

творческое проявление, – вспоминал А.П. Зайцев, наиболее последовательный преемник Длугача. – Все больше появлялось работ, которые можно было бы назвать парафразами, транскрипциями, интерпретациями, носившими самостоятельное художественное значение»¹. А.П. Зайцев (р. 1937), прошедший сперва «академическую школу», учился у Длугача в 1960-е, и наиболее ранними в его творчестве работами на религиозную тему вновь стали интерпретации новозаветных полотен («Евангельская сцена. С работы П. Рубенса», 1989; и др.)². Около него также сформировался круг художников; особенно близок ему по языку исполнения М.Е. Тумин (1946–2013), учившийся у Зайцева (в художественном училище имени В.А. Серова), а затем – у Длугача в Эрмитаже. Евангельская тема раскрывается у Тумина в сценах повседневности, в названиях картин ощутима универсальность сюжетов («Отец и сын», 1996, и др.). В творчестве А.М. Некрасова (р. 1955), выпускника ЛВХПУ имени В.И. Мухиной, занимавшегося в 1984 г. у А.П. Зайцева в изостудии при ДК работников просвещения, находят отражение традиции и академической, и древнерусской живописи. Ему свойственны «немногословность», лаконизм форм, сдержанная колористическая гамма (нередко светлая) со сложными цветовыми замесами («У креста» и «Оплакивание», оба – 1987, и др.)³.

В 1960–1970-е гг. продолжает «негласно» создавать холсты на евангельские сюжеты московский «авангардист» Е.Д. Спасский (1900–1985). Заявивший о себе в 1920-е гг. как футурист, соратник Д. Бурлюка, затем последовательно кубист, конструктивист, супрематист – в 1930-е гг. он перестал выставляться, погрузившись в духовные искания и начав

1 Цит. по: Новый художественный Петербург. С. 324.

2 В 2000-е гг. Зайцев постоянно обращается к Священному Писанию, создавая свои «собственные» композиции. – геометрические, «авангардные» формы составляют в них условные фигуры («Апостол Петр», 2007, и др.). Для многих его работ характерен темный колорит, преобладание холодной цветовой гаммы («Св. Лука», «Пророчество», обе – 2007, и др.).

3 Сюжеты Евангелия находят свои еще более «тонкие» вариации в работах Некрасова («Благовещение», «Воскрешение Тавифы», «Образ», все – 2006, и др.).



А.М. Некрасов
Оплакивание. 1987

Государственный музей «Царскосельская коллекция», г. Пушкин

работать над религиозной темой. На протяжении ряда лет он изучает иконопись, после войны, в 1940–1960-е гг., занимается реставрацией храмовых росписей¹. Его увлечение антропософией, осязаемое еще в «авангардных» работах, сохранило след и в более поздних произведениях, долгие годы известных лишь в узком, религиозно-ориентированном, кругу. Возможно, занимаясь традиционным церковным искусством, Спасский сознательно не хотел повторять канон, кроме того, посредством композиций, близких к ренессансным, он стремился передать свое «антропософское» видение божественных миров. Поэтому вместо привычных образов Иисуса и святых, от которых исходит благодатный свет всепрощающей любви,

¹ В 1947 г. Спасский произвел полную реставрацию росписи храма святых апостолов Петра и Павла в Лефортово, в 1962 г. провел комплекс работ по восстановлению росписи алтаря, купола, орнаментов храма Воздвижения Креста Господня в с. Алтуфьево (Москва) и др. См. материалы Фонда наследия Е. Спасского: www.e-spasky.ru (21.09.2018).

на его полотнах возникает свечение «космических энергий», с коими он соприкасался, интерпретируя знакомые всем события и лица новозаветной истории («Се Человек», 1973; «Путь в Дамаск. Савл», 1975; «Что делаешь, делай скорее!», 1977, и др.). Но в этом ощущении всепроникающего божественного огня, очищающего и одухотворяющего земной несовершенный мир, художник сближался с православным учением. Его св. Серафим Саровский, изображенный на одноименном холсте (второе название – «Странник», 1964), кажется, озарен сиянием благодати (о явлении этого нетварного света по молитве старца Серафима сообщал в своем известном рассказе Н. Мотовилов¹).

Спасский считал, что он не сотворяет свою (вымышленную) реальность, а лишь передает то, что открывается ему (*медиуму*) в видениях и мистических интуициях; свой метод он называл «духовным реализмом»². Возможно, в его образах Христа и апостолов смешивается идея о непостижимости Бога и искаженности (несовершенстве) любых человеческих представлений о Нем. Быть может, некоторые пугающие, отталкивающие «лики», смотрящие на нас с его полотен (порой их глазные яблоки не имеют радужной оболочки и зрачков), в какой-то мере явились следствием социальных экспериментов большевистской эпохи над верой православной России. Разорение храмов, сжигание икон, аресты и расстрелы мирян и священников словно порождали нового, «советского» Христа, который уже не мог вести ко спасению, а лишь свидетельствовал о бесконечных ужасах «коммунистического рая».

Другой подход к религиозной тематике можно найти в работах молодых художников новых поколений, размышлявших о проблеме этического выбора (как «не изменить себе»). «Объектами» внимания некоторых из них в конце

1 Впервые это повествование было опубликовано в начале XX в.

2 Подробнее о духовных основах творчества Е.Д. Спасского см., например: Багдасаров Р.В. Христианская живопись в России второй половины XX века // Человек. 2000. № 5. С. 54–67; Его же. Духовный реалист в стране советов // Империя духа. 2010. № 2 (8). С. 68–71; Жуков Д. Тайнозритель иных миров // Наука и религия. 2015. № 9. С. 44–48.