

МИСТИЧЕСКИЙ ПИЛИГРИМ

*Работа представлена кафедрой истории русской культуры
Санкт-Петербургского университета культуры и искусств*

Петербургский художник Владимир Лисунов родился в Ленинграде в 1940 г. Окончив вечерние курсы живописи при Академии художеств имени И. Е. Репина, он посвятил себя живописи. Метод мистического символизма, в котором работал В. Лисунов, был неприемлем идеологией советского государства, поэтому Лисунова не раз забирали на Литейный, д. 4, где находилось управление Ленинградского КГБ.

Изучая наследие Папюса, Блаватской, Кастанеды, В. Лисунов создал своеобразный мир личностных фантазий, запечатленный в живописи и графических работах. Миром Лисунова был мир «астральных блужданий», в которых он старался уйти от серой обыденности. Идея бесконечности пронизывает все работы мастера, являя зрителю сюжеты странствий некоей силы, соединяющей миры и пространства, в которых главными являются мистические существа «астральные тела», сущности живущих прежде.

В. Лисунов одинаково виртуозно владел мастерством как в создании абстрактных, так и фигуративных композиций.

Ключевые слова: *художник, фантазия, мистика, романтика, «астральные тела».*

N. Reginskaya

MYSTICAL PILGRIM

A St. Petersburg painter Vladimir Lisunov was born in Leningrad in 1940. Having completed a painting course at the Repin Academy of Arts, he devoted himself to

painting. The method of mystical symbolism which he employed in his work was unacceptable for the Soviet State ideology. For this reason he was brought several times to the Leningrad branch of the KGB at 4 Liteiny Prospekt.

Studying the legacy of Blavatskaya and that of Kastaneda, Vladimir Lisunov created his own original world of personal fantasies, which was depicted in his paintings and graphic works. The world of Lisunov was that of "astral roaming", where he tried to hide from the humdrum of everyday occurrence. All his works are permeated by the idea of infinity, giving the audience the pivot of plots that is the movement of a certain force connecting worlds and spaces where there were mystical creatures, called "astral bodies", which were the essence of the creatures that had lived earlier.

Lisunov was an equally virtuoso master of creating both abstract and figurative compositions. In the year 2000 the master passed away, he was killed in his own home under uncertain circumstances. The painter's life stopped, but his thoughts and feelings, depicted in his paintings still excite the interest of presently living people.

Key words: painter, fantasy, mysticism, romanticism, "astral bodies".

Владимир Лисунов родился в 1940 г. в Ленинграде. Рисовать начал с 9-летнего возраста. В 1953 г. поступил в вечернюю художественную школу. В любую погоду с увлечением писал десятки этюдов. Постепенно занятия живописью стали главным делом в жизни мальчика, отодвинув на второй план виолончель, любимую скрипку и фигурное катание.

Владимир с детства страстно полюбил природу. Еще мальчишкой исходил пешком всю Ленинградскую область. Подростком пешком путешествовал по Кавказу, Закавказью, Поволжью.

Закончив в 1955 г. художественную школу, Лисунов понял, что его будущее – живопись. Становление творчества ленинградского художника Владимира Лисунова проходило в 1960-е гг.

С 1958 по 1963 г. Владимир учится на вечернем отделении факультета живописи в Академии художеств у Иогансона, Смирнова, Кипарисова. Тогда еще он не знал, что за свое искусство он будет бороться очень и очень долго – до 1985 г., и все маленькие полуофициальные выставки 1960-х гг. будут заканчиваться для художника очень большими неприятностями со стороны властей.

В Мухинском училище студенты увлекались текстами советского мифа, а за стенами училища кипела совершенно иная, свободно-романтическая жизнь. Правда, свободной она была лишь в мыслях и мечтах, но романтика была наяву, была ощутимой и явственной.

Подражая фотографиям прелестниц из зарубежных журналов, Лисунов снискал славу «эротического» художника в самом начале творческого пути.

Своеобразие мироощущения Лисунова, сложный фантастический мир его полотен и графических листов, романтический символизм одних произведений, сюрреалистические композиционные построения других в сочетании с цветовой экспрессией – все это воспринималось представителями властей как крамола, как ярая антисоветчина.

В 1960-е гг. художником было выполнено около 2000 живописных и графических работ. Кроме того, Лисунов пробует свои силы в скульптуре и чеканке по металлу.

1965 г. стал памятным для художника: с этого года началась выставочная деятельность Лисунова. С успехом прошли выставки в ЛИТЛП им. Кирова в 1965 г. (первая выставка художника), в университете г. Тарту в 1967 г., в МГУ и МНХП в апреле 1968 г., в ЛГУ и студенческом городке г. Ленинграда в 1968 г. Эти выставки, вызывавшие такой энтузиазм у молодых зрителей, совершенно иначе воздействовали на представителей власти и чиновников от искусства.

После разгрома выставки, состоявшейся на факультете журналистики ЛГУ в 1968 г., когда безжалостно срывались со стен листы графики и живописные полотна, а половина работ была варварски попорчена, художнику цинично заявили, что в его работах виден нехороший надрыв настроений, «... а Мцыри

нам не надо!...». Но как раз романтичность, неуспокоенность, темперамент и острая индивидуальность ранних работ Лисунова снижали ему известность и большую популярность среди студенчества 1960-х гг.

Среди студентов Мухинского училища, в среде которых вращался Лисунов, появились первые, от руки переписанные, тетради с «тайной доктриной» Елены Блаватской. Работа представляет первые эксперименты синтеза всех религий мира.

Именно этих откровений ждал Владимир Лисунов, и именно они в соединении с последующими откровениями Хуана Кастанеды определили заданность живописных экспериментов художника в поисках Тонких Миров Вселенной.

Атмосфера 1970-х гг. с душно-советскими всплесками реалистических выставок не удовлетворяли искания «вечных романтиков».

Уйти от данности бытия Ленинграда 1970-х гг. было практически невозможно. Но это внешняя сторона жизни, а внутренняя была кипуча, наполнена играми странствий по «Космосу» и «Вселенной» – пространству миров и пространству скитания души.

Приобщение к теориям мистиков стало необходимой потребностью пытливого ума через видимые образы ирреальных миров «высказать себя».

В работах мастера – теперь уже маэстро – начинается новая игра – игра, создающая ауру «иных присутствий», обнажается пространство, где время циркулирует, объединяя эпохи и цивилизации, артефакты культурных и природных ландшафтов, объединяя образы мертвых и живых.

В этот период у В. Лисунова еще с большей силой, чем ранее, актуализируется желание познать мистические опыты Папюса и Кастанеды, а первые появившиеся у друзей книги Ницше и Кафки определяют круг его влечений и раздумий художника.

Поняв для себя, что «магия – это возможность дотянуться до скрытых сил», Лисунов начал придумывать свой мир, свою светоносную Вселенную, в которой было огромное, неограниченное естество совме-

щающего плоскости пространства, время, лики животных и людей – Вселенную неделимой Вечности, там он стал магом и повелителем.

В 1970-е гг. мастер начинает сотворять пространство перехода в графике. Бумага Ленинградской полиграфической фабрики была наиболее оптимальным материалом для начала «игры». «Астральные блуждания души», как впоследствии автор назовет свои работы, были действительно космическими играми, в которых «игра» есть в самом прямом смысле слова *superabundas* (излишество, избыток). Только с вмешательством духа наличие игры делается возможным, мыслимым, постижимым.

Надрывное состояние души художника требовало неминуемого выплеска вовне через материальность краски и бумаги, посредством ритмичных движений рук. Имитация едва заметного движения светящейся воды, вызванного легким дуновением ветра, в работах достигалась ценой невероятных усилий. Ритмически-выверенное нанесение красочного слоя на материал требовало умелой сноровки и быстрого безошибочно-решительного прикосновения к девственной белизне бумаги. Многократные пробы давали единственно-яркий – неповторимый результат – диссонанс движения мысли и руки художника, с вибрациями оплывающих форм, моделирующих иллюзию внеземного присутствия. Сакральность действия была определена движениями собственного тела. Прием дриппинга не требует обязательности использования кистей и мастихина, в этом методе возможны вариации с материалами, техниками.

Сидя в маленьком, тесном помещении кухни, художник мысленно осваивал безграничные пространства, отдаваясь фонтанированию своего неудержимого бессознательно, выплескивающегося в амальгаму вибрирующих цветообразов и вовлекая впоследствии зрителя в турбинную пропасть собственных фантазмов и грез.

В 1980-е гг. картины с летящими бесплотными дивами постепенно вытеснялись новыми, еще непонятными самому художни-

ку «пустыми», абстрактными композициями, первоначально обозначенными небольшими экспрессивными красочными плоскостями, в которых колористические контрасты формировали глубину пространства.

Заданность вибрации «бестелесной материи» воплощалась в причудливых формах астральных миров, фрагменты которых искусно моделировались телом мастера.

Уже с юных лет вместе с живописно-графическими работами художник писал поэтические зарисовки «жизненных эмоций» и метафор земных страстей. Работы Лисунова в период 1960–1970 гг. были непонятны, страшны, пугающи. Депрессивный фон самого времени требовал традиционно-кумачовой буффонады.

«Вершители судеб» официального искусства, вероятно, были не совсем искренни, возмущаясь «ужасной» живописью Лисунова: работы, неоднократно конфискованные с выставок с целью «проведения экспертизы на их художественную ценность», ни разу не были возвращены автору.

Прирожденное чувство декоративности, тонкое ощущение магии цвета, знание и понимание ассоциативного воздействия на психику человека рано или поздно должны были привести художника в театр: в 1970 г. он делает декорации, эскизы костюмов и грима к постановкам монобалетов балетмейстера Ю. Станкевич в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Им были выполнены несколько эскизов костюмов для известных балерин Т. Макаровой и А. Осипенко.

1970-е–1980-е гг., или «эпоха застоя», как их принято сейчас называть, явились для художника периодом активных творческих поисков и оттачивания живописной манеры. Ложь и противоречие окружающей действительности, пропущенной через фильтр творчества души художника, превращаются в экспрессивные видения с намеренно утрированной стилизацией форм.

Ни один из официальных художников Ленинграда не подвергался в период застоя такому давлению со стороны властей, какое испытал на себе Лисунов. С 1969 по 1985 г. он не имел возможности участвовать ни в

одной официальной выставке. Исключение составили лишь две-три небольшие экспозиции в частных домах.

Блюстителю порядка в духовной сфере Ленинграда неоднократно подвергали Лисунова изоляции на Литейном, 4, на период разрешенных властями выставок «художников-авангардистов». Вероятно, они опасались, что непокорный художник осмелится нарушить даваемые им несколько раз под сильным давлением со стороны властей подписки об отказе от экспонирования своих работ. Последняя такая подписка датировалась 1976 г.

Если в 1970-е гг. из-под кисти художника выходят только живописные полотна, то с начала 1980-х Лисунов возобновляет работу в технике графики. Многие произведения 1970–1980-х гг. попали в частные коллекции, как, например, Костаки, Перфилова, Липшица. Уходили картины и за рубеж.

«Путевые зарисовки» в творчестве Лисунова появились в начале 1980-х гг. — это портреты людей в электричках, зарисованные во время поездок художника по окрестностям Ленинграда. Время в электричке Лисунов коротал, создавая поэтические зарисовки или спонтанные графические зарисовки соседей по вагону. Выбрав из толпы наиболее яркий персонаж, маэстро начинал бесстрастную игру творческого проникновения в глубь человека, виртуозно фиксируя индивидуальное сходство характера с молниеносно рожденным образом. Тонкая грань доброй иронии и шаржа в работах не всегда нравилась «обрисованным».

В 1985 г. Лисунов впервые за многие годы смог возобновить выставочную деятельность. Он принимает участие в ретроспективной выставке художников-авангардистов в Гавани.

Также в 1980-е гг. Владимир Лисунов приходит к тайному знанию средневековых мистиков. Нет конкретных свидетельств о влиянии тех или иных учений и учителей на художника, но все последующие работы разительно отличаются от предыдущего периода. В них очевидным становится трагическая интонация «не присутствия» — не присутствия в этом мире, настроение неудовлетворенно-

сти этим миром уносит маэстро в иные миры. Теософско-мистические эксперименты символистов начала XX в. видны в работе «Поезд в далекое детство».

В 1984 г. Владимир Лисунов вошел в творческое объединение «Остров». Участники этой группы объединяло «обостренное чувство справедливости против большевизма» (Б. Метавский – из частной беседы) и желание создать свою надобыденную реальность – другой мир, в котором главенствуют человеческий дух и вечный космос. Не отходя от изображения реальных предметов, островитяне наделяли их личностно-символическими смыслами. Большинство членов группы работали в мистическом реализме, стиле, основанном на опыте раннего символизма и сюрреализме, в технике смешанно-лиссировочной живописи. Также для участников группы была характерна гротесково-реалистическая ориентация творчества. Реалистичность мышления в соединении с художественным решением, основанном на фантастике, гиперболе, смехе, причудливом сочетании фантастического и реального выделяли работы островитян из общей массы работ Ленинградского андеграунда. Стремление к выражению противоречий советской действительности, острота социального анализа определили методы художников группы.

Выставки и частые встречи, общение и споры формировали духовно-интеллектуальный сплав содружества, помогали создать каждому художнику свой неповторимый прием. В раздумьях о существовании невидимого мира каждый островитянин строил мечту своего неповторимо-прекрасного Острова, на котором было легко, спокойно и одиноко.

Совместно с группой «Остров» В. Лисунов участвовал в выставках ДК им. Цурюпы (1987 г.), ДК Пищевиков (1988 г.), «Весна – 89» – галерея клуба художников «Пять углов» (1988 г.), «Остров – 90» – Музей истории города (1990 г.), ЛГУ (1991 г.), «10 лет группы «Остров» – Музей семьи Самойловых (1995 г.).

Знакомство с Борисом Метавским, Вячеславом Суховым и другими членами груп-

пы «Остров» даровали Владимиру Лисунову радость общения с «посвященными» в тайны «тонких миров», сложные структуры Мироздания. В это время у мастера складывается образ мира собственных трансцендентных концептов, впоследствии многократно явленных в его графико-поэтических и живописных работах.

Великие маги XX в. во многом отталкивались от учения гностиков. В их философии различимы элементы иудейского, сирийского, персидского и даже индийского религиозных учений, наукознания Платона, стоиков и пифагорейцев.

Бог гностиков – это неопределенное, неясное существо, которое доходит до самосознания лишь в многообразных силах, развивающихся из него путем истечения. Видимый мир, не свободное творение этого Бога; он создан подчиненным Богу зодчим мира, Демииургом, из мертвой, греховной материи. Этот момент учения гностиков необычайно интересовал художника, он многократно создавал сгустки «мертвой», «греховной материи» в виде черных пятен, субстанций, окаймленных тонкими, природоподобными линиями.

Эти «первоисточники духа», подчиненные слепой судьбе и отданные силам, властвующим между небом и землей, избавившись от властителя, безуданно присутствуют в нереальных мирах, помогают или же мешают человеку достичь праведной цели своего существования. Находясь в непрерывном искушении проникновения в невидимые миры посредством творчества, Лисунов совершал восхождение к собственной inferнальности.

Знакомство через островитян с работами и обрядами Вольных каменщиков завершили целостность внутреннего мира мастера. Внешнее пижонство, откровенный дендизм скрывали суть выносливого, мудрого, познающего и знающего мир мужика.

Флер естественного артистизма скрывал глубокую, непрекращающуюся работу каменщика собственной души.

Дорога Лисунова – это путь странника. Всегда мощные каменные тропы, уводящие

в бесконечные дали – метафоры работы над «диким камнем своих сомнений» и созидание внутренней жизни личности. Этот постулат был привнесен из средневекового ордена Вольных каменщиков в современность через «Елагинскую» систему, объединявшую масонов Петербурга XVIII в.

В ритуале общества явно «читается», что каменщик – свободный человек, умеющий покорять свою волю законам разума.

Лисунов был счастливым человеком, подчиняя волю законам разума, он создавал формулы энигматического мистицизма, проникая мыслью в пространства и миры сакральной реальности. В колористике мастер был жестоким экспериментатором – большинство композиций построено на столкновении зеленого с красным, явная любовь к изумрудному цвету говорит о повышенном экзальтированно-тонком восприятии внешнего мира и нежелании примириться с ним.

Жанровая живопись составляет большую часть наследия художника. Сказочные фантазмагии приглашают зрителя в нереальный, сказочно-воздушный мир.

Уродливые, неловко танцующие человечки, мифические существа и рядом с ними мощные, маскулинные женщины – титаниды – эти типажи переходят из сюжета в сюжет как продолжение единого действия игры, увлекательной и инверсионно замкнутой.

Одновременно мастера увлекали «пустые пейзажи», в которых «движение» астральных тел создавало иллюзию присутствия некоей силы и делало сюжеты жанров емкими.

Цветные эманации вызывают у зрителя определенный резонанс как в положительную, так и в отрицательную стороны в зависимости от качества мышления и душевных побуждений. Эти цветовые излучения возможно воспринимать как образы душевных смятений автора, его проникновения в ауру тонких миров мыслью и чувством.

Стремлением к отражению в живописи «вечных» проблем бытия в их романтическом переосмыслении объясняется любовь Лисунова к крупным полотнам. Но и небольшие камерные холсты художник решает как монументальные композиции. Блестящее

владение техникой лессировочной живописи и световыми эффектами помогает мастеру в каждой работе вновь и вновь создавать завораживающий мир столкновений пространств, времен и измерений, населенный вечно блуждающими мятущимися душами.

Автономность «фаустовского человека» делала его внутренне свободным, именно поэтому Лисунов выбрал ту гармоническую эпоху, которая соответствовала комфортности его души, романтически связывая ее со средними веками.

Еще в молодости Владимир начал творить мистирию, являясь Посвященным в надреальные утопии Вселенной. Картины Мистификатора постепенно стали символами лабиринта готических трагедий. Вчувствование в неведомые ткани Вселенной в поэзии Лисунова звучали в философских размышлениях о бренности мира, о тщете стремлений человека в реальной жизни. Верхарн и Метерлинк начали путь трагического символизма, а Лисунов продолжил драматические опыты описаний астральных бездн, пульсирующих фантомами космической памяти.

Образы Лисунова – это сказочная романтика душевных тревог. Дисгармония внешнего мира, преображенная в сознании мастера в клубящиеся, переливающиеся, льющиеся светоносные стихии, рождала многоцветие тем, отрешенных от серой повседневности.

В изобразительном искусстве художник относился к моделированию формы весьма смело, он принимал в свои дружелюбные объятия все предшествующие пластические мотивы, однако, упорно избегал умеренности, соразмерности, симметрии и порядка.

Принципы барокко, преображающие мимикрическое жизнесуществование в метанарратив, формировали контрастность колористических переходов, экспрессивную динамику композиций, иллюзорно-избыточную комбинаторику фактур, игру масштабных условностей, нарушение пропорций, очевидную усложненность образов, декоративную чрезмерность.

Художественный метод Владимира Лисунова возможно обозначить как мистический реализм, в котором идея бесконечности,

захватив континуум исторической эволюции, являет движение некоей силы, объединяющей миры и пространства.

Работу Лисунова «Беглец» возможно назвать «автопортретом души художника» – это ключевой символ его творчества, определивший отношение к пространству и времени.

Символ собственной свободы Лисунов прописал первоначально графически, а затем живописно. Пожалуй, это шедевр, в котором воплощено эйдетическое многозвучье: надрывность мировосприятия советской жизни – леденящая пустота каменистых структур, стремление вырваться – прорваться из трясины обыденности и неизбежное возвращение к себе же – «зрительная потеря» объема тела и концентрация энергии в голове – черепе. Череп человека, но сквозь пульсирующие вены висков проглядывает сознание внечеловеческого существа. В зловеще сдвинутых глазницах сконцентрирована пронзительная воля, разверзающая бездны Вселенной. Так можно обозначить знак Логоса, покоящегося на руках-крыльях, объединяющих стороны света – являясь центром мироздания. Прорисовка тела тяготеет к форме креста, «перспективное сокращение», примененное художником, делает Беглеца надвременной формой символического богоподобия.

Тончайший пейзажист, умеющий передавать неуловимые нюансы движения света («Роща в закате», «Замки», «Ивы в воде»), В. Лисунов владел навыками архитектурного конструирования композиции, при построении которой применял технику уплотнения пространства внутреннего объема посредством заслонения предметов, игры цветовых лучей, вихревых образов движения.

Художнику одинаково удавались как реалистические пейзажи, так и фантастические, хоть четкой грани между ними нет. В каждой из работ мастер добивался не фотографической точности увиденного, а явление душевного озарения, воплощенного в тончайшую нюансировку полутонных фактур.

Мечтатель и лирик Лисунов упивался морозной прозрачностью русских зим. Особая любовь к русским стужам дала название циклу «Зимки». Привкус озорства, удалы и нежности выразился в лилово-золотой колористике зарисовок зимних пейзажей, которые он делал на окраине Ленинграда, домысливая образ сюжетами крестьянского быта.

Образ природы в художественной системе В. Лисунова стал основой двух внешне несоединимых выражений:

1) живописные циклы «Деревеньки», «Зимки» и реалистические пейзажи;

2) графический цикл «Астральные блуждания души».

В творчестве художника лубочная традиция гротесково-примитивной прописи человеческой натуры и животных напоминает игры брейгелевских праздников, а философский контекст вариативности курьезных ситуаций – перевернутый мир «страны дураков» Эразма Роттердамского. Но это лишь фон, основным же объектом в «спектаклях» лицедея является природа, русская зима, осень, лето.

«Зимки» притягивают, завораживают и «зовут в себя», подмигивая зрителю теплотой светящихся ярких оконеч, деревянных деревенских изб. Пространство и время соединяются, фокусируясь в инверсии «огня дома», где тебя ждут, хотят согреть и понять.

Лубочность восприятия незатейливой деревенской жизни постепенно превращалась в насыщенно-колористические композиции, по своей силе и мастерству напоминающие палехские и хохломские росписи. На протяжении всей жизни в поэзии и живописи мастер творил переплетения космических сфер Галактики и иллюзорно-мистического пространства. Неумность души маэстро соткала узорочную ткань гармонии мира идеального и нереального. После общения с живописью Лисунова в памяти остаются образы уникальных форм зарождения материи и знакомые картинки эпизодов русской жизни.