

НЕЗРИМОЕ НЕБО

ЕВГЕНИЯ СПАССКОГО

В 2000 году исполняется 100 лет со дня рождения художника Евгения Дмитриевича Спасского, основоположника «духовного реализма». Широкой публике это имя почти неизвестно, хотя те, кто обладает его бесценными произведениями или побывал на одной из выставок, уверенно назовут ушедший век *столетием Спасского*.

Спасский, пожалуй, самый загадочный русский художник. Он родился вместе с XX веком и умер в 1985-м, когда началась перестройка, разрушившая империю Советов. Спасский начал как футурист, но обратился к приемам мастеров Возрождения, добившись нового синтеза, не менее впечатляющего, чем у прерафаэлитов, и названного им «высокий примитив». В годы безбожия, когда иконы прятали по углам, он создал десятки непохожих друг на друга ликов Христа, запечатлевших ключевые моменты Его земной жизни и явленный ученикам после Воскресения. Спасский расписывал храмы и дворцы пионеров, оформлял вокзалы и станции метрополитена, готовил декорации и театральные костюмы. Всегда и со всеми он был самим собой, помня о Долге, но оставаясь верен Призванию. Спасский принадлежал к породе Homo universalis, «всесторонних людей», такими — помнят Леонардо, Ломоносова, Гете. Сегодня он рисует знаменитую «Медитацию» (1924), которую очень любил Б. Пастернак (теперь она в Третьяковке), а завтра может укатить с цирком-шапито на гастроли и все лето проработать клоуном.

В 1918 г. он вместе с «отцом русского футуризма» Давидом Бурлюком отправляется в

выставочное турне по востоку России, проповедуя искусство будущего и шокируя своим видом обывателей: перед открытием выставки в очередном городе Бурлюк рисовал Спасскому собаку на щеке, а тот ему — рыбу. Когда добрались до Омска, Давид предложил махнуть еще дальше — в Америку, причем навсегда — в России становилось опасно. Предложение было заманчивым: Бурлюк возлагал на своего молодого протеже серьезные надежды, а в людях он не ошибался. Ведь именно Бурлюк обеспечил мировую известность целой когорте футуристов, во главе с Вла-

димиром Маяковским. Однако Спасский отказался: «Я люблю протяжные русские песни, а там их не поют», — мотивировал свое решение Евгений. И это не было попой. Абсолютно чуждый большевикам, Спасский никогда не думал об эмиграции. Жизнь в СССР стала его свободным выбором. Он стремился не к борьбе или почестям, а к Пробуждению. Жизнь на поле «великого эксперимента» тормозила, не давала расслабиться.

Среди почитателей его творчества был патриарх Алексей 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 П.Д. Корин, глава советской академической школы. «Но у них же лица неинтересные!» — отнекивался Евгений Дмитриевич и продолжал оттачивать



Е. Спасский. «Сосредоточенность. Автопортрет». 1981 г. Х., м. 50x60.



Е. Спасский. «Младенец Иисус». 1979 г. Х., м. 50х55.

мастерство, а не тратить силы на самораскрутку. Сидя в маленькой московской коммуналке, он создал потрясающую галерею духовных лидеров человечества, начиная от богов Эллады и заканчивая классическими композиторами Европы: Афродита и Гермес, Адам, Зороастр, Будда, Сократ, Аристотель, Птолемей, Александр Македонский, Апостолы и Евангелисты, Парсифаль, Жанна д'Арк, протопоп Аввакум, Серафим Саровский, Рафаэль, Новалис, Моцарт и Паганини, Лев Толстой, Штейнер, Суворов и Хлебников.

Спасский никогда не оставался без заказов и потому далеко не бедствовал. Часто путешествовал на собственной машине по Союзу, писал замечательные пейзажи, разбросанные сейчас по нашим и зарубежным музеям, частным собраниям. Но основной объем его наследия составляют картины религиозно-мистического содержания, и советской пропаганде он не навязывался. 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 1989-90 годах на Новом Арбате шли его персональные выставки, слух о необычном художнике мгновенно распространился по Москве, и тротуары вокруг церкви Симеона Столпника (в то время экспозиционного зала) запрудили сотни зрителей.

Спасский далеко опередил свое время и по уникальности техники и благодаря смелым решениям казалось бы уже известных тем. Так он сумел изобразить Святую Троицу в одном лице («Видевший Меня видел Отца», 1978). Рисуя знаменитый образ Христа, запечатлевшийся на Туринской плащанице, он принципиально от-

казался копировать его откуда бы то ни было и написал таким, каким тот предстал его духовному взору («Се, человек», 1973). Версия Спасского отличается от остальных тем, что он единственный среди художников смог написать Туринский лик с открытыми глазами (на всех фотоснимках глаза у Христа закрыты). Запечатлев Иоганна Себастьяна Баха на фоне его личного кабинета, Спасский поместил на подоконник наряженную куколку («И.С. Бах за работой», 1977). Один из друзей похвалил удачно придуманный интерьер. «Я ничего не выдумывал», — оборвал его Евгений Дмитриевич, хотя тут же признался, что никогда не видел кабинета великого композитора. Каково же было удивление друга, когда через несколько лет он попал в дом-музей Баха и обнаружил знакомую куколку точно на том месте, где ее изобразил Спасский! «Я не творец, а антенна, — говорил мастер. — Истинное творчество возможно лишь как сотрудничество с высшим миром и духовными сущностями, поэтому средневековые мастера никогда не подписывали своих произведений. Уверен, что в грядущем «правило анонимности» снова вернется».

Манере Спасского с его нежнейшими подмалевками, микроскопическими ударами кисти, сложной системой перспектив можно подражать лишь в отдельных частях. Повторить же какую-либо картину целиком практически невозможно. Прежде всего потому, что они живые. Некоторые наиболее отчаянные художники посещали



Е. Спасский. «Деметра. (Вселенная)». 1980 г. Х., м. 50х55.

мастерскую Спасского, пытались у него учиться, но, как правило, безуспешно. Приходил, например, молодой Александр Шилов; его хватило только на несколько дней. Спасский мечтал об ученике, но это было, видимо, единственным чудом, в котором Господь отказал ему.

Глядя на его холсты, ощущаешь глубинную связь между греческой скульптурой, православной иконой и пластикой ренессансной живописи. Спасский воспроизводит скульптурный эффект за счет идеального владения светлотным контрастом и переливами цвета,

раскрывает смысл намеченного в старых иконах символизма, насыщает технику мастеров Европы пасхальным ликованием Руси. Становится понятно, что вычурные комбинации мимических мышц головы с поверхностными венами, шейные паукобразные складки и тому подобные «нарушения» на древних ликах Спаса не

были отвлеченными условностями, как привыкли думать искусствоведы. Словно анатом, Спасский дерзко обнажает сокровенный мир высших эмоций, развеивая напускной туман мистики, но сохраняя верность Преданию. Каждая картина мастера содержит один, а иногда сразу несколько секретов, которые открываются лишь настойчивому и внимательному зрителю. Не нужно жалеть времени на их разгадку: произведение отдарит странным, полузабытым ощущением, всплывающим откуда-то из глубины души и уже больше не покидающим при новой встрече с картиной.

Спасский без сомнения был человеком, осознававшим свое рождение на Земле, как миссию. С какого-то момента он перестал жить для себя. Спасскому пришлось проводить в мир иной почти всех друзей, но он не потерял творческой бодрости и оптимизма, открывая своим творчеством все новые грани вселенной, общаясь с молодежью, ищущей внутреннего развития. Он решил уйти, когда понял, что тело

перестает ему повиноваться, что скоро не сможет писать и станет в тягость окружающим. Последние годы, встречая на прогулке беспомощных пенсионеров, Евгений Дмитриевич говорил: «Я так не хочу. Ни минуты, ни секунды не хочу жить «растительной» жизнью. Я должен умереть с кистью в руках». Шедевр «Уж приближается мой час» он закончил за неделю до кончины. Чисто вымыл палитру, кисти. Попрошался с близкими людьми и с картинами, которые любовно называл своими «детками». День и час ухода были ему

точно известны. Спасский был хозяином собственной судьбы и господином своей смерти. Лежа на постели, он широко открыл глаза и доверчиво протянул руки к небу...

* * *

Картины Спасского пронизаны сиянием сверхчувственного неба, которое, согласно христианской космологии, отделено от видимого метафизи-

ческой перегородкой, «твердью», расположенной не столько вовне, сколько *внутри* человека. Момент проникновения в свой внутренний космос зафиксирован на акварели «Голова изнутри на фоне звездного неба» (1925).

Один из основоположников научной астрономии и священной науки астрологии, **Клавдий Птолемей** (ок. 90 — ок. 160 г.), был изображен художником в 1977 г. Думается, читателям журнала «Астрология» излишне объяснять, на какое *центральное тело* он указывает и почему система Коперника не поколебала его правоты. Тема духовного геоцентризма развита в «Деметре» (1980) и «Младенце Иисусе» (1979). Незнакомых с иконописью зрителей обычно удивляет недетское выражение лица Богомладенца. Здесь Е.Д. Спасский следует православной традиции изображения Эммануила, когда верхняя треть лика нарочито удлинялась, чтобы оттенить его необычный рельеф.

Текст и иллюстрации предоставлены Фондом популяризации творческого наследия художника Е.Д. Спасского.



Е. Спасский. «Клавдий Птолемей». 1977 г. Х., м. 60х70.