



Размышление. 1924

# Евгений Спасский 1900–1985

*О жизни и творчестве художника читайте  
в номере*



Вихрь. 1977



Праздник. 1976



Б.А. Леман. 1977



Путь в Дамск. 1948



Первая ступень посвящения. Прозрение. 1974

# Тайнозритель иных миров

В нынешнем году исполняется 115 лет со дня рождения и 30 лет со дня смерти Евгения Дмитриевича Спасского – одного из ярких русских художников-визионеров XX века. Так сложилось, что сегодня он известен лишь узкому кругу ценителей. Между тем его творчество – важная часть духовной и художественной жизни России XX века, имя его в одном ряду с лучшими её представителями, произведения его безусловно относятся к тем творениям, которые составляют славу русской культуры. Путь Спасского в искусстве продлился не одно десятилетие, но он до преклонных лет сохранил, как отмечает искусствовед Вера Головина, точность и уверенность руки и свежесть художнического восприятия. И куда бы ни «записали» его склонные всё классифицировать искусствоведы – в «авангардисты» ли, в «семидесятники», в «духовные реалисты», для того и другого, и третьего есть основания, но на всём долгом пути его творческих исканий главной темой Спасского всегда был духовный опыт личности, странствия души. Мастера можно назвать тайнозрителем иных миров – высшая нематериальная реальность на его полотнах буквально просвечивает сквозь видимую «картинку» окружающего мира, сквозь человеческую плоть героев.

В биографии Евгения Дмитриевича Спасского наиболее прояснены его ранние и юношеские годы. Сам он придавал большое значение именно этому периоду, посвятил ему свои «Воспоминания». Становление художника проходило в обстановке духовных и социальных сдвигов, изменивших облик России и всего мира.

Он родился в Киеве 18 августа 1900 года в интеллигентной, творческой семье. Отец, Дмитрий Иосифович, юрист по образованию, был сыном священника, окормлявшего приход на Полотняном заводе в имении семьи Н. Гончаровой, жены А.С. Пушкина. В «Воспоминаниях» Спасский пишет: «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 пере-

ходил на стихосложение... Где бы мы ни жили, у нас постоянно, по определённым дням собирались музыканты, поэты, писатели, художники и актёры». Мать Спасского, Екатерина Евгеньевна, была учительницей. Старший брат – Сергей Дмитриевич Спасский – стал довольно известным прозаиком и драматургом.

В 1902 году семья Спасских переезжает на Кавказ, где Дмитрий Иосифович служит судебным следователем в отдалённых грузинских деревнях. Благодаря его творческой натуре семья продолжила жить насыщенной культурной жизнью. Всё своё свободное время братья проводили за лепкой, рисованием, и организацией детских кукольных спектаклей. По воспоминаниям Евгения Дмитриевича, его отец выписывал в ту глушь, где они жили, газеты и журналы, организовал издание детского журнала, в который Женя и Серёжа писали свои стихи, рассказы и статьи.

В восемь лет Евгения отдали в музыкальное училище для обучения



Автопортрет. 1923

игре на скрипке. «Для меня такие уроки всегда были праздниками, – писал Евгений Дмитриевич. – Я словно тоже принимал участие в таинственном колдовстве звуков... и сохранил очарование от этих уроков на всю жизнь». Однако тяга к рисованию оказалась сильнее влечения к музыке, и в 12 лет, не сообщив родителям о своих планах, Евгений поступил в Тифлисскую школу живописи, ваяния и зодчества при Императорской Академии художеств.

Давно замечено, что занятия живописью сродни медитации. У Евгения предпосылки к этому проявились ещё в детстве. Уже в пятилетнем возрасте он задавал взрослым серьёзные, почти философские вопросы, волновавшие его душу, но ответов не получал и со своих ранних лет сам искал их! О своих занятиях в Школе живописи, ваяния и зодчества он вспоминал: «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, прикреплённым 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».

В 1914 году в Тифлисе происходит первая встреча Спасского с футуристами. Город тогда был увешан пёстрыми афишами, возвещавшими о выступлении поэтов Владимира Маяковского, Давида Бурлюка и Василия Каменского. Евгений Дмитриевич рассказывает, какой он увидел эту троицу: «Часто в двенадцать часов дня, для рекламы, футуристы, разодевшись в свои пёстрые и яркие по краскам костюмы, торжественно совершали прогулку по главной улице города. Давид Бурлюк в тканом сюртуке малинового цвета с перламутровыми большими пуговицами и маленьким дамским лорнетом в правой руке. Владимир Маяковский в жёлтой кофте и красной феске на голове. На плечи накинут вуалевый розовый плащ, усеянный маленькими золотыми звёздочками. И, наконец, Василий Каменский, поверх штатского костюма надел чёрный бархатный плащ с серебряными позументами». Можно представить, какое впечатление произво-



Сновидение (Сон о Египте). 1948

дила эта группа на добропорядочных тифлисцев!

Евгений познакомился с Давидом Бурлюком – тоже художником, весёлым и лёгким в общении человеком. Это знакомство повлияло на всю последующую жизнь мастера.

Закончив гимназию в Самаре, куда переехала семья Спасских, Евгений в 1917 году участвует в совместной выставке с Бурлюком, а затем, по его протекции, поступает в Москве в художественную студию Михаила Лёблана (ученика Матисса).

Это был период созревания его таланта. Всё своё время семнадцатилетний художник проводил в изостудии, с итальянским карандашом в руках. Изучая скульптуры древних греков,

он находил в них «музыку, полную мудрой пластики и гармонии». Закончив дневные занятия, шёл в «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке, где общался с художниками, поэтами и артистами, «людьми, ищущими новых форм, мятущимися, стремящимися и чующими новое время. ...Все мы были молоды и полны надежд. Все любили искусство, любили жизнь», – писал Евгений Дмитриевич об этом времени. Тогда же он познакомился на квартире Лидии Владимировны Давыдовой с Велимиром Хлебниковым. У неё часто собирались поэты и художники. «Здесь всегда было уютно, ласково и просто, как дома... Этот дом был оазис, дающий покой и отдых усталому и ищущему путнику». Здесь некоторое время и жил Велимир Хлебников – «Путник во Вселенной» – навеявший Спасскому метафизический образ, который он запечатлеет в середине 40-х годов в серии графических работ «Странник».

Весной 1918 года, во время «посиделок» и бесконечных разговоров в одном из московских театральных кафе, у Спасского и Давида Бурлюка возникает идея совместной творческой поездки с выставками картин, докладами о новом искусстве и «поэзоконцертами» по городам и весям восточной России (позже эти их «гастроли» назовут «Большим сибирским турне»). За лето была подготовлена выставка для осеннего футуристического вояжа.

Концерты и выставки проходили шумно. Днём футуристы разгуливали по городу в пёстрых жилетах, сшитых из полотенец с яркой орнаментальной вышивкой на концах, а перед вечерними концертами Бурлюк рисовал

Спасскому на щеке собаку, а тот ему, в свою очередь, – рыбу. И, вставив в петлицы деревянные ложки, они шли на концерт, где читали доклады о футуризме, стихи Маяковского, Хлебникова, Северянина, Каменского. Публика зачастую была шокирована внешним видом «записных футуристов», тем не менее валом валила на эти концерты. Кроме Е. Спасского и Д. Бурлюка, на них выступали Н. Кульбин, В. Янчевецкий (будущий писатель В. Ян, известный своими романами о Чингисхане и Батые), А. Сорокин и другие. От этого периода сохранилась лишь одна работа Е. Спасского – «Настроение ночного всадника», которая экспонируется в настоящее время в Иркутском художественном музее.

Однажды Бурлюк предложил Спасскому ехать дальше – в Японию и Америку, причём только в один конец – в России к тому времени становилось уже опасно. Но Спасский решительно отказался («никогда больше не слушать те протяжные, душевные русские песни – нет, этого сделать я не могу»). И друзья расстались. Бурлюк покинул Омск и двинулся дальше на восток, а Спасский остался в этом центре уже раздираемой Гражданской войной Сибири.

Наступила пора новых исканий, в результате которых он от футуризма пришёл к супрематизму, дотошно изучал цвет, его качества. Запершись в своей комнатно-мастерской, где со стен и с потолка свешивались занавеси и зеркала, Спасский постигал законы освещения, игры света и тени. В это время он много читал. Тогда же увлёкся йогой. Позже Евгений Дмитриевич говорил, что йога основной упор делает на волю, а чувства, и особенно любовь, оставляет в стороне. «Я подсознательно понимал, что любовь, это тоже сила, и сила необычайная... И всякое учение без любви мне показалось неполноценным», – говорил он.

Тогда Омск контролировали войска «Верховного правителя» Сибири А. В. Колчака. Юного художника призывали в армию. Для вольнолюбивой природы Спасского какое-либо безоговорочное подчинение, исполнение команд было невыносимым. Даже время, проведённое в гимназии, он ненавидел до конца своих дней, считая его бесцельно прожитыми годами!<sup>1</sup> Что уж говорить

<sup>1</sup> Читателю предоставляется возможность самому оценить справедливость оценки Е. Д. Спасским «казённого и мёртвого заведения» по такому, например, фрагменту: «Какой это был ужас! Всех заставляли стричься под машинку, как солдат, носить на спине ранец обязательно, включая учеников и восьмого класса. Стидно было, тем более что почти все ухаживали за гимназистками...». – Прим. ред.

<sup>2</sup> Вот лишь одно из его мемуарных свидетельств: «...железнодорожники длинными шестами сбивают обледенелые трупы с вагонов и паровоза и складыва-

ют штабелями во дворе, как дрова. Если кому-то удавалось развести небольшой костер, то к костру быстро подтаскивались замёрзшие трупы и на них, как на бревнах, усаживались и грелись у огня... Но и в такой обстановке находились мародеры, которые ходили с молоточками, переворачивали трупы и если находили обручальное кольцо, то молоточком отбивали палец и снимали кольцо. Как быстро человек приспособливается к любой обстановке и как быстро притупляются его чувства. Да, притупляются чувства у человека и только у человека, а у животного остаётся вся острота переживания. Так, не раз приходилось наблюдать, как лошади не выдерживали этого зрелища, становились на дыбы, переворачивали телеги и обезумевшие бросались куда попало, сбивая всё на своём пути, поэтому им завязывали глаза».

о строевой службе... Ему удалось перевестись писарем в казачий полк. Но здесь, по доносу штабного офицера, его арестовывают, обвиняя в большевизме, и помещают в омскую тюрьму. Из камер каждый день выводят на расстрел по несколько человек... Но благодаря заступничеству «одного казака-офицера в чине капитана» (так писал о своём благодетеле Евгений Дмитриевич) Спасского освобождают из тюрьмы. Почти сразу же В. Янчевецкий, служивший в пропагандистском аппарате колчаковской армии, принимает юношу на работу в походную типографию, располагающуюся в железнодорожном вагоне. Художник трудится в редакции фронтальной газеты «Вперёд», которую возглавляет тот же полковник В. Янчевецкий, в компании поэта Бориса Четверикова, будущих писателей В. В. Иванова и Н. И. Иванова: «Итак, я попадаю в вагон на колёсах и почти два года путешествую по железной дороге. Делаю клише, режу из линолеума заставки, виньетки и рисунки».

Но белые проиграли ту войну. Эвакуируясь на Восток, В. Янчевецкий поручил Спасскому доставить передвижную типографию газеты в Иркутск. Поезд, в котором располагалась редакция газеты «Вперёд», был захвачен красными партизанами, и художник оказался в Новониколаевске. Здесь он перенёс брюшной тиф и стал свидетелем массовой гибели войск Колчака от голода, холода и болезней. Эти картины навсегда оставили тяжёлый след в его душе, в корне изменили взгляд на смысл земного существования человека<sup>2</sup>.

Из Сибири художник перебирается в Самару, а затем в Москву. Он работает по специальности, но в то же время осваивает и «смежные специальности» – например, выступает шпехшталмейстером в цирке. Продолжается напряжённый творческий поиск – «искание правды в искусстве».

Позднее Евгений Дмитриевич напишет: «... 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

ют штабелями во дворе, как дрова. Если кому-то удавалось развести небольшой костер, то к костру быстро подтаскивались замёрзшие трупы и на них, как на бревнах, усаживались и грелись у огня... Но и в такой обстановке находились мародеры, которые ходили с молоточками, переворачивали трупы и если находили обручальное кольцо, то молоточком отбивали палец и снимали кольцо. Как быстро человек приспособливается к любой обстановке и как быстро притупляются его чувства. Да, притупляются чувства у человека и только у человека, а у животного остаётся вся острота переживания. Так, не раз приходилось наблюдать, как лошади не выдерживали этого зрелища, становились на дыбы, переворачивали телеги и обезумевшие бросались куда попало, сбивая всё на своём пути, поэтому им завязывали глаза».

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. Серьёзное увлечение каждым течением приоткрывало маленький уголок большого целого. Это всё было нужно, как я теперь понимаю».

Он много читает. Ф. Ницше, Ф. Г. Гегель, Я. Бёме, Э. Сведенборг, Е. Блаватская, А. Безант... «Йоги конкретнее всего, но сушит одно-сторонность и неполнота. Философия расплывчата и уходит от конкретной жизни. Теософы ещё менее конкретны и текучи. И ни у кого нет школы, кроме йогов, но школа йогов однобока. Она многое даёт и организует какую-то твою часть, но это не смысл жизни. А искусство барахтается в стороне и не связывается с жизнью. И невозможно их соединить, слить в одно русло. Иду в церковь и здесь наталкиваюсь на такой же разрыв и полное невежество». Он погружается в чтение Библии. Она «чарует... музыкой слова и громадной значительностью тем и мыслей, но расшифровать, осознать всё скрытое за этими словами душе не удаётся». А он всё ищет не абстрактные истины, но синтез искусства и знания.

В это время ему попадает книга доктора Рудольфа Штайнера «Теософия», которая сразу же поражает своей конкретностью, «бездонной правдой». Той истиной, которую, кажется, искал всю жизнь. Вот ключ к прочтению тайн Вселенной! Вот смысл твоей жизни, человек!» Этот интерес к «духовной науке» – антропософии – Спасский сохранит до конца своих дней, и это найдёт отражение в его визионерской живописи.

Судьба вновь свела Спасского с Велимиром Хлебниковым, только что вернувшимся из Персии. Художник предложил бесприютному поэту разделить с ним кров, и Хлебников сразу же согласился. Об этих днях «совместной трудовой жизни» художника и поэта сохранились интереснейшие воспоминания, записанные Евгением Дмитриевичем в 1966 году.

К 1922–1923 годам относится знакомство Е. Спасского с ещё одной таинственной фигурой русского Серебряного века – Борисом Леманом, поэтом-мистиком,



Сон. 1924

переводчиком и литературоведом. Сегодня известно, что Леман оказывал мощное духовное влияние на многих литераторов своего времени – М. Волошина, Вяч. Иванова, Е. Дмитриеву (Черубина де Габриак), А. Блока, В. Хлебникова, который и свёл молодого художника с Леманом – в то время уже маститым каббалистом. Знакомство началось с того, что Леман расшифровал евангельскую тайнопись в книге, изображенной на картине Спасского «Медитация» (1924, ныне хранится в ГТГ). Спасский рассказывал, что Леману удалось расшифровать текст с помощью зеркала. Однако, если внимательно приглядеться, видно, что это не просто текст, а своеобразная иерография, для расшифровки

которой одного зеркала мало...

Как замечает исследователь Роман Багдасаров, Б. Леман «уделял Спасскому много внимания и возлагал на него, как на живописца, надежды, стараясь направить кипучую энергию молодого человека в какое-то одно русло»<sup>3</sup>. По приглашению поэта-мистика, бывшего секретарём петроградского отделения Русского антропософского общества, Спасский полгода прожил в Петрограде, работая в найденной для него Леманом просторной мастерской. В этот период укрепляются связи художника с антропософским движением. В 1923 году легальная деятельность антропософского общества прекратилась; Леман вскоре был выслан в Среднюю Азию. Но его влияние Спасский продолжал ощущать и в дальнейшем – в пожилые годы он создал своеобразный «энигматический» портрет своего духовного наставника.

В начале 1920-х годов Спасский уже твёрдо встал на ту дорогу, по которой будет двигаться всю жизнь. Дальнейшая внешняя канва его биографии уже не имеет определяющего значения для понимания его творчества: главные события, отражённые на картинах, происходили в сокровенных глубинах его личности. В 1920–40-е годы мастер проявлял себя в самых разных сферах: работал театральным художником-декоратором, офор-

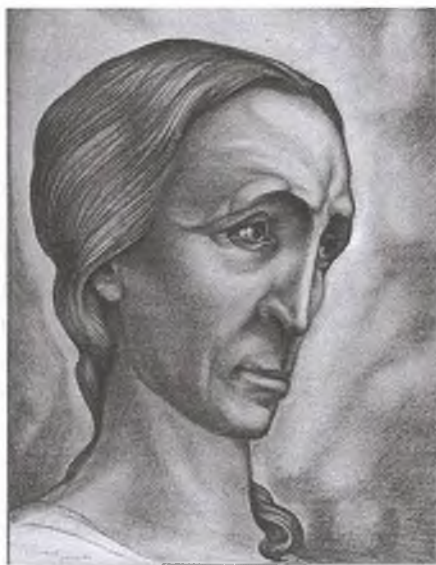
<sup>3</sup> Несомненно, Б. Леман обладал тонким художественным чутьём: именно он открыл для российской публики литовского художника-визионера Чюрлениса, опубликовав в 1912 году брошюру «Чурлянис».

мителем книг, реставратором икон. Среди монументальных проектов, в которых он принимал участие, искусствоведы отмечают станции метро «ЗИС» (ныне «Автозаводская») и «Новослободская», а также интерьеры «Детского мира». После войны художник активно продолжает изучать иконопись и вплоть до 1970-х годов занимается реставрацией и росписью храмов. В свои поздние годы Е. Спасский часто ведёт музыкальные вечера.

Далеко не все моменты биографии мастера сегодня известны. Видимо, Евгений Дмитриевич сознательно избрал столь неприметный стиль жизни, предпочитая внутреннее внешнему. При жизни состоялись только две его персональные выставки (в 1976 году в Шуйском краеведческом музее и в 1983 году в московском Институте имени Курчатова). Мастер не был членом Союза художников! «Женя, что вам стоит написать пару портретов партийных деятелей, потом их жён – и вы будете жить в почёте до конца своих дней», – говорил ему Павел Корин. «Но у них же лица неинтересные!» – отвечал Спасский и продолжал писать свои картины, не заботясь об их «продвижении». Тем не менее есть сведения (они ещё нуждаются в проверке), что среди поклонников его творчества были столь разные личности, как Патриарх Алексий I, генерал Лукач (легендарный Мате Залка, герой гражданских войн в России и в Испании), писатель Андрей Белый...

Последние годы, живя в коммунальной квартире в Фурманном переулке, Евгений Дмитриевич создал гигантскую галерею как исторических, так и мифологических образов. Здесь и греческие боги Гермес и Афродита, и Заратустра, и Будда, философы Аристотель, Сократ, Птолемей, Александр Великий и Суворов, Гёте и Новалис, Рафаэль и Моцарт, Бах и Паганини, Ломоносов и Лев Толстой, апостолы, евангелисты, протопоп Аввакум, Серафим Саровский, Рудольф Штайнер и многие другие выдающиеся представители рода человеческого.

Однако не только образы людей интересуют художника. Среди ликов известных деятелей мировой истории появляются, будто из столь любимого психоаналитиками подсознания, таинственные «портреты-настроения».



Голова Христа. 1942

Это – не люди, изображённые в том или ином душевном, эмоциональном состоянии, это – как бы портреты самих настроений/состояний (таких как сон, мысль, смерть).

Крупный цикл работ Е. Спасского посвящён христианским темам. Необычное изображение лика Христа в работе «Совесть» относится к 1934 году. Совесть – «внутренний голос» человека. Согласно духовной науке появление его чётко прослеживается между творчеством Эсхила (VI в. до н. э.), где понятие это ещё отсутствует, и творчеством Эврипида (V в. до н. э.), где оно уже встречается. У Эсхила человека за его проступки всё ещё преследуют некие мстящие существа – эринии. А вот у Эврипида эринии уже заменяются «внутренним голосом». Совесть, отмечал Р. Штайнер, – это то качество личности, через которое проявляет себя в душе человека импульс Христа.

С 1940-х годов христографическая тема становится постоянной в творчестве художника вплоть до 1984 года, когда им была написана последняя работа этого цикла – «Светлый лик». «Манера Спасского глубоко индивидуальна, но в ней читаются как иконописные навыки, так и опыт Ренессанса и авангарда. Преемственность с Подлинником проявляется, в частности, не через поверхностное стилизаторство, а, как ни странно, через точную фиксацию анатомических подробностей», – отмечает Р. Багдасаров. Некоторые работы мастера имеют двойное название, «официальное» и «истинное». Так, например, «Путь в Дамаск» в советские времена называлась «Руслан и голова», а «Медитация» именовалась «Размышление».

...Наследие Евгения Дмитриевича Спасского – это более 600 работ. Однако до настоящего времени оно ещё мало изучено. Большая часть его произведений находится у наследников. Некоторые работы хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Литературном музее, Шуйском историко-художественном музее, Краеведческом музее села Васильевское, в музеях Соликамска, Рузы, Иркутска, музее Д. Бурлюка в США, частных собраниях в России, США, Канаде, Франции, Румынии, Германии, Австралии. Полномасштабного исследования его произведений пока ещё нет. Оно – впереди.