×36,5
Фонд наследия Евгения Спасского

С полотна чуть устало, с тревожной ноткой между бровей, смотрит жена художника, Корнелия (Елена) Леонардовна, прижимая к груди цветущий лотос. Лаконичность произведения уступает место многозначности, если пристальнее в него взглядеться. Что за живописное панно, расписанное сценками из жизни Древнего Египта, о которое опирается героиня? Почему так странно расположено оно по отношению к зрителю? Геометрия живописного пространства непостижимым образом меняется, перспектива сдвигается, возникают дополнительные измерения. В нижнем правом углу то ли падает, то ли просто убегает из обозримого пространства маленький сфинкс, а на панно изображены египетские сценки, но из времен римских цезарей... Тогда вдруг вспоминаешь, что лотос в руке Корнелии не просто экзотический цветок, а некий символ, стилизованное изображение которого можно встретить на стенах древних храмов в руках фараонов и их цариц. И чудится, будто сама Изида, богиня Египта, взирает на нас с картины; что именно ее возвышенный образ запечатлел художник, придав ему черты своей верной подруги и погрузив в проглядывающей таинственный антураж.



Автопортрет с циркулем. 1938.

Доска, масло. 38x50
Частное собрание, США

Выполненный в гиперреалистической манере автопортрет хронологически относится к периоду участия Спасского в монументальных проектах архитектора Алексея Душкина, с которым его связывало тесное товарищество. Отход от авангарда и обращение к неоклассицистическим тенденциям, утвердившийся в 1930-е годы в советском искусстве, был воспринят художником как возможность трансляции тех эмоциональных состояний, которые могли быть доступны широкой аудитории, а не только узкому кругу избранных. Спасский и здесь подчеркивает свою приверженность заветам европейского Возрождения, помещая в верхней половине картины автопортрет Леонардо да Винчи, а в нижней – «Меланхолию» Дюрера. Игла циркуля, принадлежащего Евгению Дмитриевичу, упирается в ту же точку, что и циркуль аллегорического персонажа на гравюре. Обращая внимание на пропорциональное членение, инструментом которого является циркуль, Спасский указывает на один из ключей к пониманию образности своих работ.



Реквием. Вольфганг Амадей Моцарт. 1959.

Холст, масло. 50×40

Фонд наследия Евгения Спасского

«Невероятная гениальность возвысила его над всеми мастерами всех искусств и всех столетий», – писал о Моцарте Р. Вагнер. П.И. Чайковский признавался, что никто не сумел заставить его так трепетать от восторга и плакать, настолько почувствовать свою близость к идеалу, как это удалось Моцарту. Только благодаря его произведениям он понял, что такое музыка. На холсте Спасского мы видим не просто великого музыканта, мы видим само божество Музыки. Этот облик, явленный из высших сфер Бытия, наполнен неземной силой и спокойствием. Картина называется «Реквием. Вольфганг Амадей Моцарт». Почти все биографы великого композитора отмечают болезненную мистичность, окружавшую Моцарта при написании этого последнего крупного опуса. У Спасского совершенно иная трактовка «Реквиема». Это спокойное осознание творческого итога, добровольный уход в иные сферы Бытия в облаке, больше напоминающем крылья ангелов.



Георг Фридрих Гендель. 1969.
Хост, масло. 42x52
Фонд наследия Евгения Спасского

Георга Фридриха Генделя можно по праву считать первым культовым композитором. «Когда звучит его музыка на словах «восседающий на своем извечном престоле», атеист теряет дар речи: атеист, слушая Генделя, начинает видеть Бога, посаженного на извечный престол... Вы можете презирать кого и что угодно, но бессильны противоречить Генделю», – писал Бернارد Шоу. Спасский запечатлел великого композитора в том высшем состоянии сознания, когда, согласно духовной науке, человек чувствует себя астральным существом внутри самого астрального мира, когда, проходя сквозь глубокую тишину, он сам становится цветом и светом. Мир света и красок постепенно пронизывается звучащими тонами. То, что было светом, обретает музыкальное воплощение. В море звучащего света проглядывают черты задумавшегося композитора. Мы присутствуем в тот момент творчества, когда через человека воплощается на земле Музыка Сфер... Откуда узнал художник про эти мерцающие цвета, где видел текущее море света и красок? Кто даст ответ?

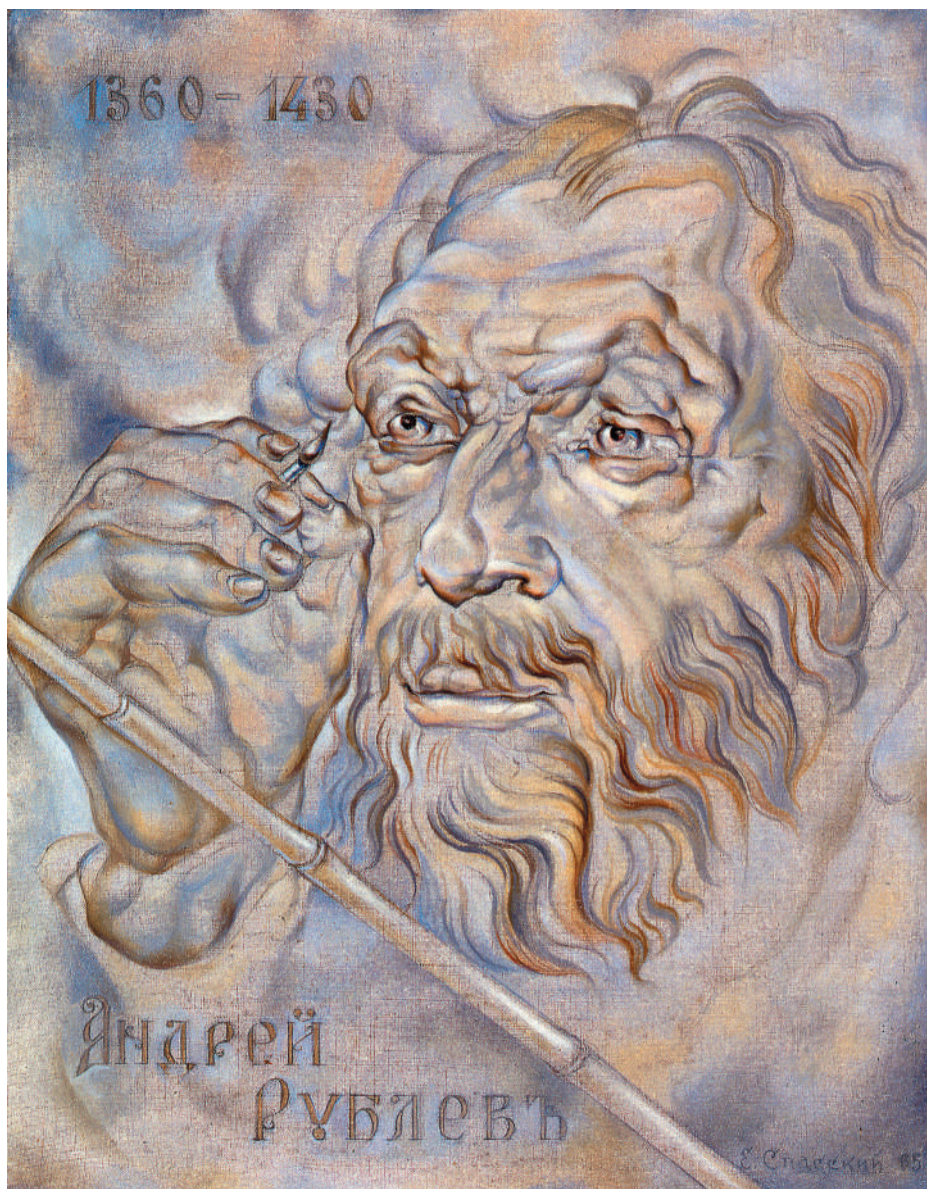


Серафим Саровский. Странник. 1964.

Доска, масло. 47×38

Фонд наследия Евгения Спасского

Живописный портрет наиболее почитаемого в Русской церкви святого XIX века продолжает тему странничества, ставшую сквозной для творчества Спасского. Создавая свой образ «огненного Серафима» (по выражению Максимилиана Волошина), художник отталкивался от известного прижизненного портрета старца, где тот опирается на грубый деревянный посох. Изображая одну голову, Спасский, тем не менее, передает напряжение, оставшейся за живописным пространством фигуры. Это читается через кисть руки, сжимающей трость и акцентированный наклон. Цель жизни христианина преподобный Серафим видел в «стяжании Духа Божия», которое символизирует скуфья, плотно облегающая волосы. Согреваемые внутренней теплотой, «пустынники и пустыницы не боялись зимнего мраза, будучи одеваемы в благодатную одежду от Святого Духа истканную».



Андрей Рублев. 1965.
Холст, масло 50х40,5
Фонд наследия Евгения Спасского

Картина была написана в 1965 году, когда еще продолжались съемки фильма А. Тарковского «Страсти по Андрею». Андрей Рублев единственный отечественный живописец, которого изобразил Спасский, из чего можно заключить, что вклад Андрея Рублева в искусство он считал непревзойденным. Творческий процесс здесь (как и на портретах ряда композиторов) показан как переход пространства, окутывающего иконописца, в особое текучее состояние. Тональной живописной консистенцией мастер уравнивает творящий субъект и приложение его внимания и усилий – объект творчества. Созерцание духовного образа возможно лишь как соучастие в его становлении.



Аввакум Петров. 1975.

Холст, масло. 58,5×40

Фонд наследия Евгения Спасского

Отстаивая древлеправославную традицию, Аввакум Петров, защищал не просто ее отдельные черты, но само право национальной церкви на самостоятельное существование. Вот почему правомерно его сопоставление с основателями европейского протестантизма. Если рассмотреть Раскол, с точки зрения эволюции человеческого духа (как это делает духовная наука), можно заметить, что старообрядцам не хватало просветительского вектора, отсутствие которого предопределило их культурное поражение. Лишь с появлением фигуры Ломоносова (портрет которого также написан Спасским), национальная духовная традиция получает необходимый для устойчивого развития противовес. Портрет Аввакума кисти Спасского значительно дополняет и проясляет тот образ, который вырисовывается из собственных сочинений протопопа. Аввакум предстает столпом веры, полностью сосредоточившимся на внутреннем созерцании, неподвластным никакому давлению извне.



Борис Леман. 1977.
Холст, масло 60×52
Фонд наследия Евгения Спасского

О музыковед и габраисте Борисе Лемане Спасский отзывался как о духовном наставнике. Леман был секретарем Русского антропософского общества, но даже до встречи с основателем антропософии в 1912 г. успел пробудить к ней интерес среди знакомых писателей-символистов. А лично знал он их едва ли не всех. Лемана можно считать первым теоретиком визионерской живописи в России (его книга о Чюрленисе видна на полке). Совместно с С.Я. Маршаком и Е.И. Дмитриевой-Васильевой (Черубиной де Габриак), Леман создал «каноны» советской литературы для детей. Учениками Лемана в разные годы и в разной степени были Вяч. Иванов, М.А. Волошин, В. Хлебников, А.А. Блок, М.А. Кузмин и другие. На портрете показан волевой человек, лицо которого имеет черты уравновешенной асимметрии, символизирующей результат многолетней работы над собой.



Лев Толстой. Мыслитель. 1975.

Холст, масло. 34x43

Фонд наследия Евгения Спасского

Спасский воспринимал Льва Толстого не только как классика литературы, но как впечатляющий пример духовной свободы. Верность тому образу Христа, который ему открылся, побудила Толстого вначале покинуть аристократическое общество, затем размежеваться с официальной властью, погрязшей во лжи церковью и, в конечном счете, оставить семью и дом, чтобы вступить на путь бескомпромиссного поиска Бога. Ответственность за это последнее решение, предчувствие трагических последствий, которые оно может иметь, сквозит во взгляде писателя. Перед нами человек, обреченный на смерть, которой мог бы ее избежать, но прошел свой крестный путь до конца.



Вольфганг Гёте. 1974.

Холст, масло. 69,5х59,5

Фонд наследия Евгения Спасского

Мы видим Иоганна Вольфганга Гёте на фоне яркого, по-весеннему солнечного загородного пейзажа. Еще не одетые в листву молодые деревья тянут к голубому небу, с пробегающими по нему белыми барашками облачков тонкие ветви-руки. Поляну пересекает живая изгородь с калиткой рядом с двухэтажным домиком, имением Гёте в Веймаре. Художник показал Гёте таким, каким хотел видеть себя сам – полностью связанным с природой. Даже цвет камзола мыслителя гармонирует с окружающим пейзажем. Единство человека и мира – вот основа научного мировоззрения Гёте: «В той степени, в какой человек использует свои органы чувств, человек есть важнейший и точнейший физический аппарат. Величайшее несчастье новой физики заключается в том, что она отделила эксперимент от человека и хочет ограничить познание природы тем, что может быть доказано с помощью искусственных инструментов». На картине показан процесс прохождения природной деятельности через человека. Человеческая душа представляет собой арену, где дух природы созерцает самого себя. И душа этого человека на картине – душа самого Гёте.



Александр (Великий) Македонский. 1978.

Холст, масло. 47×40

Фонд наследия Евгения Спасского

Среди исторической серии портретов Спасского практически нет правителей, что красноречиво свидетельствует о той малой роли, которую он отводил представителям официальной власти в процессе эволюции человеческого сознания. Исключение составляет Александр Македонский, «философ на троне», идеал земного царя в христианстве и исламе. Создание Александром единого культурного пространства, ойкумены («обитаемой вселенной») заложило основу мировой цивилизации, предопределив лидерство греко-римской культуры на столетия вперед. В христианской иконографии Александр традиционно предстал правящим колесницей грифонов, ветхозаветного прообраза ангельских сил. На портрете Спасского действие Власти (так именовался один из чинов иерархии ангелов), выражают наэлектризованные волосы Александра, словно языки пламени, заполняющие небосвод.



(Михаил) Ломоносов (в Петербурге). 1976.

Холст, масло. 65×55

Фонд наследия Евгения Спасского

Леонардо воспринимался Спасским как *Homo universalis*, фигура которого объединила две эпохи Ренессанс и Просвещение, подобными ему можно считать Сведенборга и Гёте. Если искусство Возрождения продолжало греко-римское искусство, то фигура энциклопедиста наследовала тип античного философа. Наиболее ярко среди деятелей российской культуры эта аналогия проявилась в М.В. Ломоносове. Его деятельность не только охватила круг основных наук и искусств своей эпохи, но как подданный императора, он совершил уникальное восхождение по иерархической лестнице. Судьба Ломоносова воплощала новые возможности, открывавшиеся перед российским народом после преобразований Петра I. Оплывшая свеча и утреннее небо над Невой обрамляют лицо ученого, всю ночь работавшего над «Словом о явлениях воздушных, от Электрической силы происходящих» (1753), иллюстрация к которому лежит на пюпитре.



Моя семья. 1977.

Холст, масло. 52х60

Фонд наследия Евгения Спасского

На семейном портрете изображены родители Евгения Спасского, Екатерина Евгеньевна и Дмитрий Иосифович, а также он сам вместе с братом Сергеем в виде двух еще неоформившихся сущностей. Из этого можно заключить, что семья воплощена не полностью, зачатия пока не произошло. Родители дают свое согласие на рождение ребенка, но у них отсутствует возможность выбора. Чья же воля стоит за появлением человека на свет? В соответствии с восточным учением о карме дети — не только следствие брачного союза матери с отцом, но и его причина. В церковном христианстве также сохранилось учение о предвечном бытии душ. Согласно ему бессмертные души отчасти разделяют осведомленность высших сил о судьбах мира, в том числе и о своем предназначении. Правда, воплощение допускается этим учением лишь дважды: до и после Страшного суда.



- 18 августа 1900** (ст. стиль) Родился в Киеве.
- 1902** Семья Спасских выслана на Кавказ в Грузию за участие студенческих волнениях.
- 1912-1915** Обучение в Тифлисской школе живописи, ваяния и зодчества при Императорской Академии художеств.
- 1914** Знакомство с футуристами Давидом Бурлюком, Василием Каменским, Владимиром Маяковским.
- 1917** Переезд семьи в Самару. Закончил восьмиклассный курс Самарской Первой мужской гимназии. Первая выставка (совместно с Давидом Бурлюком).
- 1917-1918** Переезд в Москву. Занятия в Московской художественной студии М.Северова, М.Леблана и П.Бакланова.
- 1918** Участие с Давидом Бурлюком и Борисом Четвериковым в «Большом Сибирском турне» (выставки футуристического искусства, поэзоконцерты).
- 1919** Работа художником-декоратором в Омском театре.
- 1919-1920** Призыв в Белую армию, служба в 3 Степном кадровом полку, в Осведверхе при Штабе Верховного главнокомандующего, во фронтовой передвижной газете «Вперед» под руководством Василия Янчевецкого (писатель В. Ян).
- 1920-1921** Инструктор Изобразительного отдела Пролеткульта; работа в Государственных художественных мастерских в г. Самара.
- 1921** Возвращение в Москву, работа инструктором Художественного отдела Политическо-просветительного управления МВО.
- 1921-1922** Поступление и обучение во ВХУТЕМАС, дружба с Велимиром Хлебниковым, участие в оформлении артистических кафе «Домино» и «Стойло Пегаса», членство в московской (т.н. «Ломоносовской») группе Антропософского общества.
- 1922-1923** Работа в Союзе поэтов и Музгизе, художественное оформление нот и книг.
- 1924-1925** Преподаватель рисования в школах 2-ой ступени (22-я школа, 185-я трудовая школа и др.)
- 1926** Ученик-практикант Мастерской циркового искусства при Центральном управлении государственными цирками.
- 1927** Режиссер и шпехстальмейстер в 1-ом Государственном передвижном цирке.
- 1927-1935** Помощник режиссера в Театре им. Евг. Вахтангова.
- 1929** Женитьба на Елене Декапрелевич.
- 1930-е** Дружба с героем Гражданской войны и писателем Мате Залкой (Бела Франкль).
- 1938** Государственный литературный музей приобрел портреты Велимира Хлебникова и Мате Залки для своей коллекции.
- 1939-1941** Первые работы в области монументальной живописи. Оформление здания дипломатического представительства СССР в Бухаресте, Румыния (1939), станции московского метро «ЗИС», ныне Автозаводская (1940-41), начало творческого сотрудничества с архитектором А.Н. Душкиным. Спасский и Душкин пишут дружеские портреты друг друга (1939).
- 1941** Встреча и начало многолетней дружбы с Софьей Андреевной Толстой-Есениной, директором Объединения музеев Л.Н. Толстого, завершение работы над портретом Л.Н. Толстого (приобретен музеем писателя в 1966).
- 1942-1945** Заведующий декоративным цехом Театра оперы и балета им. З.П. Палиашвили в Тбилиси.
- 1943-1945** Художник-декоратор в Государственном театре юного зрителя им. Л.М. Кагановича в Тбилиси.
- 1946-1957** Возвращение в Москву. Занимает должность художника районного участка №1 архитектурно-отделочных работ Главжелдорстрой Запад МПС. Участвует в реконструкции интерьеров зданий Савеловского, Курского и Ленинградского вокзалов. Работает художником районного участка архитектурно-отделочных работ СУ №325 треста Мосстрой №13(1950). Выполняет художественно-оформительские работы в здании Всесоюзной академии с/х наук (1954). Под руководством архитектора А.Н. Душкина работает над оформлением станции метро «Новослободская» (1951), универсального магазина «Детский мир» (1954) и др.
- 1947-1962** Занимается реставрацией и росписью православных храмов: храм Петра и Павла в Лефортово в Москве (1947-48), Академический храм Московской православной духовной академии в Загорске (1950), Кишиневский Кафедральный собор (1951-52), церковь Казанской Иконы Божьей Матери села Иванисова (1956-59), Крестовоздвиженская церковь села Алтуфьево (1962) и др.
- 1950-е** Дружба с Борисом Пастернаком.
- 1951-кон.1970-х** Совместная концертная работа с виолончелисткой, солисткой ГАБТ Ириной Морозовой.
- 1976** Персональная выставка в Шуйском краеведческом музее, подготовленная при активном участии заслуженной артистки РСФСР и коллекционера предметов искусства Е.Я. Мазуровой, передача в собрание музея 20 работ.
- 1977** Государственной Третьяковской галереей приобретена картина «Размышление (Медитация)» 1924 г.
- 1981** На постоянное хранение в Рузский районный краеведческий музей передана 51 работа.
- 1983** Персональная выставка в Институте атомной энергии имени И. В. Курчатова.
- Июнь 1985** Написана последняя работа «Уж приближается мой час».
- 13 июня 1985** Умер в Москве.
- 1987-1994** 7 персональных экспозиций в Москве: музей «Природа и фантазия», находившийся в церкви Симеона Столпника (1989, 1991), выставочные залы Бабушкинского (1987), Кунцевского (1988), Севастопольского (1988) и Черемушкинского (1991) районов, Военная Академия Генерального штаба ВС РФ (1994).
- 2002** Проект «Странник» в составе выставки Международного Московского Художественного Салона (ЦДХ) и в галерее «Южный Крест» (ГВЗ «На Каширке»).
- 2005** Выставка картин и архивных документов «Современники Андрея Белого. Художник Евгений Спасский» в музее «Мемориальная квартира Андрея Белого».

Фонд наследия Евгения Спасского

Составление:

Р.В. Багдасаров, В.П. Головина

Авторы комментариев:

Р.В. Багдасаров, А.Р. Ефименко, Д.В. Жуков,

А.М. Малыгина

Дизайн:

Н.И. Казакова

www.e-spasky.ru

fond_spasky@mail.ru

Издательство «Новалис»

2016

novalis@list.ru