

ЕВГЕНИЙ СПАССКИЙ. ГРАФИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «СТРАННИК»

В творчестве каждого состоявшегося художника можно найти произведение, которым отмечен переход к собственному индивидуальному почерку и которое, вместе с тем, служит своего рода «точкой схода» для всей панорамы созданного мастером наследия. Таков и цикл из девяти графических листов Евгения Спасского, названный автором «Странник».

Однако прежде чем касаться круга тем, затронутых художником в этом произведении, стоит соотнести его с тем биографическим и историческим контекстом, который известен из документов и литературных источников.

Евгений Дмитриевич Спасский — ровесник XX века (1900–1985), современник идеалистических идей футуризма; упования этого времени коснулись его в полной мере. Творческое становление Спасского пришлось на время смены исторических формаций, социальных потрясений, революций и войн. Будучи слишком юным, чтобы оставить заметный след в дореволюционном авангарде, но, воспринимая поиски авангардистов как школу и метод, Спасский оказался уже достаточно зрелым, чтобы в период идеологического гнёта, сменившего творческую свободу, занять свою нишу и не пытаться искать признания. Своему художественному дарованию он нашёл применение, работая на протяжении ряда лет в качестве театрального художника (Омский оперный театр, театр Е. Вахтангова, театр оперы и балета им. З. Палиашвили), занимаясь книжной графикой, оформляя интерьеры вокзалов и станций метро, реставрируя и расписывая церкви. Его художественное наследие, как и многих не изменивших своему творческому принципу художников, по самым общим характеристикам может быть отнесено к области неофициального советского искусства. Раннее же творчество существует в контексте той линии авангардного искусства, что родственна художникам «Маковца», с той только разницей, что уроки, полученные в мастерской авангарда, были усвоены и трансформированы, во многом явившись основой собственного творческого метода. Главная черта, роднившая Спасского с маковчанами, — доминанта христианского пафоса, традиционно присущая изобразительному искусству и не утраченная в пылу авангардных экспериментов.

Евгений Спасский родился в Киеве. Родителями будущего художника были «студент Университета Св. Владимира Дмитрий Иосифович Спасский и жена его Спасская Екатерина Евгеньевна, оба православные»¹. Отец художника Дмитрий Иосифович происходил из известного священнического рода и был человеком разносторонне художественно одарённым. Е.Д. Спасский пишет о своём отце в «Воспоминаниях»: «Отец мой был многогранно талантливым человеком. За какую область искусства он ни брался, всегда достигал больших результатов; но всё несчастье его было в том, что он был очень увлекающийся и непостоянный человек. Он не мог остановиться ни на одной какой-нибудь отрасли искусства и заниматься ею всю жизнь. То он лепил, то рисовал, то писал прозу, то переходил на стихосложение. <...> В Киеве он учился рисованию в Школе живописи, ваяния и зодчества. По вечерам пел в хоре, организованном киевским композитором С.Н. Лысенко, и всегда любил <...> театр и музыку. Где бы мы ни жили, у нас постоянно, по определённым дням собирались музыканты, поэты, писатели, художники и актёры»².

О матери известно меньше, по национальности она была украинкой и родилась в Киеве. В 1902 г. семья переселяется на Кавказ. Имеются некоторые разрозненные свидетельства о том, что семье пришлось покинуть Киев из-за революционной деятельности, которую вели родители.

На Кавказе Спасские сначала поселились в Тионетах, «тогда это была глухая деревня»³ в 75 км от Тифлиса, а затем, когда мальчикам пришло время поступать в гимназию, в Тифлисе.

Таким образом, детство художника прошло в Грузии. Оба брата Спасские⁴ благодаря творческой натуре своего отца были с ранних лет приобщены к искусствам. Всё своё свободное время мальчики проводили за рисованием, лепкой, сочинительством или устраивали кукольные спектакли, сами при этом изобретая сюжет и мастера персонажей. «Отец в эту глушь выписывал газеты и журналы»⁵.

К рисованию у Евгения с самого детства была большая тяга. Родители отдают братьев в музыкальное училище для обучения игре

¹ РГАЛИ, Ф. 994, оп. 1, д. 2389. Личное дело Е.Д. Спасского, свидетельство о рождении.

² Евгений Спасский. Автобиографический очерк. (Воспоминания). С. 2. Личный архив Е. Спасского. Частное собрание.

³ Там же. С. 7.

⁴ Старший брат художника Сергей Дмитриевич Спасский (1898–1954), поэт, писатель, переводчик.

⁵ Там же. С. 10.

на скрипке, но тяга к рисованию пересиливает, и в 12 лет Евгений Спасский, не говоря ни слова родителям, поступает в Школу живописи, ваяния и зодчества при Императорской Академии художеств в Тифлисе. Потребность рисовать возникает из внутреннего душевного склада, склонного к наблюдению, к созерцанию. Спасский пишет, что мир насекомых и растений занимал его гораздо больше, чем «выдуманные науки». В учёбе родители считали его рассеянным.

Рано выбранный путь, predeterminedный внутренним душевным складом, во многом может объяснить возникновение в дальнейшем собственного художественного метода.

Что касается занятий в Школе живописи и скульптуры, то о них в «Воспоминаниях» Спасского можно найти замечательные слова: «Это была моя стихия. Я бежал туда после гимназии и со священным трепетом, почти не дыша, замирал на два, два с половиной часа над своим листом бумаги, прикрепленным к доске. <...> И когда пропадали штрихи и линии карандаша, выявлялась жизнь, трепещущая, мерцающая, живущая помимо тебя <...> ты являешься свидетелем таинственного рождения. Сладостное и щемящее чувство пронизывает тебя всего, и это первые шаги к пониманию и осознанию творческого процесса»¹.

В школе Спасский прошёл орнаментный, головной и фигурный классы. «Постановка <...> преподавания была чисто академической. Здесь я действительно получил хороший фундамент крепкого рисунка на всю жизнь»², — читаем мы дальше в «Воспоминаниях». До начала Первой мировой войны семья Спасских оставалась на Кавказе.

В 1914 г. происходит первая встреча братьев Спасских с футуристами Владимиром Маяковским, Давидом Бурлюком и Василием Каменским. В своём эссе «Встречи с будетлянами и жизнь с Велимиром Хлебниковым» Спасский пишет: «С их (футуристов) пребыванием у меня появились новые необычайные книги и брошюры, ярко иллюстрированные Бурлюками Владимиром и Давидом, новые слова и новые мысли. Это было первое знакомство, сильно повлиявшее на всю последующую жизнь»³.

В этом же году семья Спасских переезжает в Самару. В краткой автобиографии художник упоминает, что начал выставляться вместе с Бурлюком, будучи учеником гимназии, таким образом, в самар-

¹ Там же. С. 31.

² Там же. С. 32.

³ Е. Спасский. Встречи с будетлянами и жизнь с Велимиром Хлебниковым. РГАЛИ. Ф. 1337, оп. 4, д. 36. Фрагмент «Мы были полны надежд» опубликован Курьяновой Г.Я. // Огонёк. М., 1988. № 50. С. 8. Цит. по: Крусанов А. Русский авангард. Т. II (2). М., 2003. С. 367.

ский период занятия живописью и возникшее в Тифлисе знакомство не прекращаются.

Позже, когда в 1917 г. будет окончена самарская гимназия, Спасский отправится в Москву, где продолжит участвовать в выставках совместно с Д. Бурлюком и по протекции «отца русского футуризма» поступит в Студию М. Леблана, П. Бакланова и М. Северова.

Занятия в студии Леблана, участие в выставках, знакомство со многими интересными художниками, литераторами, в том числе с Велимиром Хлебниковым, Андреем Белым и др., — всё это принесут зима и весна 1917 года.

В эссе «Встречи с бюджетянами и жизнь с Велимиром Хлебниковым» можно найти весьма примечательные строки, касающиеся дома доктора Давыдова, где проходили встречи художников и поэтов: «Этот дом был оазис, дающий и покой, и отдых усталому и ищущему путнику»¹. Именно здесь произойдет первая встреча с Хлебниковым. Путником, одиноким странником, «погружённым в молчание», предстал перед молодым художником загадочный гений, чьи идеи питали рождение искусства будущего. Слова об одиноком путнике обыграны в тексте таким образом, что равно имеют отношение как к поэту, так и к самому автору. Осознав позднее путь человека, свой собственный путь, сначала как одинокого путника, позднее, более пространно, — странника, Спасский в начале 1940-х годов создаст графический цикл «Странник». Тема эта возникнет вновь в произведениях «Странник» и «Серафим Саровский», созданных в последние годы жизни. Встреча с Хлебниковым была одной из значительных личных встреч с человеком, сознательно проходящим свой жизненный путь. Однако впереди были собственные странствия и испытания.

Весной 1918 г. у Давида Бурлюка созревает план совместной летней работы и осенней поездки по Восточной России, названной позднее исследователями «Большим сибирским турне».

Среди городов, через которые пролегал маршрут «Большого сибирского турне», были Уфа, Челябинск, Омск и др. В каждом городе устраивались выставка и поэзо-концерты. Помимо картин Д. Бурлюка, Е. Спасского и некоторых столичных художников, на выставках также демонстрировались произведения местных талантов. Добравшись до Омска, Спасский узнаёт о планах Бурлюка покинуть Россию. Как известно из «Воспоминаний», художник не решается принять предложение Бурлюка, и после совместных выставок и поэзо-концертов в Омске они расстаются. Ещё во время турне про-

¹ Там же.

исходит знакомство с поэтами Борисом Четвериковым, Антоном Сорокиным, позже — с писателями Василием Яном, Всеволодом Ивановым, художником Виктором Уфимцевым. Оставшись в Омске, Спасский работает в театре художником-исполнителем, но в скором времени гражданская война докатилась и до этих мест. Спасскому нет ещё и 19 лет, когда его забирают в армию Колчака, где он оказывается на должности писаря при штабе верховного правителя. По доносу Спасский попадает под арест и оказывается в омской тюрьме, ему грозит расстрел, однако благодаря хлопотам полковника В. Янчевецкого (будущего писателя Василия Яна) его переводят в военную типографию на колёсах. В вагоне фронтовой газеты «Вперёд», главным редактором которой был тот же Янчевецкий, оказываются также Борис Четвериков, Всеволод Иванов и В.Н. Иванов.

Вот что о своей работе в газете «Вперёд» рассказывает сам художник: «Итак, я попадаю в вагон, на колёса и почти год путешествую по железной дороге. Делаю клише, режу из линолеума заставки, вилыетки и рисунки»¹. Эстетика иллюстрации позднее найдёт своё отражение в графике мастера.

Красная армия приближалась, Янчевецкий, эвакуируясь на Восток, поручил Спасскому доставить типографию в Иркутск. Однако вскоре поезд был захвачен красными партизанами. Спасский оказался в Новониколаевске, где стал свидетелем трагической гибели сотен солдат армии Колчака. Пережитые в этот непростой период тяготы и лишения, ужас гибели сотен людей от ран и болезней (сам Спасский едва остался жив после тифа), несомненно, были глубоким потрясением, оставившим неизгладимый след в душе. Эти переживания, быть может, в полной мере заставили задуматься о том, что человек в этом мире лишь прохожий; стихотворение с одноимённым названием появится значительно позже. Потрясение было так велико, что Всеволод Иванов, так же, как и Спасский, участник и очевидец этих событий, позднее на протяжении всей своей жизни, путешествуя по стране, никогда не останавливался в Омске.

Из Новониколаевска в конце 1920 г. художник возвращается в Самару, где в это время живёт семья. В Самару же перебралось много московских друзей: «художников, скульпторов, поэтов, бежавших из Москвы от голода». Небольшое затишье, и снова «начинается интересная жизнь, полная исканий. С одной стороны, искание правды и смысла жизни, с другой <...> правды в искусстве»².

¹ Евгений Спасский. Автобиографический очерк. (Воспоминания). Личный архив Е. Спасского. Частное собрание. С. 56, 57.

² Там же. С. 64.

Вот отрывок из воспоминаний об этом времени: «...в искусстве масса самых разнообразных течений, масса «измов». Пробежал по ним, как по ступенькам большой лестницы. Был футуристом, и кубистом, импрессионистом, конструктивистом и, наконец, супрематистом. Каждое течение что-то давало и оставляло в душе след. Наконец — полный отказ от краски. Только форма в дереве, мраморе. Много было сделано, но всё время чувствовалось, что это только ветви одного большого дерева. Серьезное увлечение каждым течением приоткрывало маленький уголок большого целого. Это всё было нужно, как я теперь понимаю»¹.

В этот период напряжённого творческого и мировоззренческого поиска художник много читает. Здесь и сочинения Э. Сведенборга, Ф. Ницше, Я. Беме, Ф. Гегеля, А. Безант и Е. Блаватской. В книгах Спасский ищет не абстрактной мудрости, но пути к синтезу знания, искусства и жизни в своей собственной личности.

Поиск истины в жизни приводит художника в церковь, но и здесь он наталкивается «на такой же разрыв и <...> полное невежество»². Спасский обращается к поэзии и литературе, и здесь, по его словам, не находит полноты; погружается в чтение Библии, Священная книга «чарует <...> музыкой слова и громадной значительностью тем и мыслей, но расшифровать, осознать всё, скрытое за этими словами, душе не удаётся»³. Наконец Спасскому попадается книга немецкого философа, основателя антропософии Р. Штейнера. «Она сразу же поражает своей конкретностью, своей бездонной правдой. Той истиной, которую, кажется, искал всю жизнь»⁴. Серьёзное увлечение духовной наукой⁵ Рудольфа Штейнера Спасский пронесёт через всю жизнь.

Однако в начале 1920-х годов Спасский попадает в Москву, где поступает во ВХУТЕМАС, получает комнату в студенческом общежитии и одновременно работает художником в Союзе поэтов. Этот период отмечен в жизни художника встречей с музыковедом и филологом Борисом Леманом. Степень влияния этого скромного чиновника министерства финансов в литературной и художественной среде начала

¹ Там же. С. 64, 65.

² Там же. С. 64.

³ Там же. С. 65.

⁴ Там же.

⁵ Духовная наука Р. Штейнера, близость которой прослеживается в концептуальных идеях многих художников и теоретиков искусства первой половины XX века, получила широкое распространение в России, возможно, именно благодаря тому, что основные её идеи были во многом созвучны почвенным духовным исканиям.

XX века не стоит недооценивать. По уже известным в настоящее время публикациям¹ очевидно, что Б. Леман оказал большое влияние на многих своих современников — поэтов и писателей, таких как М. Волошин, Вяч. Иванов, Е. Дмитриева (Черубина де Габриак), А. Блок, С. Маршак. Известно также, что определённое влияние Лемана испытал и Хлебников. В 1922 г. Спасский вступает в Московское антропологическое общество, здесь он и знакомится с Б. Леманом и М. Чеховым. Как рассказывал сам художник, его работа «Медитация», хранящаяся в настоящее время в Государственной Третьяковской галерее, привлекла внимание Лемана: поводом к знакомству послужил расшифрованный Леманом текст, изображённый на картине в книге, лежащей перед погружившейся в размышления женщиной.

Непродолжительное знакомство Спасского с Леманом было, пожалуй, ещё одной личной встречей, натолкнувшей на размышление о проблеме выбора пути, который приходится совершать любой человеческой индивидуальности в процессе своего становления. Именно Леман станет прототипом персонажа, изображённого на одном из графических листов цикла «Странник».

Период начала 20-х годов был для Спасского наполнен вдумчивой и углублённой работой. Вот ещё одна цитата: «...несмотря на все трудности, болезнь и подчас недоедание <...> это была интересная пора, когда опрокидывались все прежние представления, переоценивались все ценности, футуристы, супрематисты, <...>, экспрессионисты... “все промелькнули перед нами, все побывали тут”. И не было конца различным направлениям, но одно было ясно, <...> начинается новый век, новая жизнь, и мы стоим на грани»². Эта цитата даёт возможность оценить увлечённость художника творческим экспериментом; его позиция в искусстве, если соотносить её с поздним творчеством в жанре религиозной картины, не была заведомо ретроградской.

Позднее, пропустив через себя различные течения авангарда, Спасский начинает изучать иконопись, заниматься реставрацией икон и расписывать храмы. Этому делу художник посвятит более 25 лет жизни. Но прежде будет счастливая возможность прикоснуться к синтезу искусств сначала в цирке, а затем в театре в качестве помощника режиссёра и художника.

Особая тема в творчестве Спасского — это соприкосновение с древней художественной традицией. Реставрация икон и роспись

¹ Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000.

² Е. Спасский. «Встречи с бюджетянами и жизнь с Велимиром Хлебниковым». РГАЛИ, Ф. 1337, оп. 4, д. 36.

церквей, серьёзное изучение иконописи во многом определили не только метод, но сюжеты и иконографию мастера. В зрелый период творчества художник неоднократно подчёркивал свою ориентированность на живопись эпохи Возрождения. Соприкасаясь с иконописной традицией, мастер во многом усвоил и преобразовал приёмы традиционного христианского искусства, вместе с тем его творчество невозможно отделить от предшествующих и современных ему исканий нового художественного языка. Художник словно бы расколдовывает традиционное христианское искусство, обращаясь сначала к портрету, подобному древним фаюмским изображениям, и позднее — вновь к известным христианским сюжетам.

* * *

Единственная известная работа Спасского футуристического периода экспонируется в настоящее время в залах Иркутского художественного музея. Эта работа была создана в 1918 году и называется «Настроение ночного всадника». На первый взгляд, это — абстрактная композиция: крошечный силуэт всадника едва заметен на одной из граней многочисленных геометрических цветных плоскостей, ночной путь всадника пролегает сквозь метафизический пейзаж мира, «вставшего на дыбы». Однако уже в первой половине 1920-х годов во всеоружии авангардистских практик Спасский вернётся к образу. Образом для художника вначале станет портрет. Самые ранние известные работы: три автопортрета 1923 года, выполненные маслом, и графические листы, выполненные в технике угля. Известен также карандашный портрет В. Хлебникова (Собрание Государственного литературного музея). Если рассматривать сохранившиеся графические работы в хронологической последовательности, то следом за возникающими из света и тени портретными образами, выполненными в технике угля, появляются странные «портреты-настроения». Однако это не портреты неких существующих персонажей в том или ином настроении, это — портреты самих этих настроений-состояний. Одна из работ названа «Сон» (1926). Перед зрителем — портрет сна. Подобный ход характеризует Спасского как художника, вписывающего своё творчество в традицию, создающего искусство на её основе. Известно, что греческая скульптура была не натурным слепком, но олицетворением определённых человеческих и природных качеств.

В 1924 году Спасский создаёт полотно «Медитация»¹. Своим композиционным строем и эмоциональным настроением этот холст

¹ В каталоге ГТГ оно названо «Размышление».

отсылает зрителя к произведениям эпохи Возрождения, своей иконографией напоминая традиционный для Возрождения портрет на фоне стены с окном.

Диалог с мастерами эпохи Возрождения, с их художественным наследием в этот период возникает в произведениях многих художников. Этот метафизический диалог был своего рода испытанием последней твердыни. Художников авангарда и Ренессанса многое роднило с точки зрения мировоззренческого и духовного перелома, осознания могущества и ничтожности человека, поисков и открытий «нового искусства».

Многолетний поиск пути и метода и собственный душевный и жизненный опыт позднее кристаллизуются в акварельном цикле «Странник», написанном в самый разгар Второй мировой войны. Этот цикл является определённой вехой во всём творчестве Спасского. Только вслед за «Странником» художник решается создать образ Христа.

«Странничество Бога ради» составляло специальный вид восточно-христианской аскезы, поэтому далеко не случайно, что Спасский использует множество иконописных приёмов в разделке пейзажа и отдельных фигур (преломленных, разумеется, его творческой индивидуальностью).

Р. Багдасаров пишет о цикле «Странник»: «Природа, “дела человеческие”, наблюдаются сквозь призму “инокопи”, “лещадок”, “завитков”, “кремешков”, “угольничков” и “кавычек”, разложенного на векторы струения воды и воздуха»¹.

Тема странничества а ргіогі включает в себя темы выбора пути, одиночества и встречи. Главным сюжетом графических листов становится человек в окружающем пространстве природного мира. Самая ранняя работа этого цикла — «Город. Зимний вечер», первая и единственная в серии, где отсутствует изображение человека. Вечная тема: солнце, небо, река, горы. Природа, изображённая художником, предстаёт в эпическом величии, мир, окружающий человека, долговечен и непреходящ. Человек на земле в гостях; «проходим» назовёт позднее Спасский читателя своих заметок «Размышления о духовном»².

Художник добивается особой выразительности в изображении природного мира. Каждый лист — образ человека в окружении природы. Дворник, солдат, нищий, художник и, наконец, нечеловеческое существо — Пан, играющий на свирели в весеннем лесу.

¹ Багдасаров Р. «Странник». Текст к буклету проекта «Странник» в рамках Международного художественного салона 2002.

² Е. Спасский. «Размышления о духовном». Личный архив Е. Спасского. Частное собрание.

На всех работах этого цикла Спасский указывает не только год, но и месяц: в пейзажах рождается тема времени, в частности времени года и суток. Почти все персонажи изображены со спутниками, в основном это животные (собаки), персонифицирующие настроение изображённых героев, ни один из которых не обращён к зрителю лицом; даже нищий, чей силуэт развёрнут на листе в профиль, закрывает лицо рукой.

Все образы имперсональны, это типы-роли, отведённые человеку судьбой. Взоры героев устремлены вдаль, каждому присуще определённое настроение, созвучное временам года и суток: тревога, удивление, созерцательность, тихая радость. Художник, скрывая лица героев и векторы их взглядов, заставляет зрителя идентифицировать себя с тем или иным персонажем. Хронологически расположенные листы цикла выстраиваются в определённую картину: безлюдный пейзаж, пейзажи, включающие изображения людей и животных, пейзаж с персонифицированным изображением духа природы, графический лист, названный «Ветер» и имеющий, на первый взгляд, неоконченный вид, и последняя, не включённая художником в цикл работа «Видение» (1945), где на переднем плане — коленопреклонённая фигура нищего странника (на это указывает посох), созерцающего видение на фоне храма. Таким образом выстраивается картина духовного пути человека к божественному откровению.

Графический цикл «Странник» кристаллизует в себе определённый жанр мистико-аллегорического пейзажа, родственного романтическим пейзажам Каспара Давида Фридриха. К этому циклу примыкают работы, близкие по времени создания и темам: «Путь в Дамаск»¹, «Осень», «Сон о Египте». В поздние годы Спасский вернётся к теме странничества в небольшой работе маслом, выполненной на доске. В образе странника изображён на тот период последний святой православной церкви Серафим Саровский.

Цикл Спасского «Странник», так же, как и примыкающие к нему работы, принадлежит мало изученной в настоящий момент живописной традиции религиозно-визионерского направления. Художественная критика советского периода означенное явление никак не комментировала, в силу сначала запретности, а позднее — непонятности многих тем, затрагиваемых художниками данного круга. Следует отметить, что большая часть находившихся на виду художников, начинавших в мастерской авангарда, в поздний период была сломлена официальной машиной идеологического искусства.

В этом контексте художественное наследие Спасского, как и многих других художников, работавших в русле этого направления,

¹ Другое название «Руслан перед Головой».

представляет особый интерес, так как «религиозные картины», создаваемые художником, могли быть востребованы лишь узким кругом интересующейся публики и, кроме того, не являлись для художника статьёй дохода.

Несмотря на то, что духовными и художественными ориентирами для Спасского являлись традиционное христианское искусство и живопись Возрождения, и обе эти традиции, не исключая также современного контекста, питали формирование индивидуального художественного метода, творчество мастера находится в определённом родстве с традицией западноевропейского визионерского искусства, истоками которого можно считать живопись назорейцев и романтиков начала XIX века, где тема странничества была во многом ключевой.

Соприкосновение с художественным наследием Спасского интересно не только само по себе: увиденное в контексте своего времени, оно способно обогатить уже, казалось бы, известный визуальный ряд, вскрыть в нём определённые сокровенные пласты.