

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 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 была составлена как раз из «заветных», не связанных с заказами и выражающих, прежде всего, авторское «я» произведений — станковой скульптуры и мелкой пластики.

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 худо-

жественно-промышленное училище имени В. И. Мухиной дало чувство пространства, масштаба, взаимозависимости скульптурного объёма и природной либо архитектурной среды. Лысенина вспоминает, как в достаточно традиционное, классическое образование середины 1980-х годов врываются 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 имени Кардовского в Переславль-Залесский. Руководителем одной из групп был незаурядный московский скульптор и педагог М. А. Неймарк.



Вербное воскресенье

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»,



Скоро в небо

«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 это происходит в народной игрушке или театральной кукле. С другой стороны, её приёмы весьма изощрённы: где плотная, где прозрачная роспись



Я на солнышке сижу



Сказание о Сергии

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. Лы-



Причастие

сениной «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 Лысенина относит его к числу 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 люд-

ских взаимоотношений. Определившиеся ранее линии «Актёров» и «Поцелуй 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; голубоватая роспись и серебристый металл «Лунных теней II» (2011) — ночной свет. Бесплотная святая 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 и пропорции, воссоздать своего рода уют

православной службы, атмосферу совместной молитвы. Материализованные в дереве потоки косо 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 вратами 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 обителем, для неё 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) стоит на открытом воздухе у реки в Хотькове, демонстрируемый на выставке вариант с «Чудом о процветших деревцах» (2013) 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 кня-

зей. 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 «единую 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 герои лысенинской пластики — рыбы, сахарно-белый



Четыре игумены Казанского монастыря

зайчик, проталина, готовое прорастить зерно. Именно они поддерживают жизнеутверждающую суть искусства скульптора в целом.

Содержание таких вещей 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



На деревенском огороде

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. Лысениной «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



**Св. Петр и Феврония
и чудо о процветших деревцах**



Лунные тени 2

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 за-

дано 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 сижу» (2011) — счастливая девчонка?