

Духовные вожди.

Мистические портреты Евгения Спасского



Франциск Ассизский



Серафим Саровский



Андрей Рублёв



Аввакум Петров

На плечах у титанов

Образы деятелей духовной истории в портретах художника Евгения Спасского

Окончание. Начало цикла в №8.

Среди написанных Е. Д. Спасским портретов особый интерес представляют образы высоких духовных индивидуальностей, причисленных к лику святых Католической и Православной Церквями. Художнику неважно, к какой именно христианской Церкви принадлежал тот или иной святой. В созданных им обликах он стремился запечатлеть внутреннюю сущность своих героев, тот Дух, что двигал этими людьми на выбранном ими нелёгком жизненном пути. Через образы подвижников художник осмысливает деяния Святого Духа, стараясь увидеть и понять то, что стоит за внешними проявлениями их деятельности, знакомой нам по истории. И, возможно, поэтому лики святых, запечатлённые на полотнах Е. Спасского, поражают нас порой своей необычностью, заставляя взглянуть на известных деятелей духовной культуры человечества с совершенно иной точки зрения, не похожей на ту, к которой мы уже давно привыкли. Внимательно рассматривая созданные мастером картины, мы можем заметить, как внутри нас вдруг возникает тревожная мысль, что это не мы смотрим на портреты великих подвижников Духа, а они, как сквозь раскрытые окна, наблюдают за нами через полотна художника.

За свою жизнь Е. Спасский написал довольно много портретов знаменитых мастеров музыки, живописи и скульптуры. О некоторых из них мы уже рассказывали на страницах «НиР». Однако среди всей этой блестящей плеяды знаменитостей лишь один является нашим соотечественником. Это Андрей Рублёв, известный своими иконами, росписями московских и владимирских соборов, а также работами, созданными в Троице-Сергиевой обители. Творчество знаменитого русского иконописца приходится на конец XIV – начало XV века, время, когда культурный подъём Московского княжества вызвал среди передовых людей той эпохи развитие самосознания, пробуждая глубокий интерес к духовным и нравственным вопросам бытия. В произведениях Андрея Рублёва отразилось то новое понимание духовной красоты и нравственной силы человека, что переживалось русскими людьми на стыке двух веков. Но не только этим

ценно творчество знаменитого мастера. В его работах сверхчувственное, присутствие которого он переживал в себе, открывается индивидуально-человеческому, делая навстречу ему первый шаг. И теперь дело за самим человеком, принять ли ему это откровение, или отвергнуть...

Евгений Спасский изображает Андрея Рублёва на негрунтованном холсте, облик его как бы формируется из клубящегося облака, обретая свои физические черты. В правой руке у мастера – кисть, орудие изографа. Сосредоточенный взор иконописца пронизан вниманием и любовью к своему творению. Тонкий кончик кисточки, на котором сосредоточен его взгляд, заставляет нас гадать, что же именно творит в данный момент художник. Быть может, это икона «Благовещение», а может, «Рождество Христово» или та самая знаменитая «Троица»?.. И вдруг как вспышка молнии нас озаряет догадка! Да ведь это над нашим обликом работает мастер, создавая свой шедевр, и это мы смотрим с холста на своего Создателя! Как будто Сам Святой Дух сгустился в физический облик человека, чтобы совершить творение, и этим творением являемся мы сами!

Визионерское искусство, каким мы его знаем, призвано решать сложнейшие явления в мире посредством художественных образов. Порой можно потратить не один день на разговор или объяснение того или иного факта или события, в то время как художник через созданное им на полотне изображение может передать все те мельчайшие нюансы, для объяснения которых людям эмпирического знания потребуется длительное время. Всё вышесказанное с полным основанием мы можем отнести к портрету Аввакума Петрова, написанному Евгением Спасским в 1975 году. Виднейший деятель эпохи Раскола, идеолог возникновения старообрядчества, протопоп Аввакум Петров и донныне почитается всеми старообрядческими согласиями как священномученик и исповедник.

Вопрос о Расколе в Русской православной церкви до сих пор вызывает многочисленные вопросы и дискуссии. Существует мнение, что церковные реформы, предпринятые Петром I и патриархом Никоном, привели

к постепенному нравственному упадку земного института Русской православной церкви и превращению её в послушное орудие государственной власти. Ещё Владимир Соловьёв писал, что если интеллигенция в России отошла от народа в результате преобразований Петра, то Православная церковь в лице её иерархов отделилась от него в результате церковной политики Никона¹. Выступая в защиту древлеправославной традиции, протопоп Аввакум отстаивал само право национальной церкви на самостоятельное существование, и в этом вполне правы те, кто сравнивает его с деятелями европейского протестантизма. Однако в отличие от последнего в старообрядческом движении не было просветительского элемента, что и привело в результате к его социальному поражению.

Весь облик протопопа Аввакума на портрете Спасского напоминает могучего, высеченного в камне богатыря Святогора, олицетворявшего в русских былинах мир, существовавший до первых богатырей – Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алёши Поповича. И погиб Святогор-богатырь, согласно русским сказкам, улёгшись в гроб, который оказался ему впору, а для могучего Ильи Муромца был слишком велик. Сколько бы Илья Муромец ни пытался извлечь Святогора-богатыря из гроба, ударяя по нему мечом, лишь новый обруч обхватывал место его упокоения. И понял тогда Святогор-богатырь, что вышло его время на земле... Впечатление этого образа на картине художника усиливает потрескавшаяся зелёная штукатурка на каменной стене за Аввакумом Петровым.

Тема Странничества всегда занимала внутренний мир Е. Спасского. В самые роковые годы для нашей страны, в период Второй мировой войны, художник пишет акварельный цикл работ «Странник», определяющий для его творческой биографии. Одним из видов христианской аскезы было «Странничество Бога ради». Тема выбора пути, единения с природой, одинокого странствия сквозь мистико-аллегорический пейзаж надолго захватывает воображение художника. Этот цикл связан и с глубокими размышлениями мастера о судьбах родной страны. Определённым возвращением к данной теме выступает написанный в 1964 году на доске небольшой портрет святого старца Серафима Саровского.

На картине перед нами возникает неземной облик Странника Духа, осиянный тёплыми лучами нежнейшего персикового цвета. Его рука, сжимающая деревян-

ный посох, выступает символом крепости Духа святого старца, а прозрачные, вобравшие в себя цвет неба глаза смотрят на зрителя с несказанной добротой и состраданием. Именно очи подвижника отмечают многие духовные авторы, пишущие о Серафиме Саровском. «Сила этих глаз необычайна, – писала Маргарита Волошина в своей книге «Зелёная змея». – В них и в морщинках вокруг – всё напряжение скорби от какого-то неумолимого и, как открытая рана, горящего знания о греховности мира и всё напряжение такой же горячей радости от победной, неотъемлемой уверенности в спасении. Видя, как сплавлены в таком взоре такие противоположности, понимаешь, почему этот человек получил имя Серафима, что значит – «Пламенный». Понимаешь также, что всё, что можно рассказать о его словах и делах, – не передаёт самого существенного в нём. Чувствуешь, что сила этого взгляда могла бы тебя испепелить, если бы она целебной любовью не излилась на землю, отчего и воздух и вода становятся святыми и целящими. «Бог есть огонь, Бог есть любовь», – повторял старец»².

С несказанным мастерством художнику удалось передать то чувственное состояние бесконечной любви, что двигало одним из величайших подвижников земли Русской. Описывая подробно в своих лекциях путь христианского аскетически-мистического посвящения, создатель Духовной науки Рудольф Штайнер с глубоким уважением говорил о Серафиме Саровском, назвав его, по свидетельству Маргариты Володиной, одной из величайших индивидуальностей в человечестве, принявшей решение действовать в этом воплощении не через мысль, а через элемент чувства, через любовь. Таким и изобразил его Евгений Спасский.

Однако не только русские святые привлекали художника. Большой интерес для него представляли и католические святые. И здесь внимание мастера выхватывает самые пронзительные образы – Франциска Ассизского и Жанны д'Арк.

Портрет Франциска Ассизского, основателя нищенствующего ордена францисканцев, поражает нас отсутствием облика самого изображаемого. Лишь руки с пылающими маленьким пламенем стигматами да глаза святого, выступающие из жёлтого, расплывающегося облака на фоне переливающегося всеми цветами радуги пространства видит поражённый зритель... И здесь мы должны раскрыть тайну этого портрета. Дело в том, что на картине изображён астральный облик святого. Именно в таких радужных оттенках, мерцающих и переливающихся тонах света видит астральное тело человека ясновидящий.

¹ См.: Вл. Соловьёв. Когда был оставлен русский путь и как на него вернуться. Златоструй, 1992, 2, с. 7.

² М. Волошина (М. В. Сабашникова). Зелёная Змея. История одной жизни. ЭНИГМА. Москва. Стр. 210.

Мы уже упоминали об интересе художника к эзотерическим учениям, его духовном поиске, который увенчался серьёзным увлечением Духовной наукой Рудольфа Штайнера, основателя антропософии. Спасский вступил в Антропософское общество в 1922–1923 годах. В его архиве, любовно собранном руководителем Фонда наследия Евгения Спасского Верой Петровной Головиной, сохранились многочисленные выписки из работ Р. Штайнера, записи с эзотерическими уроками и дневники личной духовной практики художника.

Р. Штайнер считал, что во Франциске Ассизском астральное тело было полностью переработано его личным «Я»: «Бесконечное углубление внутренней жизни, жизни мышления, совершенно немислимые в предшествующие времена, проявлялись во Франциске Ассизском. Он отворачивает свой взор от всего, что исходит из космически-духовного, и обращает его на отдельного человека, переживает со-чувствие, со-бытие с каждой отдельной душой вне зависимости от её внешнего статуса... Исполненное любви со-чувствие Франциска распространяется не только на людей, но и на все царства природы... Птицы и звери были его братья и сёстры», – говорил Р. Штайнер о Франциске Ассизском³. И вот этот портрет астрального тела, переработанного благодаря духовному усилию «Я», запечатлел художник.

Наиболее реалистичным в этой группе работ Евгения Спасского является портрет Жанны д'Арк, «Орлеанской Девы». Художник изобразил последние минуты жизни народной героини и католической святой, когда языки пламени уже готовы поглотить ту, кто, по сути, сделал Францию Францией – той страной, какую мы знаем сегодня. Широко открытые глаза возведены к небу, откуда она так часто получала поддержку от Высших Духовных Сил... Как известно, ещё с детства Жанна слышала голоса Архангела Михаила, святой Екатерины Александрийской и великомученицы Маргариты Антиохийской. Тело её, обёрнутое в балахон для приговорённых к сожжению, крест-накрест обхватывают тяжёлые цепи, по щекам катятся слёзы, как будто Дева оплакивает тех, кто предал её по слабости своей. Лицо её спокойно. В нём нет страха перед смертью. Лишь скорбь омрачает его. Возможно, такими же были лица и тех святых великомучениц, которых видела и с которыми общалась Жанна д'Арк на протяжении своей недолгой, но такой яркой и прекрасной жизни.

³ Р. Штайнер. *История искусства как отражение внутренних духовных импульсов. Цикл лекций. (GA 292. Лекция от 08.10.1916 г.)*

⁴ Р. Штайнер. *Оккультная история. События и лица мировой истории в свете духовной науки. СПб: «Дамаск», 2004. С. 32–33.*



Жанна д'Арк

Высоко отмечая значение для истории всей Европы подвига французской святой, Рудольф Штайнер в своих лекциях говорил: «Тот, кто хотя бы чисто внешне рассматривает развитие этого времени, должен сказать: если вычеркнуть из исторического процесса деяния Орлеанской Девы, то по одному тому, что можно узнать из чисто внешних исторических исследований, станет ясным: бездействия высших сверхчувственных сил через Орлеанскую Деву Франция, да и фактически вся Европа, должны были бы получить в XV веке совершенно иной облик... И затем пусть обдумают, какую роль Франция играла в последующих столетиях для всей духовной жизни человечества. И пусть сопоставят это с неопровержимыми, доказуемыми внешними документами фактами, свидетельствующими о посланничестве Орлеанской Девы»⁴.

Завершая галерею образов высоких духовных индивидуальностей человечества, запечатлённых на холстах художником-визионером Евгением Спасским, мы не можем не остановиться на портрете того, кто стал путеводной звездой для художника, его духовным учителем. В своих воспоминаниях он отмечал, что как-то раз в его руки



Рудольф Штайнер

попала книга доктора Штайнера «Теософия», которая сразу же поразила его «...своей конкретностью, бездонной правдой. Той истиной, которую, кажется, искал всю жизнь. Вот ключ к прочтению тайн Вселенной! Вот смысл твоей жизни, человек!». В то время идеями Духовной науки были очарованы многие деятели духовной культуры. Достаточно вспомнить писателей и поэтов Андрея Белого и Максимилиана Волошина, знаменитого актёра и режиссёра Михаила Чехова, художника Василия Кандинского и многих, многих других. Будучи настоящим христианином, художник не видел никаких существенных противоречий между изучением Духовной науки и исповеданием Православия. В своих письмах Максимилиан Волошин так отзывался об учении Штайнера: «Штейнер даёт именно христианский путь... И в его книгах и в лекциях каждое его слово чувствуешь обращённым лично к тебе и всегда о главном. Его дисциплина – всегда дисциплина мысли и понимания, а не дисциплина чувства и страстей. Он всюду устанавливает связь и преемственность научным европейским знаниям, т. к. сам предварительно прошёл естественнонаучную и философскую дис-

циплины и был учеником Геккеля... Что часто отвращает от Штейнера людей, мистически настроенных, это то, что он всякое чувство и порыв проводит сквозь дисциплину познания. Но это именно меня и привлекает к нему». Нам представляется, что в своём увлечении Духовной наукой доктора Штайнера Евгений Спасский мог бы солидаризироваться с Максимилианом Волошиным, специально подчёркивавшим, что принимал антропософию «как дисциплину познания, а не как религию»⁵.

Существует не одно изображение Рудольфа Штайнера, написанное художником. Но представленный здесь портрет особенный. В нём Спасский прозревает внутреннюю суть создателя антропософии, за известным внешним обликом которого он видит те силы, что движут этой личностью в духовном мире. Написанный на доске в 1948 году портрет духовного мастера, созданный мастером кисти, вызывает некоторую оторопь у неподготовленного зрителя, привыкшего к традиционным и благостным изображениям доктора. Однако здесь надо понимать, что Духовные Силы, как и «любовь Ангелов», не есть нечто елейное и добренькое, – это «любовь звезд», «огнь пополающий»!

...На золотом фоне начертаны слова из Евангелия от Иоанна в старославянской транскрипции: «6. Был человек послан от Бога; имя ему Иоанн», слова, сообщающие о свидетельстве о Христе пророка и предтечи Иоанна. Весь облик изображаемого окружён еле заметным голубым гало. Но главной чертой этого изображения является пронзительный взгляд святящихся духовным огнём глаз доктора. Именно таким образом художник даёт понять зрителю, что перед ним не обычный человек (хотя, как мы убедились из живописных работ Евгения Спасского, обычных людей вообще мало), а пронизанный высшими духовными существами образ. Именно таким видел своего учителя в Духе художник и именно таким и изобразил его.

Удивительно, как образ Штайнера, запечатлённый Спасским на картине, перекликается с обликом доктора, оставшимся в сознании Максимилиана Волошина. Поэт делился с близкой знакомой, художницей из Петербурга Юлией Оболенской, своим восприятием создателя Духовной науки: «...его лица невозможно передать, потому что оно всё – пламя воли, но не неподвижной и не внешней, но горящей изнутри и каждый миг изменяющейся».

Дмитрий ЖУКОВ

⁵ Письмо М. Волошина к А.П. Остроумовой-Лебедевой от 25 ноября 1925 г. // РНБ. Ф. 1015. № 517.