



Роман Багдасаров

# ДУХОВНЫЙ РЕАЛИЗМ СТРАНЕ СОВЕТОВ

Наряду с Н.Рерихом, Н.Калмаковым и П.Челищевым **Евгения Спасского** можно считать **одним из крупнейших русских художников-визионеров ушедшего столетия**. Он родился вместе с XX веком и ушел в 1985 г., когда стартовала перестройка, разрушившая империю Советов. Спасский начал как авангардист, тесно сотрудничая с «отцом российского футуризма» Давидом Бурлюком. Однако затем обратился к приемам мастеров Возрождения, добившись нового синтеза, названного им «духовный реализм».



Е.Д. Спасский в 1920-е годы

**В** годы безбожия, когда иконы прятали по углам, он создал десятки непохожих друг на друга ликов Христа в ключевые моменты его земной жизни и явлений ученикам после Воскресения. Спасский расписывал храмы и дворцы пионеров, вместе с архитектором Алексеем Душкиным оформлял станции метрополитена, готовил декорации в московских театрах. Всегда и со всеми он был самим собой, помня о долге, но оставаясь верным призванию. Спасский принадлежал к породе Homo universalis, «всесторонних людей». Сегодня он рисует «Медитацию», которую очень любил Борис Пастернак (теперь она в Третьяковке), а завтра может укатить с цирком-шапито на гастроли и все лето проработать клоуном.

## У НИХ ЛИЦА НЕИНТЕРЕСНЫЕ...

Не пожелав перебраться вместе с Бурлюком в Соединенные Штаты, Евгений Спасский остался в СССР, хотя идейно был чужд большевикам. Среди почитателей его творчества был патриарх Алексий I, генерал Лукач (больше известный как легендарный Матэ Залка), писатель Андрей Белый... Однако Спасский всего два раза выставлялся при жизни и не состоял в Союзе художников. «Женя, что вам стоит написать пару портретов партийных деятелей, потом их жен – и вы будете жить в почете до конца дней», – уговаривал его Павел Корин, глава советской академической школы. «Но у них же лица неинтересные!» – отнекивался Евгений Дмитриевич и продолжал оттачивать мастерство, не тратя силы на самопиар.

Сидя в московской коммуналке в Фурманном переулке, он создал галерею духовных лидеров человечества, начиная от богов Эллады и заканчивая классическими композиторами Европы: Афродита и Гермес, Адам, Заратустра, Будда, Сократ, Аристотель, Птолемей, Александр Македонский, Апостолы и Евангелисты, Жанна д'Арк, протопоп Аввакум, Серафим Саровский, Рафаэль, Новалис, Моцарт и Паганини, Лев Толстой, Ломоносов и Хлебников... Спасский никогда не оставался без заказов и потому не бедствовал. Часто путешествовал на собственной машине по Союзу, писал замечательные пейзажи, разбросанные сейчас по нашим и зарубежным музеям, частным собраниям.

Основной объем его наследия составляют картины религиозно-мистического содержания. Окончив очередную работу, Спасский просто снимал ее со станка и поворачивал лицом к стене своей комнаты. И так всю жизнь. Об их востребованности не беспокоился совершенно. Когда в 1989 – 1990 гг. на Новом Арбате шли его персональные выставки, слух о необычном художнике мгновенно распространился по Москве и тротуары вокруг церкви Симеона Столпника загрохотали сотнями зрителей.

## ШТЕЙНЕР И РОССИЯ

В поисках философско-метафизической основы для творчества Спасский еще в 1920-е годы остановил выбор на антропософии. Евгений Дмитриевич хотел, с одной стороны, оставаться в русле европейской христианской культуры, с другой – иметь адекватное вызовам современности мировоззрение. В этом плане учение Рудольфа Штейнера стало для многих представителей творческой интеллигенции России практически безальтернативным.

Штейнер сочетал философские и эзотерические лекции с грандиозным, как сейчас бы выразились, арт-проектом – строительством храма будущего Гетеанума, который развивал архитектурные традиции Гауди. В строительстве Гетеанума приняли участие такие «фронтмены» русского символизма, как Белый и



Евгений Спасский. Иоанн Богослов с Жанной д'Арк. 1975. Холст, масло. 52x42

Волошин. Среди питерско-московского литературного олимпа сложно было найти человека, который не прочитал хотя бы одну книгу доктора Штейнера.

Спасский не видел никаких существенных противоречий между изучением антропософии и исповеданием православия. В современной ситуации, когда мнение Русской Православной Церкви об этом оккультном учении четко артикулировано, такое трудно вообразить. Но в первой половине XX в. подобное сочетание для многих ищущих личностей было в порядке вещей. Достаточно упомянуть знаменитого актера Михаила Чехова, который, пользуясь духовными советами старца Нектария Оптинского, привозил тому на прочтение труды немецкого мистика, а преподобный делал оттуда пространные выписки. «То, что говорит доктор Штейнер, есть как бы букет цветов [...], но попадаются и плевелы», – этот отзыв старца неоднократно цитировался.

## ВЫБОР УЧИТЕЛЯ

Справедливости ради следует отметить, что Спасского нельзя причислить к строгим ортодоксам и в антропософском смысле. В это учение его ввел петербургский литератор Борис Леман (Диск). Написав маслом безупречную в академическом плане «Медитацию», 22-летний Евгений зашифровал в ней с помощью тайнописи евангельское изречение.



Евгений Спасский. Реинкарнационный портрет. 1979. Холст, масло. 45x35

Все зрители, знакомившиеся с работой, оставались безучастны к этой детали. Лишь Леман попросил у молодого художника одолжить картину на день и принес ее обратно вместе с прочитанной надписью. После этого между Спасским и Леманом установились глубоко доверительные отношения.

Стиль руководства Лемана, по свидетельству Спасского, сильно отличался от эмоционального стандарта, принятого в антропософских кружках. Это подтверждают и его разногласия с Андреем Белым, наметившиеся еще в 1918 г. «Горящий светильник» русского штейнерианства упрекал Бориса Алексеевича в «догматизме», «мистичности», буквалистском усвоении «духовной науки». «...Плоды петербургской “эзотерической общественности” сделались не одним крахом в годах», – сетовал он. Но тщетно: серый кардинал декаданса, Леман, пользовался колоссальным влиянием. В разное время в его орбите находились Вячеслав Иванов и Александр Блок, Максимилиан Волошин и Велимир Хлебников, Самуил Маршак и Михаил Кузмин.

С одной стороны, Борис Леман стремился отсекал любую экзальтацию, с другой – настаивал на практических результатах, развитии психических дарований, интеллекта. Однажды на собрании антропософской группы, чтобы утихомирить не в меру «инспирированных» подопечных, Леман зажег ворох бумаги, а затем выдвинул руку над пламенем и,

не касаясь, затушил его. «Я выслушаю ваши претензии после того, как вы сможете повторить этот опыт», – произнес он в грянувшей тишине.

Леман старался направить кипучую энергию молодого живописца в какое-то определенное русло, предостерегая от разбросанности:

*Нельзя одновременно быть поэтом, музыкантом,  
Скульптором, воином, крестьянином, купцом,  
Но нужно быть довольным тем талантом,  
В котором ты замкнут твоей судьбы кольцом.  
Лишь только в этом умножая знания,  
Все совершенствуя себя, ты можешь стать  
Воистину счастливым и страдающим  
Здесь, в этой жизни на земле, не зная, –*

писал он в одном из своих дидактических стихов, которые вполне могли быть адресованы и Евгению.

Борис Алексеевич пригласил Спасского в Ленинград, где тот полгода работал в просторной мастерской, которую подыскал его наставник. На одном из автопортретов, выполненных в 1923 г., художник изобразил себя с флейтой, подаренной Леманом. Однако Спасский был твердо настроен обосноваться в Москве. Возможно, он обладал не меньшей прозорливостью, чем его учитель... Дело в том, что через несколько лет сам Леман и ряд членов его группы подверглись преследованиям со стороны НКВД. Так, вместе с Борисом Алексеевичем была арестована и его ученица Елизавета Васильева (известная под поэтическим псевдонимом Черубина де Габриак).

## РЕИНКАРНАЦИОННЫЕ ПОРТРЕТЫ

Жанр реинкарнационного портрета осваивался Спасским в результате направленной работы над собой и визионерского опыта. Как известно, отношение антропософии к реинкарнациям довольно сильно разнилось с классическим теософским учением, излагавшимся Еленой Блаватской и ее наследницей Анни Безант. Штейнерианская трактовка «переселения душ» преподносилась более системно и была ближе к позднеиудейскому пониманию преемства пророческих миссий, чем к метемпсихозу эллинизма.

Закономерен поэтому интерес Спасского к той линии духовных вестников, которая проходила сквозь самого доктора Штейнера, и попытки визуализировать ее. В «Перспективе индивидуальности доктора Штейнера» (1980 г.) он выстраивает такую линию, в которую включает не только прошлые воплощения его духовной сущности, но и готовящиеся. Эту работу, выполненную с присущим Спасскому техническим мастерством, можно считать итоговой в его экспериментах по реинкарнационному портретированию. Тем более, что до того художник создал, как минимум, два нереинкарнационных портрета Доктора (назвать их «обычными» не поворачивается язык, ибо среди работ Спасского обычных вещей не водилось).



Евгений Спасский.  
 Проспект индивидуальности доктора Штейнера (Люди одной сущности).  
 1980. Холст, масло. 64,5x54,5

Тот же метод предварительных портретов перед написанием реинкарнационного был применен Спасским к совмещенному изображению Жанны д'Арк и Иоанна Богослова. Их он, вслед за самим Рудольфом Штейнером, считал «людьми одной сущности». Вернее – «индивидуальности», изъясняясь антропософским языком. Дело в том, что под индивидуальностью Штейнер понимал не обычное социально-значимое своеобразие человека (как в психологии), а духовную сущность человека, актуализованную в посвященном и дремлющую в обыденном сознании. На картине «Иоанн Богослов» (1975 г.) мы видим выступающий из лика апостола силуэт горящей на костре Орлеанской Девы.

К той же серии относится загадочное изображение безмянного молодого человека в одежде XIX в., которое можно считать реинкарнационным портретом частного лица, быть может, – самого художника...

Как относиться к этому жанру, тем более к антропософской доктрине, пусть читатель решает сам, в зависимости от убеждений и пристрастий. Нам же хотелось открыть для всех интересующихся мистической живописью еще одну ее поучительную страницу.