

Без художника Раисы Алексеевны Лысениной сегодняшнюю культурную жизнь Рязани трудно представить. Организатор симпозиумов по камню в начале 1990-х годов; автор мемориальных досок и памятников; патриот Затинной улицы, где живёт с рождения по сей день и где вырубил большой Поклонный крест, установленный в ограде Казанского женского монастыря; наконец, создатель фонда «Творческое достояние» с его благородно-утопической целью сберечь всё, что остаётся после смерти людей искусства, — она уже часть городского мифа, на примере её жизни можно говорить о месте яркой творческой личности в провинции. Часто выступая в роли возмутителя спокойствия, Р. А. Лысенина руководствуется верой в воспитательную, улучшающую человека миссию красоты, и этот просветительский пафос роднит общественную деятельность скульптора с трудом многих поколений русской интеллигенции вне столиц.

Конечно, голос Р. А. Лысениной мало бы кто услышал, не будь у неё авторитета признанного художника. Собственно же творческие задачи решаются вдали от публики, тихо, за дверями мастерской. Выставка в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике составлена как раз из «заветных», не связанных с заказами, и выражающих прежде всего авторское «я» произведений — станковой скульптуры и мелкой пластики. В октябре минувшего года такая же выставка была востребована и успешно прошла в Елабуге (Татарстан), в музее современного этнического искусства.

Основная доля экспонатов относится к последним двадцати годам, но есть и более ранние. По ним пунктирно прослеживается развитие мастера. Школа Р. А. Лысениной включает Абрамцевское художественно-промышленное училище, которое когда-то возникло на основе народного ремесла. Оттуда вместе с любовью к мягким породам камня



скульптор вынесла и особую эстетику рукотворности, тактильной радости от общения с материалом. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой дало чувство пространства, масштаба, взаимозависимости скульптурного объёма и природной либо архитектурной среды. Р. А. Лысенина вспоминает, как в достаточно традиционное, классическое образование середины 1980-х годов врывались новые веяния, как «разрешили Мура». Маленькая, институтских времён фигура «Отдыхающий» (1983) хранит, кажется, попытку освоить ту выразительность отверстий внутри единой формы, которая прославила творения Г. Мура с их знаменитыми «дырами».

Не меньшее значение, чем учёба, имели для становления Р. А. Лысениной поездки на творческую дачу им. Кардовского в Переславль-Залесский. Руководителем одной из групп был незаурядный московский скульптор и педагог М. А. Неймарк. Благодаря его урокам Р. А. Лысенина не только начала работать с деревом, но и уяснила важную истину о своём деле — первостепенность цельной простоты. Другим ориентиром для неё навсегда остался Л. Т. Гадаев, автор мужественный и глубокий. Вообще, встречи с коллегами способны вырасти для художника в отдельный университет. Р. А. Лысенина давний участник симпозиумного движения; напряжённое, ограниченное сроками творчество в обстановке одновременно профессиональной и дружеской, позволяет быть в курсе того, что происходит в российской скульптуре, ощущать себя её полноправным мастером. Недаром свой первый симпозиум 1991 года в Уфе Р. А. Лысенина считает одним из поворотных моментов биографии.

Художественная индивидуальность скульптора окончательно сформировалась к концу XX века. На выставке можно увидеть знаковые произведения той поры: «Актёр», «Актриса» (обе — 1996) и «Поцелуй Иуды» (2000). Совсем не похожие, они, однако, равно характерны для Р. А. Лысениной, представляя два направления её поисков.

В «Актёре» и «Актрисе» слышатся отзвуки распространённой в отечественном искусстве 1970–1980-х годов темы театра, часто подаваемой в фольклорном балаганном духе. Праздничному мировосприятию Р. А. Лысениной это близко, она легко стирает границу между категориями условности и жизнеподобия, как то происходит в народной игрушке или театральной кукле. С другой стороны, её приёмы весьма изощрённы: где плотная, где прозрачная роспись добавляет поверхностям новые грани, позолота — новые выпуклости, контррельеф оттеняет рельеф. Перепады формы, реальные и изображённые, смена пространственных измерений, когда большое вдруг оказывается маленьким и наоборот, напоминают повороты сюжета в сказке. Свойственная Р. А. Лысениной тяга к повествованию — вызов для её таланта, ведь чтобы быть воплощённой в немногословной скульптуре, любая история должна пройти пластическое преобразование.

Рядом с «барочными» фигурами «Актёра» и «Актрисы» решение «Поцелуя Иуды» выглядит аскетичным. Подобный уровень обобщения отличает монументально-декоративные, парковые вещи художника, в станковом же творчестве Р. А. Лысениной «Поцелуй Иуды» остаётся единственным в своём роде. Автор, однако, узнаётся по большому эмоциональному заряду, в данном случае не выплеснутому в цвете и блеске, а сконцентрированном в контрастах двух объёмов, двух фактур (головы Христа и Иуды; белый камень и тёмный металл). Произведение не раз отбиралось на крупные выставки, да и сама Р. А. Лысенина относит его к числу своих достижений. Оно знаменует наступление совершенной зрелости мастера.

В главном её творчество не изменилось. И сейчас, в XXI веке, его основа прежней — непосредственная, взволнованная реакция на явления и события мира вокруг, будь то приход весны или трудности людских взаимоотношений.



Лунные тени I. Дерово, стекло, металл. 66,5x43x18,5 2011



Заяц. Из серии «Охота». 2020. Ангидрит, талькохлорит. 15х30х6



Девочка и Луна 2004г. дерево, роспись, паталь



Сон в Гефсиманском саду



Архангел Михаил 2009г.



Поклонный крест на некрополе Казанского женского монастыря города Рязани. 2010г. камень, ковка. Высота 300



Вербное воскресенье. 2006. Дерево тонированное, поталь. 92x110x24



Святой Серафим Саровский. Медаль. 2007. Бронза. Диаметр 20



Св. Кира 2011г., талькохлорид, плакетка, 6x5,5



Актриса. 1996. Дерево, роспись, поталь. 150x50x36



Актёр. 1996. Дерево, роспись, поталь. 184x62x37



Проникновение 1996, дерево, поталь



*Танец утренних мотыльков. 2012г.
ангидрит, талькохлорид 20x12x13*



Белый ангел. 1997, дерево, паталь



Св Георгий 2007 бронза 11х6,5х2



Последнее яблоко 1987г. керамика



Поцелуй Иуды. 2000. Известняк, металл, дерево. 166х58х52



*На кромке весеннего сна. 2010 г.
Талькохлорит, ангидрит, дерево. 13,5x12x5,8*



*Утро в деревне. 2010г.
Известняк, дерево, стекло, металл, цветные смолы. 63x43x10*



Юная прима 1990 г., камень. 43x11x12



Нарцисс 1988 г., шамот



Гармония контрастов лед, 2002г. Пермь

Определившиеся ранее линии «Актёров» и «Поцелуя Иуды» сходятся в центральной проблеме лысенинского стиля — передаче конкретно-чувственного содержания в условной форме. Р. А. Лысенина стремится совместить их через материал, интуитивно нащупывая в неожиданных порой сочетаниях дерева и стекла, металла и камня, эмалей и позолоты точную ассоциацию с реальностью. Более того, по мнению И. Н. Денисовой, автора многих текстов о художнике, «фактурная игра» произведений Р. А. Лысениной способна задержать живое мгновение, ненадолго примирить его с вневременной абстракцией чистых скульптурных объёмов.

Нередко мастер идёт по пути убедительного прямого сходства: изумрудное стекло «Утра в деревне» (2010) — это речная вода, а голубоватая роспись и серебристый металл «Лунных теней II» (2011) — ночной свет. Бесплотная св. Фёкла истончается, словно пламя, которое вытягивается и дрожит в струе воздуха («Вознесение святой первомученицы Фёклы», 2008), а Сергей Радонежский, самый русский святой, очертаниями монашеской мантии напоминает лесные ели — они вырезаны тут же, на камне-подножии («Сказание о Сергии», 2014).

Образная структура композиции «Вербное воскресенье» (2006) сложнее. Тёплая, проникновенная по интонации работа была отмечена знатоками, что справедливо: Р. А. Лысениной удалось, найдя верный масштаб, пропорции, воссоздать своего рода уют православной службы, атмосферу совместной молитвы. Материализованные в дереве потоки косого света обозначают пределы небольшого храма и намекают — вместе с изображением иконы — на его убранство. Такие же золотые лучи мы видим вокруг фигурки голубя над царскими воротами в настоящей церкви.

Последние примеры указывают на частое в 2000–2010-х годах обращение Р. А. Лысениной к религиозной теме. Собственный интерес художника пересекается тут с запросами времени, социальным заказом. «Четыре игуменьи Казанского монастыря» (2015) появились в результате долгой дружбы с обителью, для которой Р. А. Лысенина выполнила монументальный Поклонный крест (2010). Рельефы со сценами чудес святого Николая Мирликийского существуют одновременно как детали его памятника в Солотче (2006) и станковые произведения (2007).

Сразу несколько скульптур, уже законченных, находящихся в процессе исполнения и только задуманных, вдохновлено легендой о святых Петре и Февронии. Белокаменная группа 2015 года стоит на открытом воздухе у реки в Хотькове, демонстрируемый на выставке вариант 2013 года с «Чудом о процветших деревьях» рассчитан на музейный зал. Тонкая шлифовка дерева, сквозистость бело-розового ангидрита, нюансы ритмов — этим надо любоваться вблизи. Скульптура тяготеет к плоскости, в её силуэте есть графичность, как если бы автор сочиняла новую прорись для клейма житийной иконы благоверных князей. Образы Петра и Февронии не оставляют Р. А. Лысенину, мастеру досадно засилье их стандартизированных статуй в российских городах. Противопоставить рутине хочется вещь, где за счёт творческого истолкования канона (или полемики с ним) звучала бы мысль о глубокой тайне супружества — превращении двух разных людей в «едину плоть».

Наряду со сложными, серьёзными произведениями у Р. А. Лысениной немало и сделанных будто играючи. С молодости ей удавалась художественная трактовка явлений и созданий природы, оттого самые обаятельные героини лысенинской пластики — рыбы, сахарно-белый зайчик, проталина, готовое прорасти зерно. Именно они поддерживают жизнеутверждающую суть искусства скульптора в целом.

Содержание таких вещей очень доступно, но одной декоративной привлекательностью не исчерпывается. В работе «На деревенском огороде» (2017), например, любопытен выход к пейзажу — проблематичному для скульптуры жанру. Компактный, без

пустот, объём волнистых листьев вроде бы замкнут в себе, но в его наклоне и, главное, живописной фактуре дымно-зелёного камня угадано движение наплывающих сумерек, наступление вечера.

Столь же поэтичны произведения, посвящённые первым росткам из-под снега: «На кромке весеннего сна» (2010), «Весеннее пробуждение» (2008), «На пути к солнцу» (2018). В них затронута тема женственности, естественно, близкая автору. Получив драматичное решение в «Корриде II» (1996), где зрителю явлена «метафора раненой женской души», в весенних композициях эта тема интерпретируется лирически, с акцентом на чистоту и юность. Стройные стебли (или девичьи фигуры) распрямляются навстречу теплу, словно навстречу счастью.

Впечатление от природы лежит и в основе последней этапной работы Р. А. Лысеной «Сон в Гефсиманском саду» (2020). Художника поразила фотография древнейших олив на том месте, где Христос молился перед взятием под стражу. В толстых морщинистых стволах проглянули черты Петра, Иакова и Иоанна, которые, сопровождая Учителя, не сумели бодрствовать, «ибо глаза у них отяжелели» (Мк. 14:40). По ходу воплощения идеи группа из трёх скорбных деревянных «ликов» с вырезанными из камня ветвями-крыльями развернулась в пространстве. Внизу появилась горизонтальная форма панорамы Иерусалима, между нею и громадами олив сразу возникло небо. Двумя масштабами задано два времени: обычное и иное — для всё длящегося вопроса Спасителя: «Что вы спите?» (Лк. 22:45).

Скульптура продолжает начатое в «Поцелуе Иуды» осмысление христианских образов не в конфессиональном, а более широком общечеловеческом духе. По степени выразительности «Сон в Гефсиманском саду» относится к самым сильным произведениям автора.

* * *

В свои шестьдесят пять лет заслуженный художник России, почётный член Российской академии художеств, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств Р. А. Лысенина всё так же деятельна и альтруистична. Водоворот планов, заказы, ученики, поездки, устройство выставок (своих и фонда) давно стали частью её творческой личности, необходимым условием работы вопреки советам «не разбрасываться» и «сосредоточиться на себе». Конечно, по-человечески Р. А. Лысенина уязвима для разочарований и обид, но как творцу ей дарована почти детская открытость миру. Не потому ли самым верным автопортретом этого взрослого опытного мастера оказывается героиня скульптуры «Я на солнышке сию» (2011) — счастливая девчонка?

г. Рязань