

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 (голова 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 по-прежнему — 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*



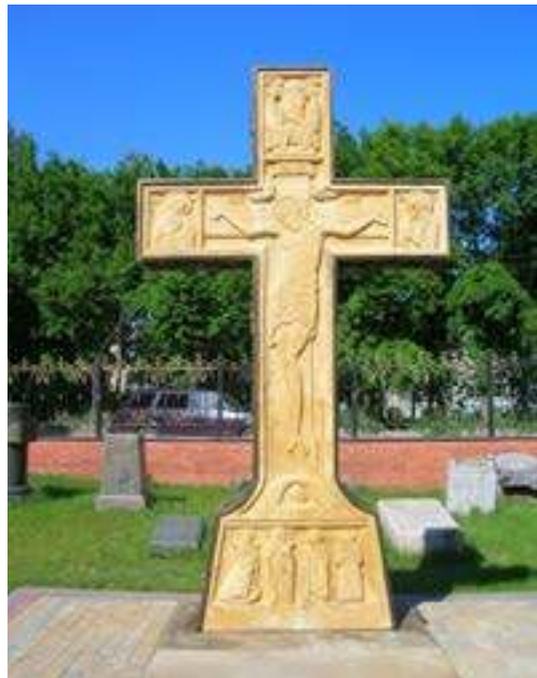
*Девочка и Луна 2004г. дерево, роспись, паталь*



*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, поталь*



*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 игумены 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*