



E. C. Galt
1912

Художник-визионер Евгений Спасский. К истории религиозного направления в русском искусстве XX века

Анна Флорковская



**Е.Д. Спасский
за работой.**
1970-е гг.

От редакции

Эта статья посвящена художнику Е.Д. Спасскому, творческая биография которого стоит в некотором смысле особняком в истории отечественного искусства XX века. Вероятно, поэтому его имя сейчас известно узкому кругу специалистов. В 1930–1940-е годы Е.Д. Спасский являлся одним из немногих художников, работавших в сфере религиозного искусства. При этом автор статьи разводит две близкие, но принципиально отличающиеся сферы: искусство церковное (литургическое), участвующее в богослужении, и искусство, светское по своему характеру, но обращающееся к религиозным темам. Наиболее ярко Спасский проявил себя именно в области светского творчества, тяготеющего к религиозной тематике. В 1960–1970-е годы художник влился в религиозное направление неофициального искусства.

(На стр. 230)

Е.Д. Спасский.
Зима в городе.
24.XII.1942.
Бумага, акварель.
30 x 40. Из цикла
«Странник». Фонд
наследия Евгения
Спасского. Москва

Творчество Евгения Дмитриевича Спасского (1900–1985) охватывает большой временной период. Дружба с Давидом Бурлюком и Велимиром Хлебниковым в 1910-е годы ввела его в круг художников авангарда. В 1920-е Спасский отходит от футуризма и обретает тему, основанную на личном эзотерическом опыте и антропософии Рудольфа Штайнера.

В поисках фундаментальных оснований творчества художник обращался к различным религиозным традициям: буддизму, йоге, оккультизму, теософии, нигде не находя полноты синтеза духовного, художественного и жизненного начал, пока не открыл для себя антропософию Рудольфа Штайнера. Творческая мысль Спасского двигалась по нескольким направлениям, воплощалась в различных жанрах искусства: визионерском, церковном, портретном, натурном (пейзажи и натюрморты), в театрално-декорационном творчестве. Эти линии тесно связаны друг с другом в пластическом и образном плане.

В графике Спасский вдохновлялся идеями Рудольфа Штайнера и продолжал одно из направлений Серебряного века. Это направление связано с осмыслением религиозной темы в мистическом ключе. Став знаменем эпохи символизма, мистическая интонация в религиозном искусстве разорвала не только с преобладающим во второй половине XIX века морально-нравственным видением религиозных тем, но и с сугубо эстетическим акцентом в интерпретации религиозной тематики, характерным для символизма в 1890–1900-х годов.

В 1910–1920-х годах в религиозной проблематике углубилась мистическая линия. Мистика подпитывалась обширным кругом духовных традиций и конфессий: христианство, буддизм, а также новейшая эзотерика (Е. Блаватская, Р. Штайнер). Для художника актуальным становится синтез, смешение различных традиций и характерных для того времени квазирелигиозных толкований, выступавших фундаментом его религиозного искусства.

Думается, что немаловажную роль в этом сыграла ситуация возникшего после революции 1917 года государственного атеизма. Постепенно, но последовательно загнав в подполье любые религиозные поиски, власть тем самым уравнивала различные конфессии и религиозные традиции, ортодоксию и эзотерику. Противоречия и противостояния между ними на некоторое время отошли на второй план. Это отчасти объясняет характер религиозного искусства 1930–1940-х годов, свойственную ему свободу интерпретаций религиозных тем.

В творчестве Спасского религиозная тема и ее эволюция являются отражением духовного пути художника. В годы войны он создает графи-

ческий цикл «Странник» (1942–1943), где в визионерско-религиозном ключе развивает тему странничества, распространенную в русском искусстве со второй половины XIX века. Позже, в 1950–1980-е годы, под влиянием работы по росписи и реставрации церквей, Спасский обращается к сюжетам Евангелия. Холсты на евангельские темы художник пишет вплоть до самой смерти (1985), косвенно вливаясь в религиозное направление неофициального искусства 1960–1980-х годов.

В основе цикла «Странник» – мотив пути, восхождения, приближения к истине. Данный мотив окрашивает все искусство Спасского. Цикл «Странник» является в его творческой биографии центральным (по масштабу и единству замысла) визионерским произведением. Важно подчеркнуть, что в 1930–1940-е годы оставалось крайне мало художников, работающих над религиозно окрашенными темами: в Москве (помимо Спасского) это С.М. Романович, А.А. Рыбников, В.В. Каптерев.

Военное время обострило экзистенциальный и визионерский опыт многих художников. Сергей Конёнков создает в эти годы графический цикл «Космогония», где война трактуется как мистическая космическая битва сил добра и зла¹. Спасский же обращается к образу странника, распространенному в русской живописи XIX века: этот образ встречается в живописи В. Перова², И. Крамского³, Г. Мясоедова⁴, В. Сурикова⁵, В. Кандинского⁶. В 1920-е годы над циклом работ, посвященным мистическому образу странника, работал М. Нестеров⁷.

Все листы цикла Спасского имеют одинаковый формат (30 x 40 см), некоторые датированы очень точно, вплоть до дня. Несомненно, они должны были складываться в единое смысловое и композиционное целое. Однако автор не оставил нам «сценария» расположения листов. Попробуем реконструировать задуманный автором порядок композиций. Первый исследователь творчества художника В.П. Головина пишет, что прототипом одного из персонажей «Странника» был Борис Леман⁸, духовный наставник художника в антропософии. Он отмечает в «Страннике» тему времени, тему животных и рассматривает типы-роли отдельных героев⁹.

Примыкают к циклу «Странник», как пишет Головина, графические листы «Ветер» и «Видение» (1945), создающие, по ее словам, «картину духовного пути человека к божественному откровению»¹⁰. В «Ветре» герой с тростью спускается вниз с холма. Все эти образы, как и образ ветра, символизирующий освобождение и очищение, мы находим и в других листах цикла. В. Головина отмечает: «Графический цикл “Странник” кристаллизует в себе определенный жанр мистико-аллегорического пейзажа,



Е.Д. Спасский.
Лето. Вечер. 1943.
Бумага, акварель.
40 x 30. Из цикла
«Странник». Фонд
наследия Евгения
Спасского. Москва

родственного романтическим пейзажам Каспара Давида Фридриха. К этому циклу примыкают работы, близкие по времени создания и темам: «Путь в Дамаск» (др. название «Руслан перед Головой»), «Во всём человек», «Осень», «Сон о Египте»¹¹. Мистико-аллегорическая линия будет продолжена в позднем творчестве Спасского такими работами, как «Простор. Храм духа» (1944), «Четыре мира» (1950), «Встреча солнца» (1970-е гг.).

Принцип цикличности, положенный в основу композиции «Странника», универсален: смена времен года и времени суток, возможно, со-

Е.Д. Спасский.
Осень. 1942.
Бумага, акварель.
40 x 30. Из цикла
«Странник». Фонд
наследия Евгения
Спасского. Москва



относится с церковным годом и церковными сутками, имеющими свой особый хронометраж: церковный год начинается осенью, 1 сентября, а сутки – вечером («И был вечер, и было утро: день один» /Бытие/). Не случайно (как станет ясно в процессе рассмотрения порядка расположения листов) первоначально цикл начинался листом «Осень» (1942), а затем, видимо, был дополнен листом «Лето» (1943). Возможно также, что цикличность, к которой обращается Спасский, инспирирована памятью об эпохе модерна (художники того времени часто обращались

к теме смены времен года и времени суток), а также одним из основополагающих концептов философии Ф. Ницше – «вечным возвращением».

Подобный интерес к циклам бытия мы встречаем в искусстве эпохи барокко, отмеченной, с одной стороны, возрождением интереса к религиозным константам бытия, а с другой – к акцентировке метафизической тревоги, пронизывающей мироздание. Исследователи, начиная с Г. Вёльфлина¹², отмечали близость барокко и символизма, точки их внутреннего подобия. Известно о близости романтизма и символизма. Все эти эпохи окрашены приподнятым, даже восторженным, интересом к вопросам духовным, к визионерству. Творчество Спасского, близкое к традиции духовного в искусстве, контрастирует с линией социально обусловленного, позитивистски ориентированного искусства. Рассмотрим цикл «Странник» и его возможную смысловую композицию.

По моему мнению, цикл можно «прочсть» в следующем порядке.

Первый лист – «Лето. Вечер» (1943) – переносит нас на берег реки и край города. Тут стоит молодой парень, видимо, дворник. Он смотрит на старинный русский город на холмах, подобный видению «небесного града». Изображенная эпоха – начало XX века, возможно, канун революции. У парня свое пространство, отгороженное от города



Е.Д. Спасский. Город. Зимний вечер. 1942.
Бумага, акварель. 30 x 40. Из цикла «Странник».
Фонд наследия Евгения Спасского. Москва



заборчиком по краю обрыва, спускающегося к реке. Его пространство маркировано более интенсивным цветом, оно более бытовое. Город же на горе – видение «иногое», «золотого» царства. Небо беспокойное, по нему идут линии-сполохи, в руках у героя метла, имеющая древнее символическое значение очищения и магии; у ног – щенок. Изображена молодость героя цикла, пробуждение его интереса к горному, высшему, образом которого выступает город в вышине. Судя по датировке, лист «Лето. Вечер» был прибавлен позже, когда у автора возникла идея показать «предысторию» своего героя, который во многом является alter ego автора.

«Осень» (1942) – в этом листе мужчина, средних лет горожанин, явно интеллигент, с уже подросшей собакой стоит на возвышенности и смотрит на горный лесистый пейзаж, у ног его течет река. Но расстилающийся пейзаж словно скрыт дымкой, неясен. Главные акценты, сделанные цветом, – сам герой и мощное дерево, под которым он стоит. Перед нами следующий этап духовного пути героя: им уже преодолен определенный подъем, и он остановился перед новой вершиной. Основной лейтмотив здесь – созерцание.

Следующий лист – «Город. Зимний вечер» (датирован 24.12.1942, кануном Рождества). Мы видим речную долину и город, расположившийся в ней. Этот образ, несомненно, навеян впечатлениями о Тбилиси, где прошли детские годы художника и где позже он часто бывал и работал. Солнце словно спускается в город, хотя небо закрывают тучи. Этот лист – единственный в цикле без человека. Мотив города, возникнув в листе «Лето» как видение, здесь обретает узнаваемые, хотя и вполне земные черты. Главный мотив следующего листа – «Зима в городе» (1942) – это мотив города в речной долине (не в долине ли Рейна?); мужчина в старинном сюртуке стоит к нам спиной и созерцает город (не близок ли он романтическим персонажам, устремленным в горному, картин К.Д. Фридриха?). У ног его расположилась спящая собака, неизменно сопровождающая героя цикла, как Заратустру у Ницше сопровождали звери. Несомненно, это романтический пейзаж, о чем свидетельствуют архитектурные руины – пространство истории и культуры. В руках у героя вновь трость, сменившая метлу, – атрибут власти и знак странствий и исследований. В листе «Зима в лесу» (29.01.1943) возникает мотив ухода. Герой (вновь современный горожанин) оказался один в лесу, подобно герою Данте в самом начале «Божественной комедии»:

Е.Д. Спасский.
Зима в лесу.
1943. Бумага,
акварель.
40 x 30.
Из цикла
«Странник».
Фонд
наследия
Евгения
Спасского.
Москва



Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.
Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусь!

Е.Д. Спасский.
Уход. 1943.
Бумага, акварель.
39,5 x 29,5.
Из цикла
«Странник». Фонд
наследия Евгения
Спасского. Москва



Герой оказался один на один с природным Космосом и явно растерян. Рядом с ним виднеются городские постройки, а тут – совсем другой мир. Правда, более доброжелательный, чем у Данте: на елочках, словно под Рождество, горят звезды.

В листе «Уход» (1943) перед нами мужчина с тростью – странник, удаляющийся в глубину просветленного, излучающего мягкий свет пространства, лишённого атрибутики земного мира. Невольно возникает ассоциация с легендой об уходе из Китая на запад Лао Цзы.



Е.Д. Спасский.
Весна. 1943.
Бумага, акварель.
39,5 × 30.
Из цикла
«Странник». Фонд
наследия Евгения
Спасского. Москва

Но вот перед нами путник с дорожным мешком, с тростью, бедно одетый, в потрепанной в долгих странствиях одежде, его натруженные ноги свидетельствуют о нелегком долгом пути. Он собирается спуститься с возвышенности вниз, к городу, вернуться в пространство обыденного мира. Облачное небо над городом проясняется. Лист «Утро. Февраль» (1943) повествует о возвращении, завершении поисков синтеза духовного, художественного и жизненного.

Идее синтеза посвящен лист «Весна» (1943), воссоздающий атмосферу гармонии человека и мироздания: лесок, речка, ущелье, горы,

герой (или же стихийное существо – Пан), играющий на свирели. В композиции этого листа два мотива возвращают нас к первому листу, «Лету». Это мотив водного потока, текущего в небольшом ущелье, задающего движение не столько в глубину, сколько ввысь. В правом верхнем углу расположена самая высокая точка композиции – группа елей, занимающая примерно ту же позицию на листе, что и город в листе «Лето». В листе «Весна» ведущий мотив – примирение, гармония.

Общая драматургия цикла в символических образах раскрывает перед нами перипетии поисков и обретения истины главным героем. Его путь лежит сквозь время и пространство. В листах цикла есть общие композиционные мотивы, имеющие символично-аллегорическое значение: река и город, горы и долина, собака, трость. В большинстве листов герой находится на возвышенности, у подножия которой расстилаются долина и город – символы человеческого бытия, истории и культуры.

Уже говорилось, что особенностью творчества Е. Спасского является его участие (в том числе и как руководителя работ) в росписях и реставрации храмов. Он также писал иконы. В наследии художника есть произведения, которые носят переходный характер, сочетающие черты привычной православной церковной иконографии, традиционность пластических решений со смелостью авторских трактовок темы. Таковы, например, акварели «Архангел Михаил», «Откровение Евангелиста Иоанна, Гл. 1 ст. 10–18» (1952–1958) и «Евангелист Иоанн Богослов» (1955). Композиционным решением они следуют принятой в православной иконографии фигуре евангелиста для подкупольного паруса, особенно в «Откровении Евангелиста Иоанна...». Но стилистика этих работ значительно отличается от традиционного церковного искусства. Она сохраняет некоторые стилевые качества ряда произведений художника 1930–1940-х годов, вдохновленных идеями антропософии.

Под влиянием работы в храмах Спасский обращается к изучению Ренессанса, а затем иконописи. Он начинает работать над Евангельским циклом (с начала 1950-х гг. до 1984 г.), в котором одновременно преломляется опыт и штайнерианских, и церковных работ. В Евангельском цикле, состоящем из нескольких десятков холстов, центральным является образ Христа, трактованный как в мистическом, так и в повествовательном плане.

Евангельские работы Спасского требуют отдельного исследования, в них, без сомнения, сконцентрированы все творческие, интел-

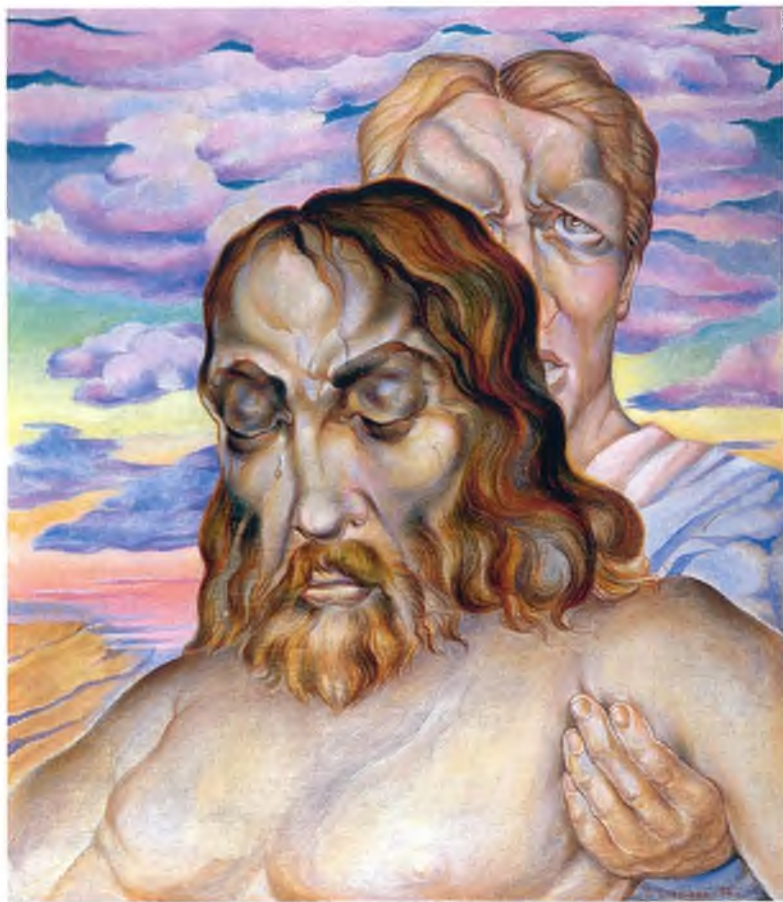


Е. Д. Спасский. Откровение Евангелиста Иоанна. Гл. 1 ст. 10–18. 1952–1958. Бумага, акварель. 200 × 90. Фонд наследия Евгения Спасского. Москва

лектуальные и духовные силы художника.

Произведения этого цикла написаны маслом. Отмечу, что в более ранних работах, до начала исполнения церковных заказов, художник предпочитал акварель и бумагу. Но и масляные по технике произведения во многом напоминают акварельные: тонкий полупрозрачный красочный слой, редкие деликатные лессировки, просвечивающий сквозь них белый грунт холста. Они могут вызвать ассоциации с настенной росписью, но для последней слишком объемны. Особенно часто Спасский обращается к образу Христа и образу апостола Павла, пережившего превращение из гонителя в апологета христианства.

Остановлюсь лишь на некоторых из них. Диптих «Снятие со креста» (1974) сочетает традиционную иконографию, индивидуальность авторской трактовки, использование спектральности, разработанной художником в цикле антропософских работ, таких как «Астральный мир. Видение себя изнутри» (1943). В. Головина пишет, что «в жанре религиозной картины Спасского отдельной темой следует выделить образ Христа. Художник, в отличие от большинства своих современников, да и предшественников, впервые предпринимает попытку изобразить не



Е.Д. Спасский.
Снятие со Креста
(первая часть
диптиха). 1974.
Холст, масло.
60 × 52.
Фонд наследия
Евгения
Спасского. Москва

Иисуса из Назарета, но выразить в человеческом образе божественное существо Христа»¹³.

Известно, что трактовка образа Христа как исторической личности преобладала ранее в религиозной картине середины – второй половины XIX века у А. Иванова, В. Поленова, И. Крамского. Спасский же разделяет поворот к религиозной мистике, произошедший в 1910-е годы. Последние по времени создания холсты из Евангельского цикла также посвящены образу Христа: «Христос. Эфирный план» (1983), «Светлый Лик (Христос)» (1984). Целая группа картин посвящена изображению христианских праздников: «Благовещение» (1969), «Преображение (Мф 17:1–3)» (1977), «Троица (“Видевший Меня видел Отца” Ин 14:9–10)» (1978), а также отдельных героев евангельского пове-

ствования: «Иуда Искариот» (1970), «Апостол Филипп» (1978), «Саломия» (1975), «Мария Магдалина» (1968).

Творчество Евгения Спасского представляет собой интереснейший феномен мистически ориентированного религиозного искусства эпохи государственного атеизма и может быть рассмотрено в контексте сохранения традиции визионерского искусства. Его антропософские сюжеты прямо следуют из традиции искусства Серебряного века, а вот христианские трактованы в духе «эзотерического» христианства. На излете жизненного и творческого пути Спасский творчески смыкается с новым поколением религиозных живописцев последней трети XX века, возникшим на волне христианского возрождения в СССР конца 1970-х – 1980-х годов¹⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Боброва С.Л. С.Т. Конёнков. Графическая философия // Дельфис. Культурно-просветительский журнал. 1996. № 2(7). URL: <http://www.delphis.ru/journal/article/stkonenkovgrafigheskaya-teosofiya> (дата обращения: 09.01.2017); Боброва С.Л. Идеи космизма в русской культуре первой половины XX века // Художественные модели мироздания. XX век. Кн. 2. М.: Наука, 1999. С. 43–53.
- 2 Перов В. «Юродивый», 1875–1876, КМРИ; «Странник», 1970, ГТГ.
- 3 Крамской И.Н. «Созерцатель», 1876, КМРИ.
- 4 Мясоедов Г.Г. «Дорога во ржи», 1881, ГТГ.
- 5 Суриков В.И. Автопортрет в образе странника в картине «Боярыня Морозова», 1887, ГТГ.
- 6 Кандинский В.В. «Пестрая жизнь», 1907, Галерея Ленбаха, Мюнхен, Германия.
- 7 Хасанова Э.В. Последние религиозно-философские произведения М.В. Нестерова советского периода // Русское искусство. XX век. Исследования и публикации. Вып. 2. М.: Наука, 2008. С. 388–407.
- 8 Багдасаров Р.В. Знавший себя. (Борис Леман) // Фонд наследия Евгения Спасского. URL: <http://www.e-spassky.ru/friends/leman1.html> (дата обращения: 16.01.2017).
- 9 Головина В.П. Евгений Спасский. Графический цикл «Странник». Рукопись. С. 9.
- 10 Там же.
- 11 Там же. С. 13.
- 12 Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко / Ред. А.Л. Волынский. СПб., 1913. С. 87–88.
- 13 Головина В.П. Е. Спасский. Художественное наследие // Фонд наследия Евгения Спасского. URL: <http://e-spassky.ru/html.html> (дата обращения: 16.01.2017).
- 14 Флорковская А.К. Религиозная тема и поиски современного искусства // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 428–451.