

Виктор Лукьянов

Виктор Лукьянов

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ ГОРОД



Автор текста
Петр Редькин

Составитель Людмила Мосина

Издательство «Белый город»

Генеральный директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Корректор Г. Алексеева
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева, В. Тулин
Цветокоррекция: А. Курбацкая

ISBN 978-5-7793-1348-3
УДК 75 Лукьянов(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
В43

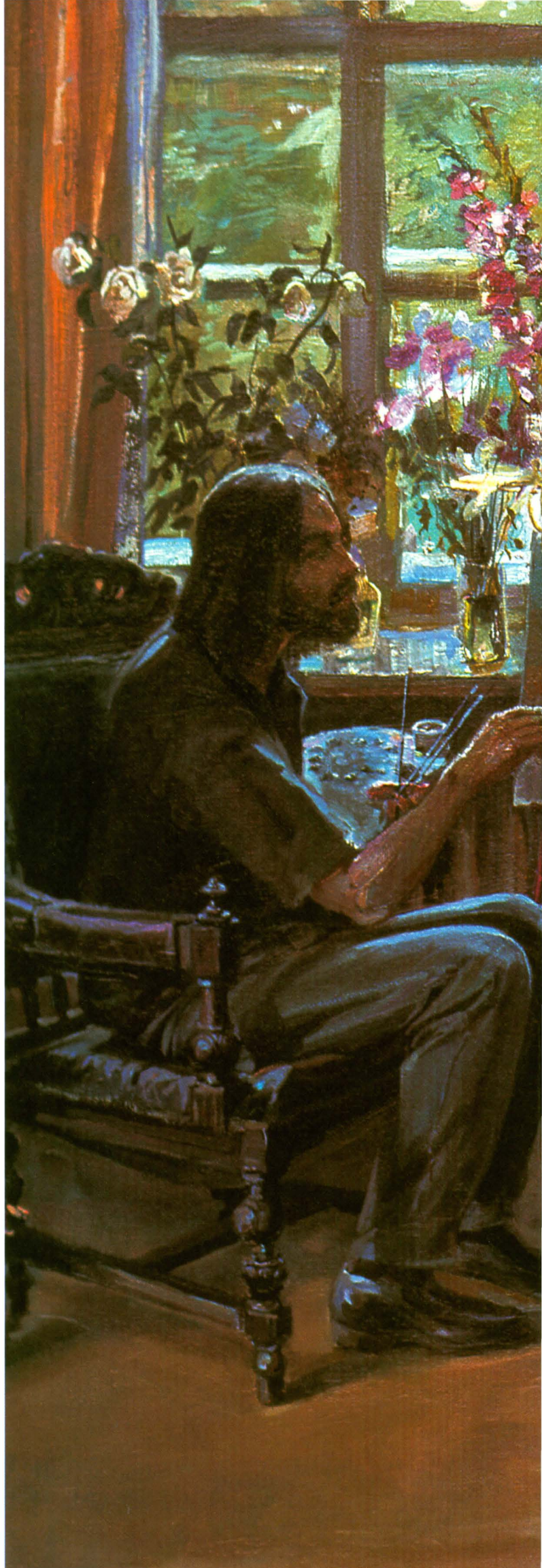
Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-5595, 780-3911, 780-3912,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@mail.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© «Белый город», 2007





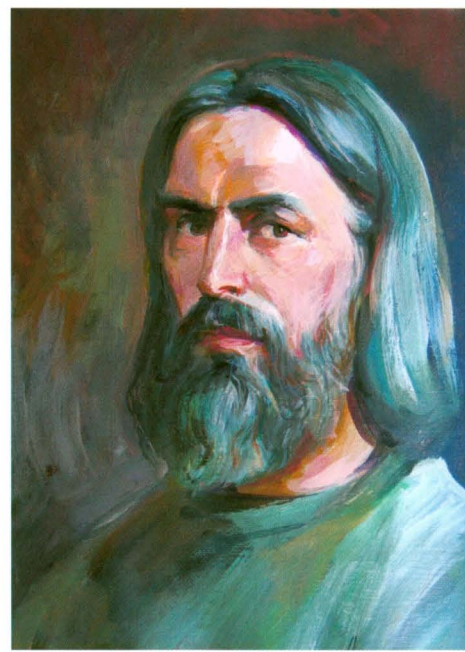
Виктор Лукьянов

БЕЛЫЙ ГОРОД

Несбывшееся — воплотить

Можно ли оправдать удачу русского реализма в живописи ученичеством у итальянцев и французов? Французскую Академию порицал Теофиль Готье, по роли в утверждении реализма фигура, равная нашему В.В. Стасову: «Из-

битая гармония, достигнутая тем, что в жертву были принесены и сила цвета, и всякая живость». И он же восхищался пейзажами барбизонцев-антиакадемистов, покинувших столицу (Курбе, Добиньи и др.), а о «новой волне» художественно-



Автопортрет
2006

Александр Диденко в роли Рудольфа
в опере Пуччини *Богема*
1988

го движения — импрессионистах — говорил: «Они впитывали различные течения своего времени — классицизм, романтизм, реализм... извлекли новые концепции и создали свое собственное искусство» (1874). Мане, Ренуар, Моне и Писсарро, отказавшись следовать за официальными школами в живописи, искали свой путь.

Это было переломное время в истории европейской живописи.

Барбизонцы и подымавшиеся за их плечами импрессионисты отказались от библейских сюжетов, полагая: только природа — источник красоты. В Петербурге же (1863) случился прямой разрыв студентов с Академией художеств — «Бунт четырнадцати»: Морозов, Журавлев,



Песков, Крамской... Именно последнему – И.Н. Крамскому – суждено было стать вождем возникшего Товарищества передвижных художественных выставок. «Когда все прошения были уже отданы, мы вышли из правления, затем из стен Академии, и я почувствовал себя, наконец, на этой страшной свободе, к которой мы все так жадно стремились...»

Академия художеств в России? Вот что вспоминал о ней И.Е. Репин, студентом столкнувшийся с задачей компоновки фигур на картине. Ректор Академии Бруни

посоветовал: «Вырежьте из бумаги фигурки вашего эскиза и попробуйте передвигать их на бумаге одна к другой, дальше, ближе, выше, ниже и, когда группировка станет красива, обведите ее карандашом... Это был хороший практический совет старой школы, но мне он не понравился, я даже смеялся в душе над этой механикой... Разве живая сцена в жизни так подтасовывается? Тут всякая случайность красива. Нет, жизнь, жизнь ловить! Воображение развивать! Вот что надо...»

Собственно, этот эстетический взгляд и проповедовали барбизон-

Осенний натюрморт
1998

цы. Впоследствии И.Е. Репин, пестуемый И.Н. Крамским, К.А. Савицкий, И.М. Прянишников, В.М. Васнецов – все с 1874 года, после парижского Салона, прославившего «новую волну» живописцев, примкнули к передвижникам, исповедуя реализм как принцип живописания.

Наследие и наследник

Утвердившись, реализм в русской живописи обрел множество форм, видов, течений, которые нередко испытывали влияние импрессионизма с его сильным мазком кисти, поиском света и насыщенностью жизненной энергией красок.

Современная живопись Виктора Евгеньевича Лукьянова, несомненно, укоренена в традициях школ Серебряного века: тут и версия передвижников, и «Бубнового валета» (Кончаловский, Машков), и поиск собственного колорита и компози-

ции в пейзаже и портрете. Мастерство чаще всего передавалось и передается из рук мастера старшего поколения. У В. Лукьянова — целая плеяда предшественников: Д.В. Пашинцев — учитель, его наставник А.Н. Арженников — ученик В.А. Серова, мировой знаменитости. Другая стезя — порождение «злого гения» К.С. Малевича — неприемлема для В. Лукьянова: «Взяв иконографию Спаса Нерукотворного, изображаемого на символическом плато, в прототипе, имеющем форму квадрата, Малевич заменяет лик Бога на собственное лицо — Черный квадрат».

Если Бенуа и Малевич понимали его как икону со знаком отрицания или Ничто, то В. Лукьянову, расписывавшему храмы в молодости, сродни символизм в реалистических формах, а значит, близок И. Крамской, который радовался удачам французской живописи: «Коро благодаря только наивности и простоте пользуется такой огромной славой (теперь выставка его вещей в Академии — есть восхитительные вещи по простоте, правде, поэзии и наивности, есть даже фигуры, превосходные по колориту)».

Можно сказать, оценки И. Крамского имели значение в Отечестве, пока правду в искусстве с установкой на жизнь не подменил социалистический реализм как конструирование модели живой природы в заданных мировоззренческих параметрах.

В. Лукьянов вошел в живопись во времена дряхлеющего соцре-



Лесное око. 2006

**Печерский монастырь
в Нижнем Новгороде. 1992**

лизма, а творить получилось в эпоху безвременья и смуты. Сохранить культуру и традиционализм при оглашении упадка и низменных чувств с культом бездуховности — это значило встать в эпицентре смуты с полотнами, к которым потянется зритель искушенный, но не всеядный. Противясь пошлости и спекулятивным взглядам на натуру, молодой художник находит почву в народной поэтике, немыслимой вне одухотворяемой природы; другим краеугольным камнем в реставрации мотивов, приемов и сюжетов стала церковная архитектура с проистекающим историзмом и нравственной идеей русской цивилизации. Романтизм? Да, он и неизбежен, коль художник — против течения, ибо романтизм — это внутренний мир человека, сокровенная жизнь его сердца как таинственного источника романтизма.

У В. Лукьянова он обретает образный символ, на мой взгляд, в картине *Лесное око*. Пастель соснового бора — импрессионистична, холодным светом утра насыщается поляна с елью в непри-



ступной дреме, но всегда открыта неизведанная глубина недремлющего ока... «В образах, данных природой, слышатся художнику зовы Вечного; природа для него есть действительное, подлинное воплощение символа: природа, а не фантазия — лес символов», — утверждал А. Белый. А разве не на этот путь наставлял мэтр Д.В. Пашинцев? От метафоры — к символу? В. Лукьянов находит разрешение от знаковых условностей

в повествовательном разговоре со зрителем, упрямо разрабатывая свой сюжетно-романтический реализм, при этом скрупулезно вникая в фактуру изображаемого на холсте. Отдавая дань памятникам (соборам, монастырям), художник должен изучить их историю, ведь погружение в нее наполняет замысел светоносным духом: *Вид из гостиницы «Россия». Москва, Дождь*

Возвращение. 1998





Марфо-Мариинская обитель
1987

за решетки с колючей проволокой, храм без креста, да и надписи на соседнем строении — дурны... Тенем и тяжел купол храма Покрова Пресвятой Богородицы, а три тополя как три богатыря, лишенные службы, выстроились вместе с ограждением; все тут — безжизненно, что оттеняет снежная белизна, будто стерегущая ограды от богоскательей.

Напомню, что храм Покрова Пресвятой Богородицы при обители в память убитого террористами великого князя Сергея Александровича построен А.В. Щусевым и расписан М.В. Нестеровым по заказу вдовы Елизаветы Федоровны. Проникновение художника в суть исторических событий — удивительно. Сам он должен бесконечно решать для себя творческие задачи, подобно М. Нестерову, писавшему: «Я не намерен был стилизовать всю свою роспись по образцам псковских, новгородских церквей (иконостас был исключением), о чем и заявил Великой княгине». «Затея была такова: среди весеннего пейзажа с большим озером, с далями, с полями и далекими лесами, так, к вечеру, после дождя, движется толпа навстречу идущему Христу Спасителю». Для В. Лукьянова урок М. Нестерова в передаче религиозного не прошел даром, он стал одним из избранных средств живописного воплощения замысла. Кстати, храм Елизаветы Федоровны преследовала беда: грунтовка оказалась низкопробной, М. Нестерову пришлось работать заново, а монастырь то возвышается, то вновь падает в пучину страстей противостояния, белых и красных, стяжателей с нестяжателями и т. п. Кто не внемлет опыту предшественников, устраивая свою стезю в живописи, тот, почувствовав на себе свет *Лесного ока*, проваливается в пустоту,

в Черниговском переулке, Осень в Коломенском Кремле... А как иначе?

Не из ранних работ *Лесное око*, в нем — задушевность провидца, лиризм поэта, пейзаж, затаенный от солнечных лучей, но око озера — не глаз очнувшегося от ночи леса, а именно око — полное избыточного начала самой русской жизни в бегах от кочевников, в ски-

ту ли, в смутах. Возможно ли явление в нем утраченного града Китежа — реализма? Оно само по себе — материализованная душа, потому не замерзает зимой и полнится ожиданием своего часа.

Волшебное око преодоления отечественной печали.

Надеюсь, именно оно подвигло художника написать картину *Марфо-Мариинская обитель*: вид из-

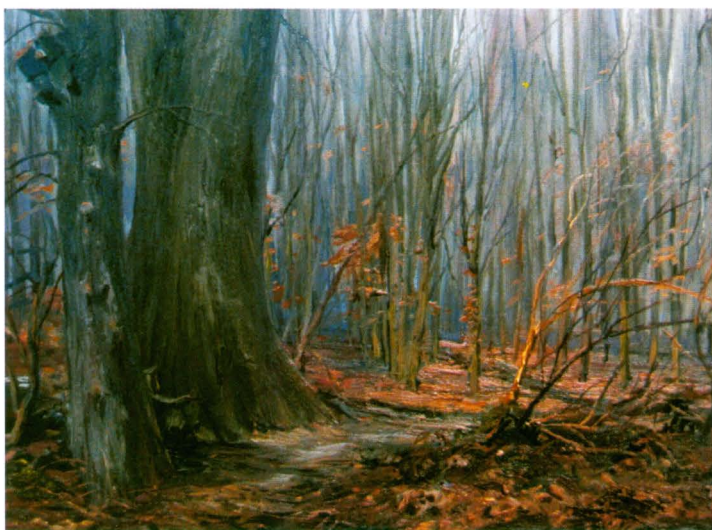


в «пространство пустыни», где действует Демиург отрицания. Его мифология не приемлет природу в ее красках, изображая в черном цвете потусторонний мир. Но для В. Лукьянова храм — мерило и одухотворение природного ландшафта.

*Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад,
Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветишие висят.*

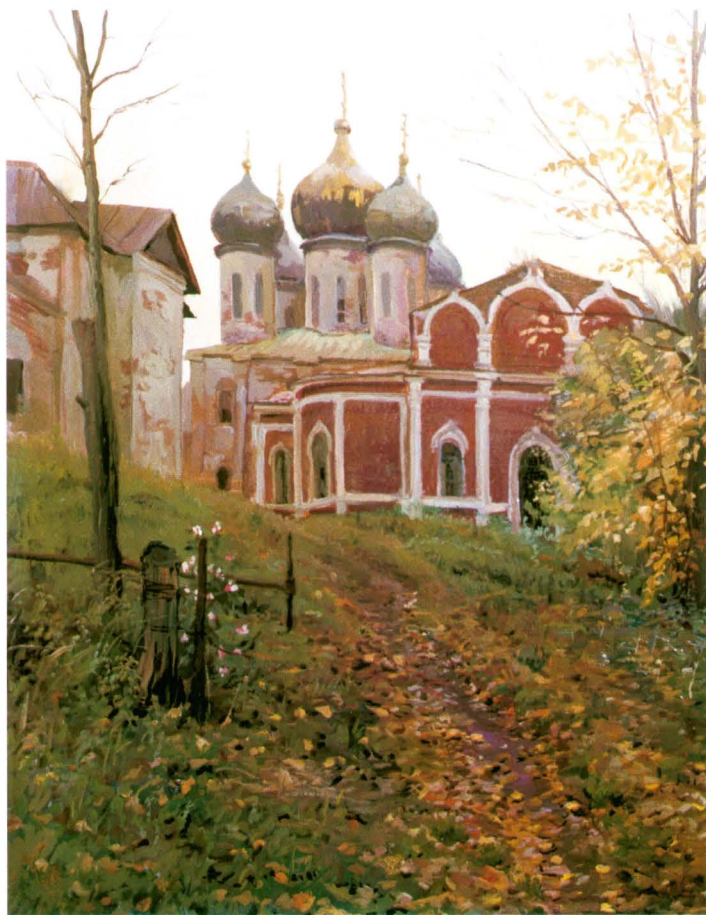
(Б. Пастернак)

Осень в парке. 2004



Вид из гостиницы «Россия». Москва. 2003

Осень в Коломенском кремле. 1985





Весна в Москве. 2000

На с. 10верху слева:
Вечерний чай. 1986

На с. 10верху справа:
Аманда. 2006

На с. 10внизу:
Осенний парк. 2005



Спасо-Андроников монастырь на Яузе
2000

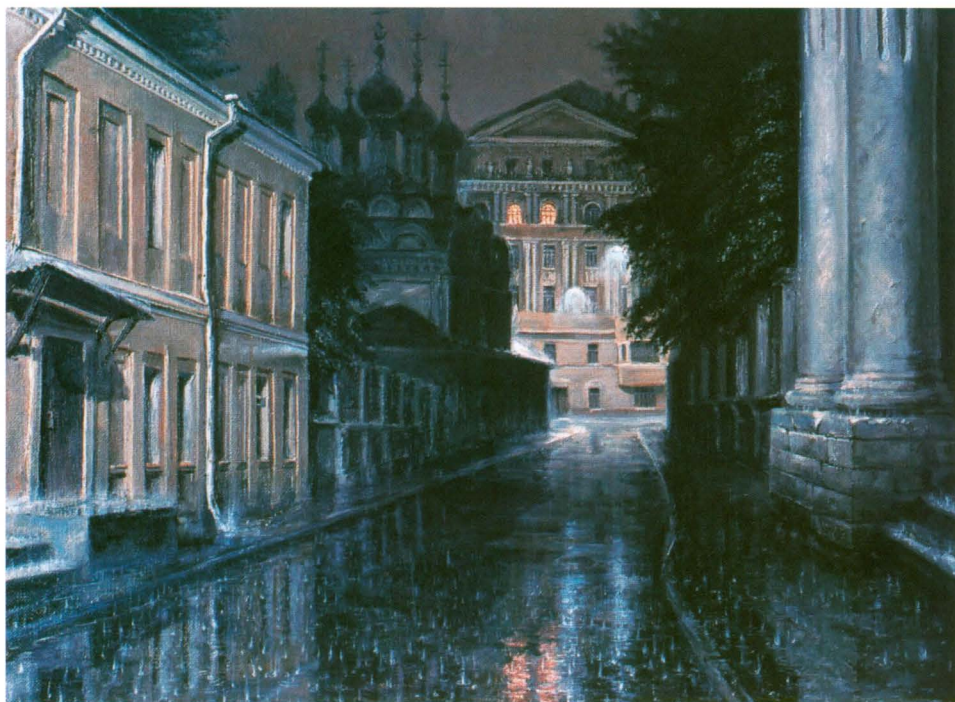


Изживание Ничто



Христос успокаивает бурю
2005

Дождь в Черниговском переулке
2003



Ничто — не только *Черный квадрат* Малевича, Ничто — это полоса закрытости светоносного неба, разлад с природой во имя химер, а значит, и подспудное недоверие себе, поскольку личность человека и Бог в ней низвергнуты потусторонним миром.

*От любви, разлитой
в листьях и плодах,
Церковь присмирела,
щурилось окно;
Ноги заблудились будто бы
впотьмах...
Нет, меня не ждите, умер
я давно.*

«Что ни говорите, а искусство не наука, — писал И. Крамской И. Репину в Париж. — Оно только тогда сильно, когда национально. Вы скажете, а общечеловеческое? Да, но ведь оно, это общечеловеческое, пробивается в искусстве только сквозь национальную форму...»

Ничто есть Ничто, и ничего более для него не существует. Но, как известно, князь Тьмы — исповедник лжи, соцреализм оказался его дитя. Восстанавливаясь после казенщины и шор соцреализма, В. Лукьянов утвердился в собственной стилистике пейзажа как модели Бытия, сочетая силу импрессионистического мазка с любовью, дышащей красочностью и светоносностью: *Оттепель. Река Рожая, Улица в Малоярославце, Домой, Зимнее солнце*. Он точен в выборе тем и сюжетов, более того, его

Рождество ➤
2000





Двое. 1989

наметанный глаз способен удивлять, когда видишь привязанность художника к болевым точкам русского человека. Склонность к по-

Река Уаза в конце декабря. Франция 2005

лемической окраске замысла — свойство немногих мастеров, вовлеченных в круговорот оценок классического наследия и возможностей насыщения известных форм духом опозитизированной реставрации. *Строительство храма Христа Спасителя* — это кресты и башенные краны, но на первом

плане — рубленая часовня, явившаяся не из древнего ли лесного ока? И фигурки людей, и асфальт, да и бревна часовни с кирпичными стенами храма написаны в расширенной палитре красного цвета — от жжено-золотого на куполе до розоватого на земле. Не завершена стройка, нет еще единой власти духа, двери в часовню закрыты, хотя воздвигнут крест в честь разрушенного некогда храма... Все неустойчиво, обольщаться рано, ведь стоим пока на радужной, в розовый цвет одетой почве. И то верно — это асфальт, на нем — ворона, а люди — на траве, ее зелень, возносясь, охраняет возводимый храм, ибо часовня — безгласна.

Знание судьбы памятника, понимание текущего времени художником как бы обязывают зрителя доверяться ему.

В каждом полотне В. Лукьянова — масса реминисценций, догадок, можно воображать и домысливать. Не вызывает разночтений только любовь к памятникам старины, изумляющим величием красоты. «Прекрасное должно быть величаво», — говорил классик. Но



в том-то и вопрос: в чем секрет мастерства, если величавость, соприкасаясь с обыденным антуражем, чаще — обнаженными деревьями, безликими людьми, грязным снегом, не замыкается в себе под серым небом (*Площадь в Коломне*), а магнетически вовлекает зрителя в свою энергетику и не отпускает, заставляя любить и перевоплощать житейское в красоту вечности.

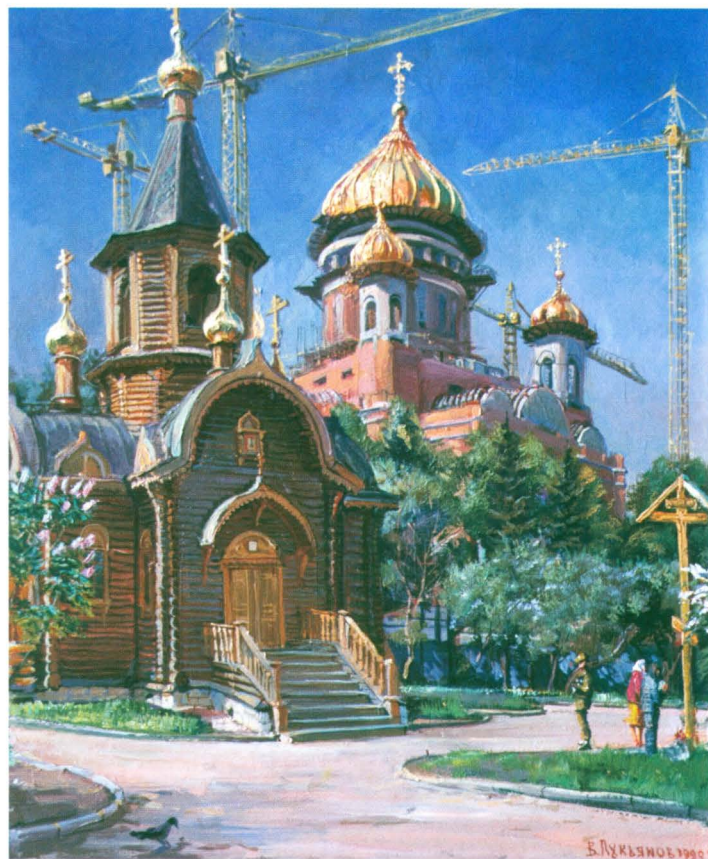
Не таково ли *Рождество*? Городок полон огней, на краю вознеслись купола церквей, но пока городок — вместилище Ничто, ведь человек еще не зажжет свечу, радуясь однажды рожденному Спасителю. Множество огней, все они — электрические, недаром в центре композиции — столб, а люди гуляют себе как в любой праздник. Ночная зимняя палитра царствует еще в своей синеве, но Он родился! Художник подмечает, как всегда: старик зажжет свечу, от нее берет огонь молодича в нарядной шали, гуляющим, может быть, повстречается свой податель огня, допуская, его-то они ждут под горой.

В. Лукьянов тонко чувствует грань между упованием и реальным положением вещей, что для романтика —

Площадь в Коломне. 1988

Рождественская ночь. 1991





Строительство храма Христа Спасителя. 1996

Весна. 2003





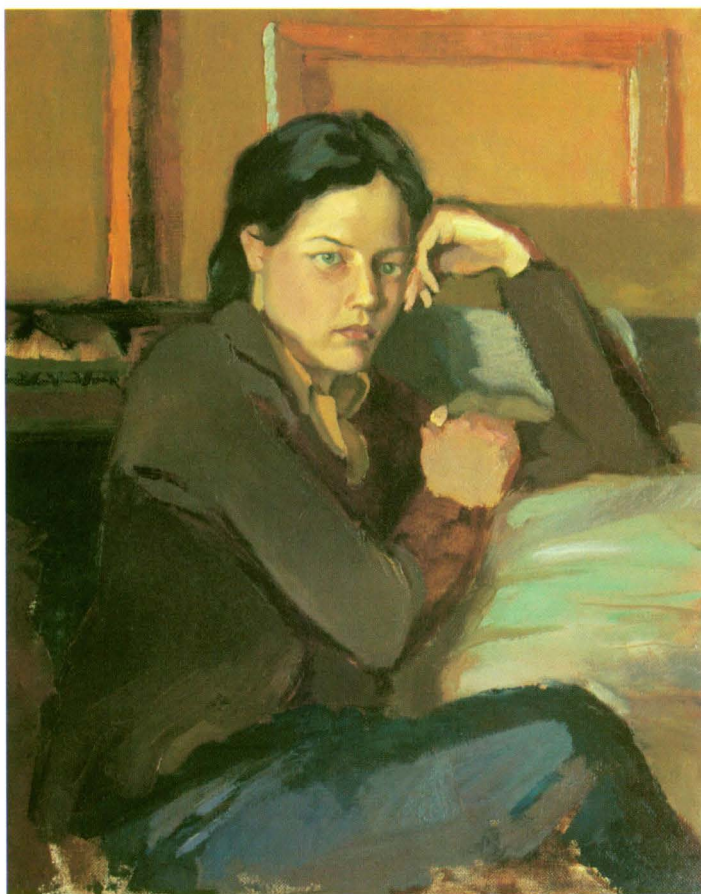
Улица в Малоярославце. 1998

Внизу справа:
Углич зимой. 2006

◀ Оттепель. Река Рожая. 1984



редкость. И все-таки он — праздничен, сохраняя неизбежный критицизм. Что за натюрморт?! Цветы и фрукты, свечи и штофы с вином, столы и стулья — много предметов, роскошь.... Но осенней кленовой листве как не быть среди яблок? Знак увядания? Нет, листья — чистый декор, они чуть-чуть затронут своеволие души и скользнут мимо, поскольку на стене можно угадать портрет Прекрасной Дамы. Придет ли она? Станет ли созерцаемый натюрморт обыденным десертом? Словно обволакивая, художник



затейливо приглашает нас к ярким цветовым всплескам, ниспадающим в полутона и изящную любовьность ожидания.

*Любовь завяжется чужая,
Пространство в небе есть.*

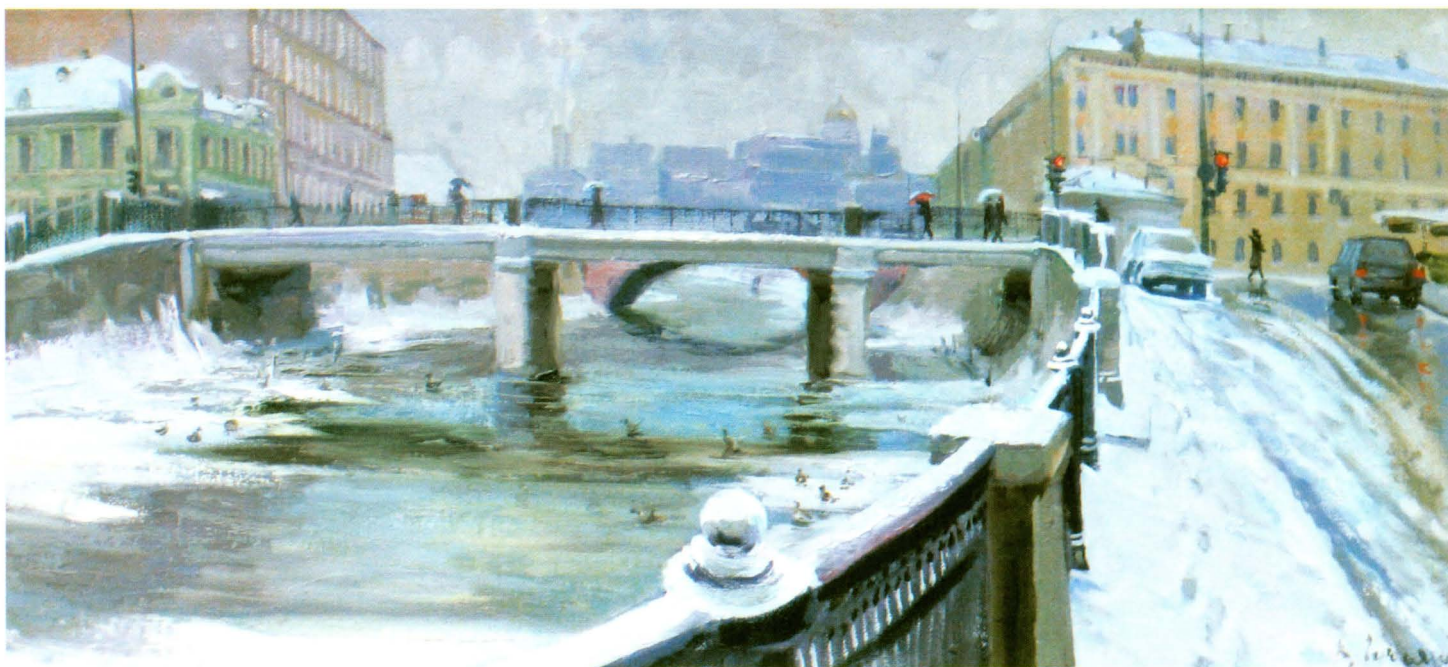
*Но ты, по камням уезжая,
Сулишь благую весть.*

Только потому, что было Рождество, дарующее жизнь и красоту человеку.

Вино и фрукты. 2001

Вверху слева:
Наташа. 1981

Садовническая набережная. 2003



Троицын день

«Россия иногда представляет- ся огромным буйволом, съев- шим на лугу траву-зелье, съевшим какую-то “гадину-козулю” с тра- вою: и, отравленный ею, он завер- телся в безумном верчении», — определял В.В. Розанов русскую действительность на весь, как оказалось, XX век. В чем и где ис- точник реставрации того, что пре- секлось случаем или погублено умыслом? Способна ли душа обре- сти цветение романтизма? В. Лук- янов выразил последствия от «бе- зумного верчения» в удивительном пейзаже *Домой*: половина полот- на — небо с прорывающейся сквозь путаницу волокущихся туч жизнью солнечного золота, над горизонтом — перипетии дымча- тых тонов и сумрака, дряхл мос- ток, одинока березка под снегом, черна вода в речке и лесная гри- ва... Но чувством веры и нежнос- ти дышит картина. Оно подобно лошадке, неспешно тянущей роз- вальни с седоком. Глубокое пред- зимье! Пик коротких дней! А на душе — солнцеворот и счастье теп- ла в доме. Похожее по сложности палитры в ее композиционном и сю- жетном прочтении не припомина- ется из истории живописи. Может быть, Федор Васильев? Но по ха- рактеру и изяществу красок он — из иного замеса.

Да, домой, к наследству, от ко- торого мы не отказываемся.

Художник любит Москву и са- мое святое, что в ней — храмы, до- ставшиеся от разных времен. *Вес- на в Климентовском переулке* с утешливым, будто пустотелым небом, из Екатерининской поры купола церкви с крестами, коло-



Домой. 2004

кольня с ярусами колоннад, но по- чему свет падает на кирпич церк- ви, а не на колокольню? Наверно, тогда не весна была бы, скорее — Колокольный звон? Художника



Весна в Климентовском переулке
2002

увлекает не церковный праздник; его тема — путь домой, и решена она по-своему: нелепости городских строений стесняют храм, вознесенный вверх, толчется вокруг лотошницы люд, чистит площадь дворник, все есть быт, все уподоблено, похоже, выпершему углом дому, что повыше колокольни, у него — пять черных окон, из которых верхнее — зрячее, бдительно наблюдает за весной на земле, укрывая церковь с колокольней своей тенью. Но — весна! И небо звонко перекликается с небом из

картины *Домой*, оно отражает сущее вокруг, одно нехорошо — кресты не поддались весенним отражениям, не место им в лужах с воронами, их святость — небесная, и желтизне уродливых построек не одолеть их, так высоко они вознесены, даруя надежду, что несуразица, заполонившая подходы к храму, рассыплется аки нежить, и настанет время Пасхи с крестным ходом.

Памятник обратится в пристанище Бога на земле, и жизнь станет иной.

Неизбежен для художника разговор о смысле и цели духовных реставраций. Традиция — стер-

жень жизни, на ней и вокруг, подобно наследственному коду, строится она; если иначе — то вырождение и гибель. Не оттого ли В. Лукьянову хочется скорейшего преображения, воскрешения человека из пустыни прозябания? Как бы отвечая своим чувствам, он создает полотно *Троицын день* — свою «Троицу», насыщенную лирико-философской гармонией, музыкальным строем природы, одухотворяемой девушками в веночках и старинных нарядах: центральная фигура композиции — в ритме рук, в охристо-темном сарафане, от нее ведется песня и услышат ее с косогора далеко над ширью реки. Обрядовая песня венчает весенние хлопоты, но празднику духа, как видим, кладется начало в насыщении плоти. Кто-то скажет: «Выпили из кувшина браги, закусили и поют, Бога тут нет!» Бог — незрим, Он — в приглашении переступить грань душевную, соединиться в духе. Иного в замысле художника нельзя усмотреть: перед нами торжество его принципа воцерковления житейского элемента, но если там, куда ведет кисть живописца, нет гармонии и умиротворения, возникшего в сердцах деревенских девушек, то все — ложь? Отстраненным от гармонии в ложь, им предложат в московских домах, исполненных углов и цветущей желтизны, обслуживать потустороннее. «В своей живописи, — пишет искусствовед С. Кусков, — Лукьянов возрождает, воскрешает пейзаж-картину, пейзаж-размышление, пейзаж-модель Бытия, где Небо и Земля и то, что меж ними, соучаствуют в служении мудрой Красоте». Верно, однако художника волнует также сакраментальный вопрос: как уберечься от «гадины-козули» в творческих исканиях, обнаруженной В.В. Розановым в русском мире?

Троицын день. 1998



Элитарное без попсы

Если в душе художника есть мистическая глубина, пусть он не боится выносить ее в народ. Вынес, например, Малявин свою картину *Три бабы*, а В.В. Розанов тотчас восхитился: «*Три бабы* Малявина выражают Русь не которого-нибудь века, а всех веков, но выражают ее не картинно, для сложения “былины”, а буднично, на улице, на дворе, у колодца, на базаре,

где угодно». В. Лукьянов, реалист и романтик, не чужд национального характера, его *Три бабы* — это купола храмов, зачастую поруганных. Их состояние психологически сродни *Трем бабам*, в образах коих — дух простонародья, вместе с тем веет элитарным искусством для избранных ценителей. Если в историю живописи Малявин вошел с одним полотном, исчерпавшим бездонность женской натуры на Руси, то В. Лукьянов упорно пробивается к полюсам, где при-

рода пересекается с вероисповеданием духа. И все же В. Лукьянов — из другого времени, и у него свой отсчет, свои приемы преодоления непритязательной попсы. *Медовый месяц* — полотно, перенасыщенное предметами и живыми цветами, в центре композиции круглый стол из антиквариата, он ломится от цветочных букетов, цветы всюду — на полу, на подоконниках, цветы — знак любви, но у каждого цветка, известно, своя символика на житейский случай.

Медовый месяц
1999



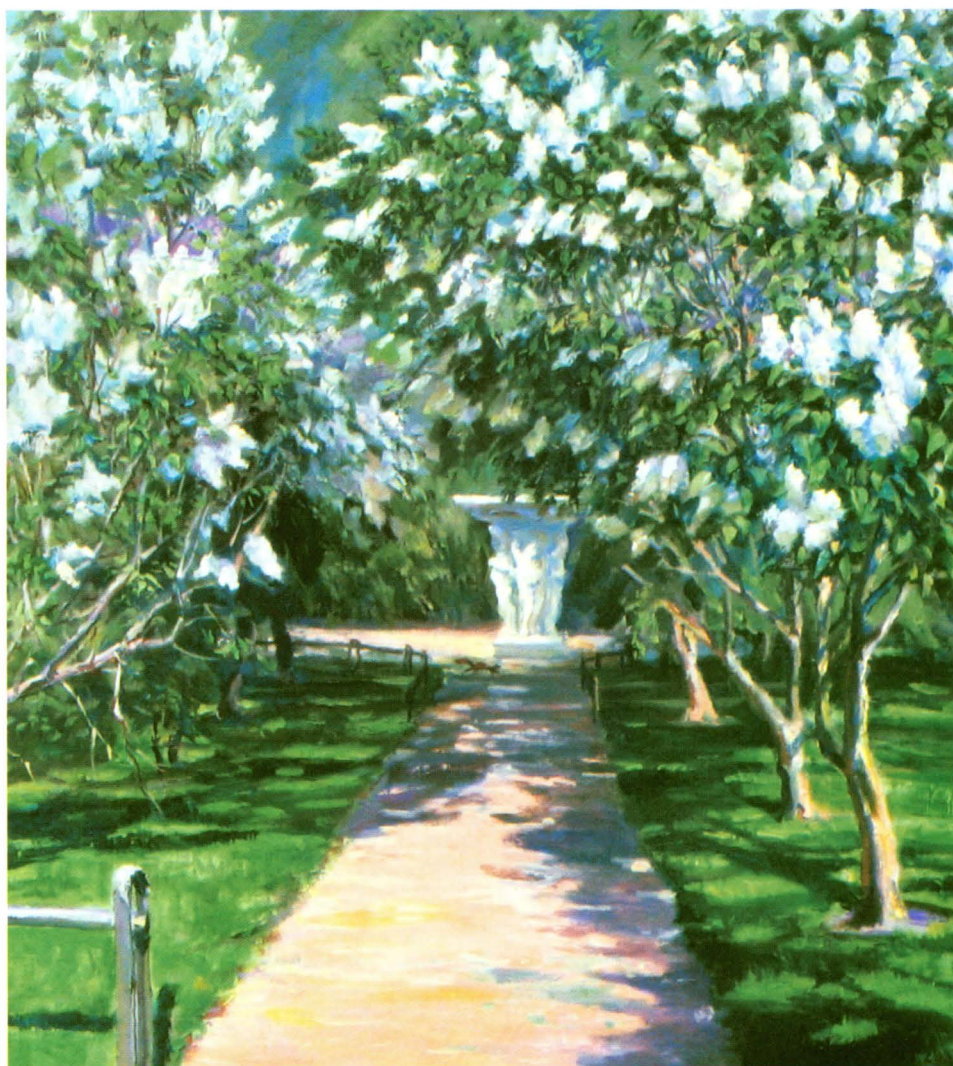
Аллея в парке. Хельсинки. 2005

*Цвела сирень малиново-лилово,
И бело-розово сирень цвела.*
(И. Северянин)

Любовь земная, подобно сирени за окном, цветет скоротечно, а что уж говорить о цветах в кувшинах и вазах? Художник поместил себя за мольбертом, по ту сторону пиршества цветов – пустое кресло возлюбленной, отложена гитара, значит, нет музыки: рисуя портрет девушки, художник должен вызывать и музыку, и образ любви совместно с духом модели из собственного сердца. Драматургия, близкая романтику. Именно благодаря продуманной композиции всех планов картины он кажущуюся попсовость обращает в элитарное повествование о возвышенной любви, несущей на своем острие романтизм героя-любовника. Удача оставила бы художника, выбери он другой вариант, поместив девушку в пустующее кресло и подсекая крылья возвышенного полета любви; образ Художника понизился бы до заштатного ловца удачи.

Стремясь к национальной укорененности, В. Лукьянов словно переключается с И.Н. Крамским, когда не попадает эпикурейским вкусам буржуазии. «Какие у буржуазии идеалы? Что она любит? К чему стремится? – спрашивал автор *Христа в пустыне*. – Она хочет наслаждаться, это понятно. О чем больше всего она хлопочет? Ну, подавай мне такую и музыку, такое искусство, такую политику и такую религию (если без нее уже нельзя)».

Вспомним полотно И.Е. Репина *Царевна Софья*. Вызывает ли оно искомое чувство эпикурейского наслаждения? Думаю, в нем более возвышенная разновидность наслаждения – эстетическое, духовное. Скрепленные руки на груди, ярость в лице, неприбранные волосы: «Царица Я!»



Берлин. Тиргартен. 2005



Переславль-Залесский.
Феодоровский монастырь. 2000

Женская красота уступила тщеславию? Взор гордыни — не от чувства своей природы, а от превосходства над нами, как в картине В. Лукьянова *Власть и совесть*. Борис Годунов: «Я царь еще!»

Зимой в Клоппенбурге. 2004



сков именует «несокрытостью сущего», когда возрастает «стройная целостность Храма», в нашем случае — Храма любви, тех ворот, через которые человек входит в царство жизни. В. Лукьянов, поэтизируя любовь, исключает чувство превосходства (сравним с *Незнакомкой* Крамского), оставаясь приверженцем лирической струи в романтизме подобно немецкому романтику Каспару Давиду Фридриху.

Нельзя не радоваться последовательной логике в любом замысле мастера: в полотне *Аллея в парке*. *Хельсинки* кусты цветущей сирени белы как девы-перестарки, венчает дорожку скульптурная композиция — антик с фигурами женщин, удерживающих чашу на голове... В томленьи зная это чаша с утоляющей жажду водой или ядом бытия? Что после поры цветенья? Дохристианская этика обещала царство мертвых. Стоицизм есть благоухание смерти; христианство — пот, муки и радость рожающей матери, крик новорожденного младенца. Не потому ли художник стремится населить картины монастырями и вертикалями соборов, стягивающих пространство вокруг себя? Позволяя созерцать *Феодоровский монастырь*, он отодвигает его на второй план. Зритель оставлен на снегу, среди синеголубых сугробов, будто из опавших цветов сирени и освещенных под стенами монастыря и на кровле. Зима и небо грозно, но монастырь — другая природа, он ласково светел, красный кирпич — улыбка, чив потому, что в его стенах обиталище Бога и людей, исполняющих данный Ему обет. А любовь? А младенец? А медовый месяц? Разве они не от Бога? Стоицизм есть благоухание смерти, сказано. Тогда чем объяснить радость художника-путника, чья белоснежная дорожка прорезала сугробы? В. Лукьянову, представляю, лучше думается о человеке как о существе, восходящем по спирали времени от любви плотской к любви божественно-духовной, под старость уничижающей телесное.



Дагмар. 1988

*Красавица-осень,
В объятиях твоих чуден я:
Как облако грозен,
Цветущ, белым снегом пыля.*

В.В. Розанов писал: «Бог мой! Вечность моя! Отчего же душа моя так прыгает, когда я думаю о Тебе... И все держит рука Твоя: что она меня держит — это я постоянно чувствую». Или: «Одному лучше — потому что, когда один — я с Богом» и т. д. У В. Лукьянова весь первый план *Феодоровского монастыря* отдан торчащим из снега прошлогодним злакам и сорнякам: аллегория минувшего времени, метафора вступающего в монашество или образ телесной сущности загробья?

Земное пресекается, зато сколь радостен монастырь! Трагедия бытия человеческого? Осень, зима жизни? Художник, исключая

трагизм, желает быть с природой, на одной ноге с явленной зимой. Не упоает ли он, романтик, на воскрешение?

Осенний джаз. 2005

Прогулка. 2003



Зимнее солнце

Лиризм, рассеянная любвеобильность и негреющий шар в безоблачном небе? Ручей, петляющий в перспективу и дважды замкнутый — мостком и домишками под соснами? Но чувство торжественности и состоявшегося, берущего исток в природе Рождества не покидают зрителя. Художник в об-

разную стилистику христианского Рождества вмещает языческий образ зимы с солнцестоянием, столбами всполохов и отражением их в тростниках, в охваченных Ярилом пылающих верхушках деревьев. Солнцеворот — знак весны, цветения и гармонии Троицына дня, хотя «Мороз и солнце; день чудесный!»...

На картине *Морозный день в Нижнем Новгороде* солнце разметало свет повсюду, разгоняя синь снега и голубизну небес, выкрасило тополя «колдовским каким-то цветом». На самом деле солнца нет — оно, можно думать, растроилось в куполах собора, оттого столь сильна его власть, перевоплощенная в золотое мужество трех богатырских шлемов, поставленных главенствовать на зимней улице.

В. Лукьянов выводит свой ручей или улицу невзирая на препятствия, он — мастер эксперимента и поиска живой красоты в казалось бы мертвой природе. Его современники — из лиц старорежимного, советского покроя, безбожники, разномастные язычники.

Зимнее солнце. 2006

Морозный день в Нижнем Новгороде
1990





Натюрморт с розой
1998

Старая квартира. 2002



Художник принял на себя роль просветителя, указующего любовно перстом тогда, когда надо бы тон переменить на повелительный — наставника. Вот П.Д. Корин: его пейзажи *Палех. Моя Родина* или *Воробьевы горы* — строги по-генеральски, а лица его *Руси уходящей* — замкнуты в себе, в своем старорусском стоянии... Вот путь, пресекавшийся с уходом мастера! Но — увы, В. Лукьянов — лирик, не чуждый эпоса, тогда как школа П.Д. Корина — эпична, будучи чуждой проблесков лиричности. Сила и мощь В. Лукьянова — подспудны, в этом его, думается, главная тайна, которая предполагает создание полотна «Русь воскресающая». Для такой цели все нами обсуждаемое всего-навсего подспорье, ступень, как, заметим, почти жанровая картина *Старая квартира*.

В глазах безнадежной женщины затаилась боль о чуде, вера без уверенности, а на лубочном ков-

рике — гоньба на тройках, мирское из прошлого, оттуда же — портреты Сталина, на стене — мужа в заломленной фуражке, что-то школьное и саврасовская *Грачи прилетели*... Как справиться с ностальгией? Отраженная в зеркале невестка перед иконостасом и кот-миротворец провожают страдающую душу, беседуя, кто с умирающей, кто обращаясь к Богу. Это трагическое прочтение метафоры *Зимнее солнце*, в нем — свет одиночества во *Феодоровском монастыре* с той разницей, что ро-

зановское чувство «руки Бога» еще, есть надежда, впереди и по простой причине: между человеком В.В. Розанова и персонажем В. Лукьянова поставлено титанической мощи полотно *Русь уходящая*. Его энергетика отторгает лиризм, как танковая броня снаряды инородца. Как быть? Да воскреснет Русь в *Церкви Покрова Богородицы в Нижнем Новгороде*! Художник увидел ее в сумеречный зимний день, почудилось ему, будто она, древнейшая на Волге, сберегла истинность веры

предков на порубежье с Великой Степью. Что мы ей? Что она нам, скоморохам? Окна ее придела глядят как бойницы, кровля — шелом, вокруг — тишина и — ни души, ни следа жизни... Красота закомар и снег на них, даже дуб, извившись, опасно близки к ускользающим теням дня. Нет, глубь веков так отстала, вернее, далеко откинута новым русским человеком, что уповать на разысканные корни веростояния или памяти о нравственной близости с предком вряд ли приходится? Недаром в художнике взяло верх чувство сближения с ископаемым, замкнутым и бессловесным явлением допотопного существа, увиденного П.Д. Кориным за границы нашей души.

В. Лукьянов как проводник и ретранслятор связей между прошлым



Церковь Покрова Богородицы
в Нижнем Новгороде. 1991

Сретенский бульвар. 1994

и нынешним понимает многозначность и многоступенчатость исповедуемой им лестницы: кто-то может сорваться, а еще: чем длиннее путь — тем ненадежнее сплетенье веревок — человек-то попорчен не молю, одолела бездуховность. Ничто, бесовское.

Художник, облачась в мистические одежды, должен изгонять злых духов из одержимых по опыту первобытных народов? Надо кричать: «Пусть злые духи выйдут вон! О, с каким великим нетерпением ждали мы этого праздника! Творец всех вещей, о, дай нам дожить...»

И бить в барабаны, и стучать палками. Что художник при сем?





Венчание. 2003

На пути к Тишине

Художник, желающий стать мастером, должен освободиться от секулярной поэтики будней. В. Лукьянов отталкивается от нее почвеннически, отводя ей в живописи место просцениума, иногда — пролога, случается, и — Матери Земли. В его картинах на животе Земли устраиваются в пластической культуре неживых творений не только церкви,

но и неказистые домики, сараи, цветущая зимними гроздьями рябина, как в полотнах *Дворик в Коломне* и *Улица в Малоярославце*. А иначе в чем смысл на первый взгляд нефункциональной растраты живописного пространства? Жизнерадостному поднебесью откликается розовато-красными тонами прикрывшая наготу снегом Земля, а в перспективной дали, на ступенчатой пирамиде — маковки предчувствующей весну церквушки. Ее

малость кистью художника, без насилия соучаствует в бытии на древней, певучей красками Земле, небось, заждавшейся масленицы. Дворик — пуст, пусть люди не смущают присутствием чувственное родство неживых творений, слышащих под снегом вселенское тепло и выдвинувших из своей толпы храм, чтоб стать выше нас, ближе к безучастным небесам Коломны.

В. Лукьянов более строг, когда пишет зимний пейзаж. Можно указать

Зачатьевский монастырь в Нижнем Новгороде. 2003



на Зачатьевский монастырь в Нижнем Новгороде. Тысячи храмов и монастырей видишь на выставках везде и повсюду — изящны, чудны, и приемы живописания не вызовут сомнений. Однако, чувствуя некую недозволенность, художники, уклоняясь, сдерживают романтические порывы в сердце, констатируя присутствие религиозной постройки. Но дело-то не в одной храмовой архитектуре! В. Лукьянов, устремляясь в заоблачные, не стесняется экстаза, его живопись глубоко метафорична, ее чувственность можно принять за желание «уласкать» взыскательного зрителя, хотя вопрос скрыт все-таки значительно глубже.

В иной глубине — близ чрева Матери Земли, над стрелкой Волги с Окой, под кремлевской горой обнаруженный художником Зачатьевский монастырь, в серой дымке трудовых будней прикорнувший в своей неприкаянности. Собственно, не монастырь, а цех или склад порта, ведь за Окой — церковь окружена стрелами подъемных кранов. Между царством богослужения и домом мамы перекинут мост — эта чудовищная связь установлена людьми, которых на полотне не слышать и не видеть. Стрелка рек превратилась в антипод природы; в месте слияния, где реки укрепляют



свою волю — краснеет на льду пятно небесного осуждения человека. И монастырь беспомощен изменить ситуацию, его кресты обрезаны кистью художника, символизируя согласие на Страшный суд наказания за богоотступничество.

Некогда К. Малевич в *Черном квадрате* изобразил эру богоборчества, поместив в центре черноты и Ничто золотой купол православного храма, ритуально пронзенный иглой язычника. Свершилось! Но — время собирать камни. И В. Лукья-

Дворик в Коломне. 2004

нов — первый из собирателей, он — реалист и создал в своем полотне атмосферу историко-философской проникновенной созерцательности. Это — прорыв романтика. Что же ты любишь, чудака? Мечту свою, отвечает. Голова моя качается под облаками. Но как слабы ноги...

Талант есть страсть. Куда уйти из дымчатого нижегородского провала,

Начало зимы. 2003





Тишина. 2006



подслащенного на морозе жженым золотом листвы? В. Лукьянов пришел к *Тишине* — одной из главнейших картин в своем творчестве. В ней нет исступляющих трудовых будней — в ней поэзия вечного пути: полноводье реки, разлитой к закату, потому ее темная синева переходит в розоватые тона и оттенки, прочерчивая извивы своего течения небесной рябью перистых облаков, а над вечерним покоем — сельцо с церковкой на взгорке и — надвигающийся сумрак от зрителя, вознесенного художником на высоту птичьего полета. Вспоминается *Над вечным покоем* Левитана, но тут — другая страсть — не поэтизация земного удела смертных, не жалость к самой жизни, а гармония земного и небесного, предназначенная человеку, надо только оглядеть сущее духовными очами, и узрится Горнее отдохновение.

В. Лукьянов шел к *Тишине* по скользким ступеням, тянул бечеву воздыханий о Горнем, написал десятки соборов, пока не соборовал, не очистил путь, не освятил его тишиной, существующей сама в себе без назиданий публицистики и укоров.

*Есть в тихом августе,
Мечтательном и кротком,
Такая мягкая, певучая печаль.*
(И. Северянин)

Ее-то и выразил художник, отвергая черноту К. Малевича и дурноту попсы самым созерцанием вольного как птица, созданного для жития в Горнем мире умиротворенного духа. «Точно не отпитая чаша стоит Русь, — писал Н.К. Рерих. — Не отпитая — полный целебный родник... Русь верит и ждет». И он же: «...ровный пахотный берег и далекие сопки, фон — огневая вечерняя заря, тушующая первый план и неясными темными пятнами выдвигающая бесконечный ряд черных фигур, что медленно направляются из монастырских ворот к реке — то



Возвращение в Хельсинки. 2005

послушницы идут за водою...». Это о характерной для круга Куинджи манере живописания, но В. Лукьянов не направил человека утолить телесную жажду, он выше и проще, ибо жители деревеньки — в своих стенах, существуют отдельно от Тишины в укромных якобы уголках. Но Тишина вселенская не может не достичь людей, одолевая рукотворные преграды. В. Лукьянов — неискоренимый оптимист и шагнул далеко вперед от левитановского полотна, да и принципы символизма Куинджи — тесноваты для него.

Есть в нем собственная мистическая глубина; служа искусству, он много времени провел рядом с известной болгарской прорицательницей Вангой (Вангелиной Пандеевой-Гусчеровой). «Художник — свидетель божественной красоты, — говорила она. — В этом его назначение и крест». Что могли добавить митрополиты, экзархи православной церкви? Тишина — это сосредоточенность Земли? Или — Руси, предугадывающей на небе свой след в будущее? Может, завет Ванги? Из «неотпитой чаши» Руси отпил XX век, потому «неотпитой чашей» должен чувствовать себя художник, мысля объемами столетий, чтоб восстанавливать порушенную духовность.

Лица и образы

Размышляя о творчестве В. Лукьянова, надо отметить его родство с поэтикой тургеневской прозы и ее романтического пейзажа, в особенности из *Дворянского гнезда* и из повести *Три встречи*. «Все дремало, все нежилась вокруг; все как будто глядело вверх, вытянувшись, не шевелясь и выжидая...» Странно, но в женских портретах художника — то же выжидание, та же задумчивость, соприкоснувшаяся с нейгой. *Марина* — это удлинённость пальцев, подчеркнутая кольцами, браслет на запястье и ремень на джинсах —

Иван Филиппович. 1998



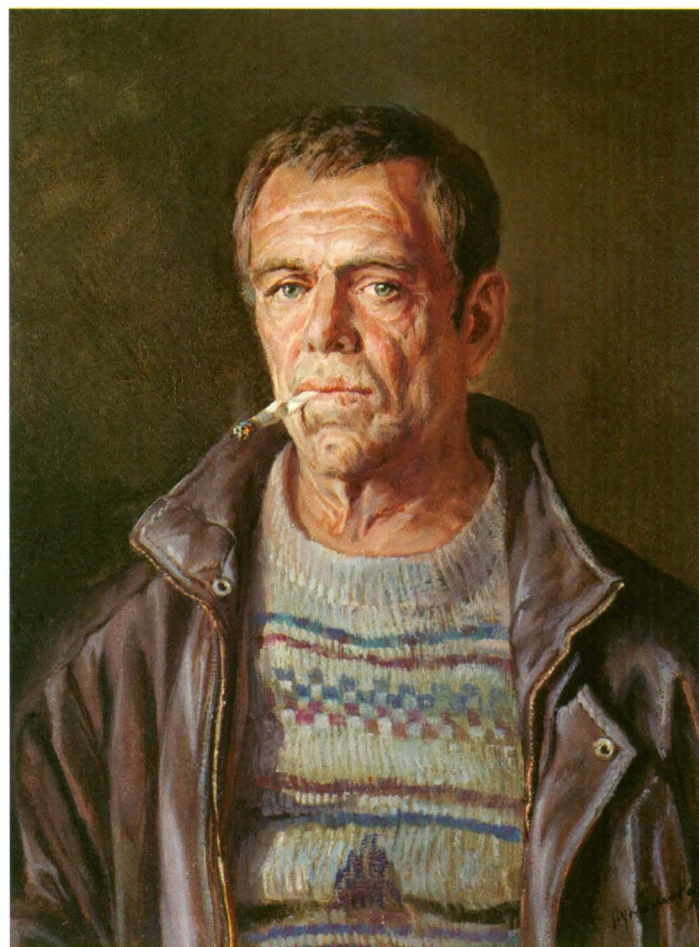
все истончает, кольцуя телесное, отчего глаза наполняются глубиной, а губы обретают свойство «третьего глаза», деревья и готика шпилей за окном... Марина — морская, но синь моря только из глаз, почерпнувших ее, вероятно, из отложенной книги?

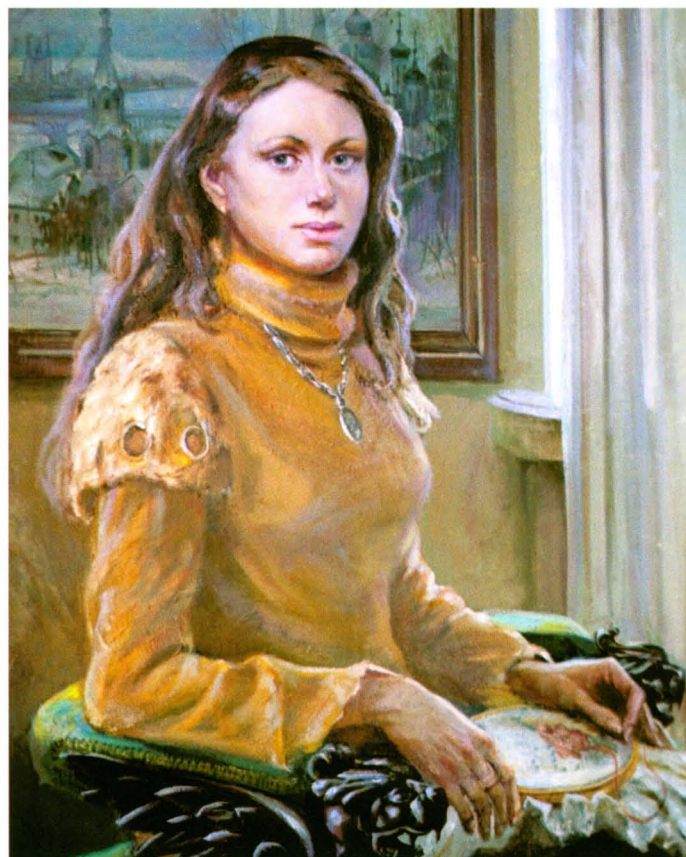
«Всякая женщина по природе своей существо скрытное и таинственное», — подмечали братья Гонкуры в *Дневнике*. Художник не пытается проникнуть за занавес женского театра, предполагая цветовой лапидарностью передать больше задумчивого выжидания, чем скрытности: красная кофта в зелено-бледном кресле говорит о крат-

ковременности их сочетания, все — мимолетное, зыбкое у русской девушки за границей.

Совсем по-иному чувствует себя женщина в картине *Таня в Венеции*. Дама полусвета с повернутой головой с плеча бросает взгляд, исполненный прилежного достоинства, ровно дозируя его с обширным декольте, с гривой распущенных волос; лагуна выписана в сине-голубых тонах, гондолы, а их отражение — чайки, средневековые, готика, блондинка с чувственным ртом. Какая тут

Дальнобойщик Рыков Валерий Иванович
1998





таинственность? Таня вписалась в венецианский интерьер, даже не ведая о его прошлом, о его ежесекундном сползании в морскую пучину. Зачем ей, русской, всё знать? Она — женщина текущих мгновений, хотя корабль жизни плывет... Художник склонен рассчитывать, что стихия духовного и бытового разыгрывают свою извечную игру, как свет и тень. Игра двух стихий старается быть грациозной, но изогнутая кисть руки, павшая благосклонно к декольте, утрирует атмосферу скоротечного тура венецианской лагуны. Художник не опасается прослыть ироничным, когда одеяние женщины и тронутые тлением задворки палаццо связывает бледно-зеленоватыми пятнами потустороннего. Не о ней, Тане, сказано:

*Венеция венецианкой
Бросалась с набережных вплавь.
(Б. Пастернак)*

Полюбилась В. Лукьянову иная планида: *Лена*, «вышивальщица», по-

мещенная в интерьер с видом *Зачатьевского монастыря* на стене. Лена, где родилась — там и пригостила, в золотом окрасе свитера, с пальцами под руками, изыском подлокотников кресла и прямым взглядом русской красоты. Какая она? Чего желает, став будто бы образом единосущным с монастырем? Ну нет ничего в ней иноческого (волосы вольготно ниспадают), ничего осуждающего (вышивает Лена цветочек) — она явленная красота в движении, сама грациозность, исполненная воли и стесненной грусти с ароматом целомудрия и застенчивости и, будь-те покойны, монастырь и свою веру охранит, поскольку в них созидание ее светской души и ее счастья. Лена — младшая сестра, попутчица художника, его исповедница, его — второе Я, которое неколебимо.

*Не увидать очей упоённой,
Многая лета по храмам бродя.*

Вот она, тургеневская Лиза Калитина! — хочется воскликнуть.

Лена. 2003

Вверху слева:
Марина. 2005

Таня в Венеции. 1995





Власть и совесть. Борис Годунов. 2003

Поздно. Художник от навеянных литературных реминисценций уводит в мир театральных персонажей, локализуя палитру до контраста красного с черным и белым цветом: таков *Фотограф Мишель* — француз с застывшим взглядом. Вывернет натуру наизнанку, отыщет ракурс? Досмотр души — тоже бизнес, но чужая душа — потемки, отчего почернел сценический костюм с рюшечками, а чернь волос и бороды — осветлилась. Много тьмы на-

брал на себя фотограф, накаляя пространство вокруг докрасна, недаром В. Лукьянов изобразил его обескураживающе жгучим, хотя пальцы выжидают мгновение удачи. Артист инфернала! Шарящий в душах как в карманах, без мысли лицезреть себя как художника, выплеснувшего обнаженное сердце, он — дознаватель без преград и норм. Художник и бизнесмен в одном обличьи. Можно ли утверждать, что В. Лукьянов хотел выразить в данном портрете запретную для себя ипостась? Думаю, да.

Его *Власть и совесть. Борис Годунов* — самолично актер на сцене, предъявлен публике в момент наимизшего пункта падения царя: «Чур, чур, дитя! Не я, не я твой лиходей!» Рука отталкивает видение, другая высоко вздымает оплывшую свечу, свет выхватывает царские врата и трон за ними. Золотое свечение, столь любимое художником, не падает на лицо царя Бориса, стоящего в сгущающейся тепло-коричневой тьме до пояса. Ее, тьму, не одолеть и огню насыщенного рубина из подклада рукава — трагедия, как Молох, жаждет разрешения. Трагедия — следствие неодолимой судьбы, страстей и природы греха в душах. Художник В. Лукьянов портретирует себя как модель в образе грешного царя, обернувшегося из помазанников Божьих. Чего опасается мастер? (Голова моя качается под облаками. Но как слабы ноги...)

*...едина разве совесть...
Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелось...
Душа сгорит, нальется
сердце ядом...*

Вхождение в образ не подразумевает ли новый поворот темы, отраженной в *Фотографе Мишеле*? Досмотр самого себя как художника: не оступить бы!

Несомненно, искания В. Лукьянова всегда увлекают, они — безупречны и исполнены в традициях более «музейной живописи», чем палитры романтика современности.

Явление зла как темы не поддается воображению природы, потому художник обнаруживает его в персонажах театральных. Жертв злого гения он находит среди простых людей. *Ветеран войны* — портрет русского мужика. Заметим, тысячи подобных персонажей на виду, помнятся работы А. Шилова и плеяды художников, увлеченных передвижничеством, скрупулезно передающих детали портретируемого лица. Если француз — оборотист, сделался



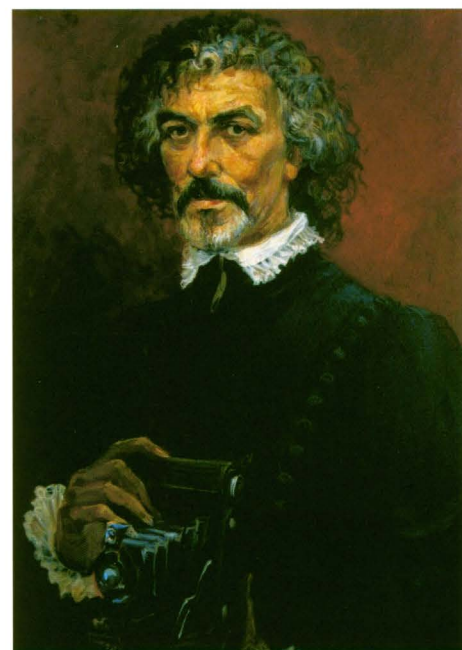
Эркер с видом на море. 2005

фотографом, то русский тип — замкнут на своей неудачливой судьбине, не рассудив: именно в ней — твоя удача, тем ты и примечателен, что выжил, стал ветераном. Но горесть берет верх над мудростью, потеряв зелень кителя сковала тело, папироса не прикурена... Старцев монас-

тырских — в товарищи бы, тогда затянулись бы душевные недуги — о чем жалеть и печалиться? Неужели Василий Тёркин не ужился в тебе, дедок? Всё так: войну одолел, а мир не смог перепахать — он после войны оказался враждебным победителю — это равносильно живого закопать, а мир оставить над могильным камнем. Вполне уместно вопрошание шолоховского героя из «Судьбы человека»: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила?» За неверие в благодать? Или за что?

Человек из деревни не выходит на сцену и не спрашивает зрителя. Художник предугадывает свое старчество и заранее желает избрать другой путь, дабы не превратиться в жертву язычников. Похоже, В. Лукьянов, ориентируясь во временах, подчиняет их своей воле, в отличие, например, от А. Блока:

*Он тщетно на земле Любви
искал:
Ее здесь нет. Когда же свой
оскал
Явила Смерть, он понял: —
Незнакомка...
(И. Северянин)*



Фотограф Мишель. 2004

В. Лукьянов — весь воображение, а не ползучий реализм, в конечном счете. Каких усилий требует искусство, чтоб он сумел пройти своей дорогой?

Вход Господень в Иерусалим. 1987



Русский пейзаж

По душе пришелся В. Лукьянову принцип барбизонцев: не надо заумных композиций, любое явление в природе — прекрасно, иди к ней. Сотни полотен чистого, без архитектуры и людей пейзажа создано за переломные годы смуты. Природа — приют, эстетическая отрада, облагораживающая душу и дух, наконец, в природе — свет небесный. *Дождь в Архангельском, Утро в парке,*

Дождь в Архангельском. 2006

У тихой воды нельзя сравнивать с классическим пейзажем передвижников, часто исповедуемом вплоть до недавних мастеров, увлекавшихся натурой без насыщения ее духом символов и красотой, возводимой в степень прекрасного. Пейзаж В. Лукьянова — не портрет с натуры, вместе с тем в нем — никакого насилия над природой. На глазах совершается таинство композиционное и световое с его гармонией красок артистичного художника в холодноватом дожде или

прихваченной бабьим летом теплыни. *Дождь в Архангельском* певуч кругами на воде, из робкой голубизны и зелени — лес, местами горящий прошлогодним, скрытым огнем, однако небеса очищаются и воздух, и уставшие от зимы деревья не в силах пока оторваться навстречу теплу, ластятся все уверенней, преодолевая себя прежних. *Утро в парке*, наоборот, пора состоявшегося счастья ухоженной флоры: подобно голубым волосам проснувшейся красавицы





Ирисы. 2005

насыщены теплом благоухающие цветы — они рассыпаны, зато второй план — из красной вереницы тюльпанов, пригретых горой, и охристой кладки оград — успел насытиться теплом светоносного утра до изнеможения. Контрастно сталкивая жизнь цветовых гамм, художник добивается радостного чувства и умиротворенности в таком этюде, где, казалось, явления природы — фрагментарны и цвета локальны изначально.

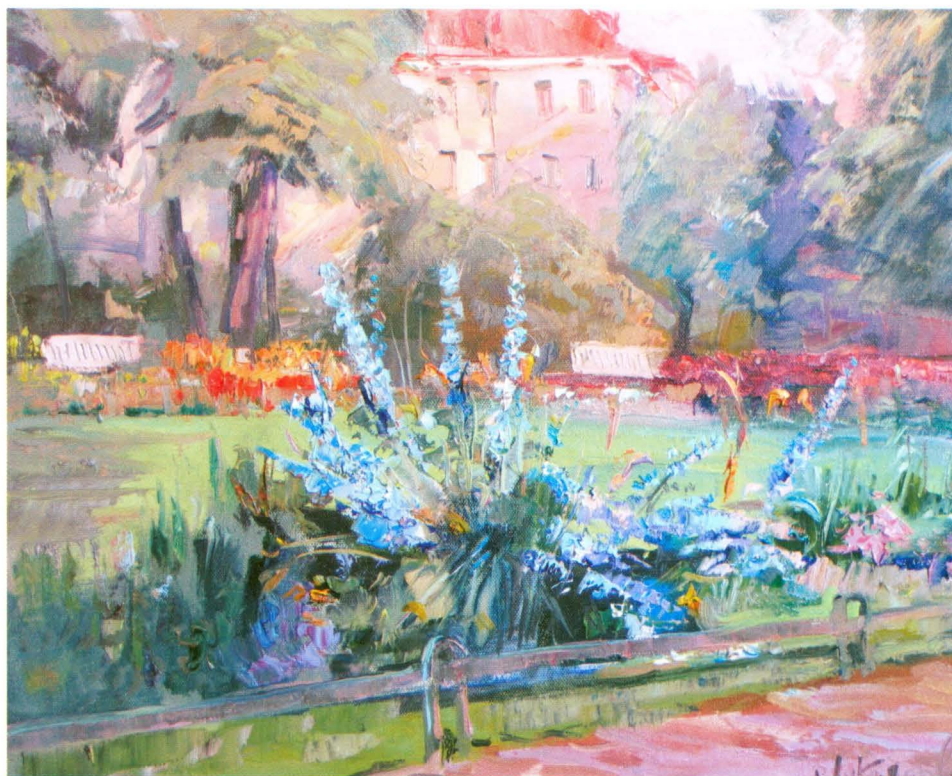
Передвижники и импрессионисты вывели живопись на дорогу духовного творчества и растворения художника в природе и, что важно, возврата к зрителю в полотнах артистичных, отодвинувших созерцательность с натурализмом. В. Лукьянов сумел сохранить дистанцию, скажем, от А.М. Грица с его образцовыми полотнами *Май. В заливных лугах* или *Весенний вечер. У оврага, Ледоход* — от той культуры живописания, которая менее сердечна, чем у С.В. Герасимова — певца среднерусской природы, или у И.Э. Грабаря. В. Лукьянов способен к перевоплощению, оберегая стилистику пейзажа-ландшафта, сочетая «с долей эксперимента самообновления метода».



Зимние сумерки. 2006

резовых пар в лугах, травяных пучков — все по парам, умолкнувших вдвоем во имя сердечной беседы... Что же сорванные лилии? Они обретают смысл апофеоза — художник, каюсь, бросил цвет сорванной природы,

Утро в парке. 2005





На острове Сеурасаари.
Старообрядческий скит. 2006

для девушки, уклонившейся от встречи, нарушена парность в природе, ожидаемая гроза снимет противоречия, дождь смоем следы мечтателя.

Жизнь природы у В. Лукьянова — это театр, а художник — актер, их сотворчество разворачивается по методу К. Станиславского. В этом спектакле допустимы высверки молний или помятый пучок травы у воды. В царстве развернутого представления — рука мастера, его такт, его замысел и чувство красоты, отнюдь не хаоса. «Романтик — царь, произвол которого сокрушает закон необходимости», — подмечал А. Белый. Таков В. Лукьянов, такова героиня, не явленная зрителю, но мы ее знаем:

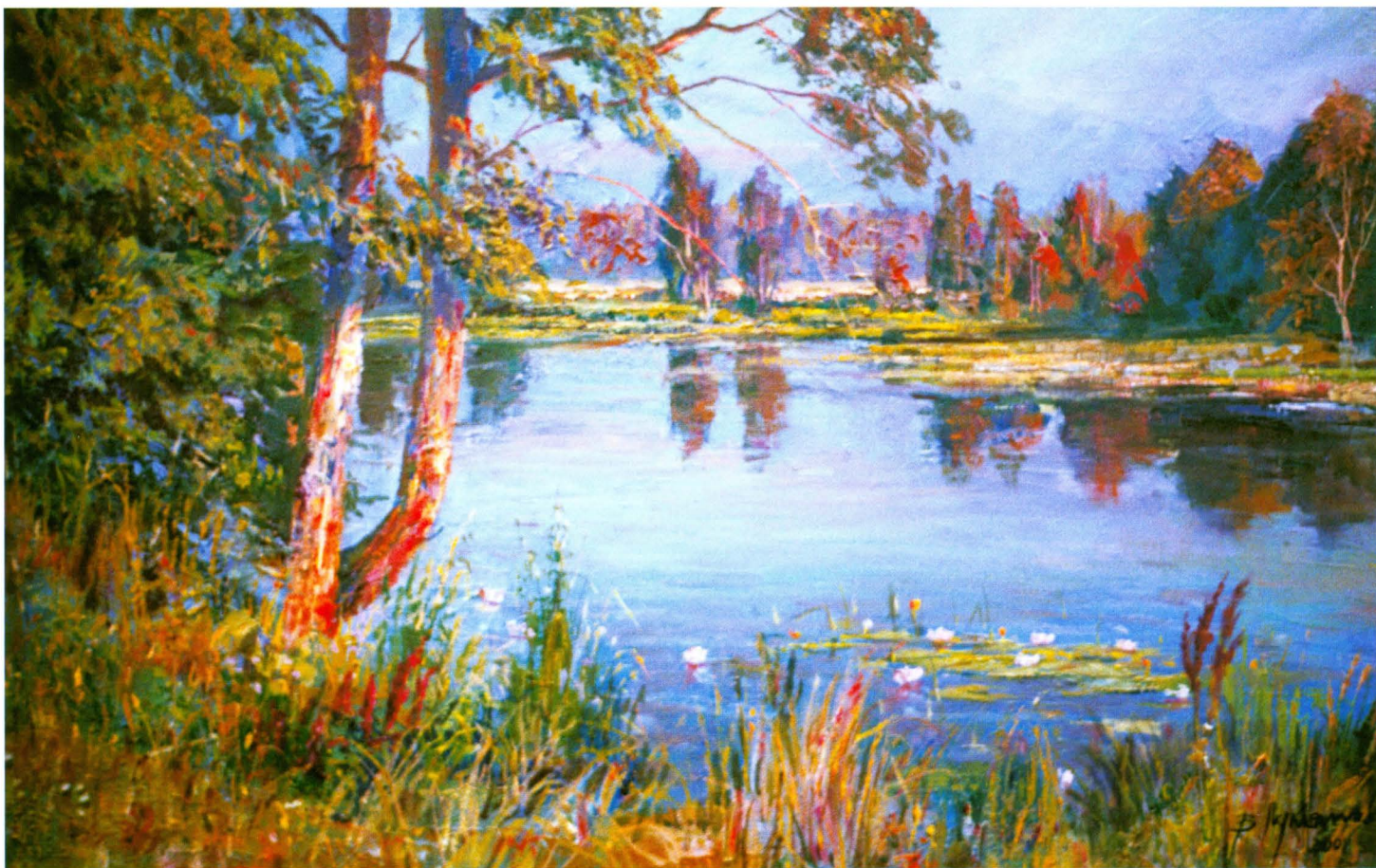
*А тихая девушка в платье
из красных шелков,
Где золотом вышиты осы,
цветы и драконы...
(Н. Гумилев)*

желая причаститься тишине, порушил ее, будто отказываясь от работы, но — увы! — красота тишины только более сгустилась, и разговор

о налете служебного декора тут заканчивается. На остывающий жар вот-вот обрушится гроза из туч, подымающихся над блаженным лесом.

И все же мастер более предметен — до драматизма: лилии сорваны

У тихой воды. 2001



Барбизон и Путник

Плодовитость В. Лукьянова дорожного стоит — это кочевья художника по Руси, поездки за рубеж: Италия и Германия, Болгария, Финляндия и Франция... Чего уж таиться: хотелось уловить дуновение, эхо родственной души, а лучше всего пройти по местам барбизонцев, импрессионистов, Ван Гога. На картине *Дорога в Joux le Moutier* запечатлены воздух, колея тарантаса, пустырь, канава, взъерошенные уродством деревья и лазурь неба... Конечно, небо — вечно, но трагизм гениев живописи помнит придорожный пейзаж, и вряд ли ему вновь расцвести в первозданности, как ни в чем не бывало?

Величие подавляет одних, других закаляет, принимая образы Коро, Добиньи, Милле, Писсарро, Ренуара, Ван Гога. Они не заперты в Музее импрессионизма, что не подалеку — они в атмосфере Арля и Барбизона, эти духи Вечного.

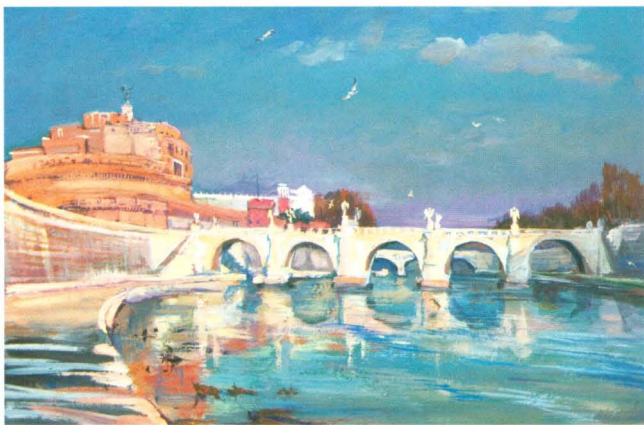
Монмартр в декабре. 2003



Они — друзья и советчики, учившие любоваться природой и человеком, но, восхищаясь натурой, остерегали от слепого копирования ее: осмысливать увиденное, одушевлять, скрепляя воображением.

Река Альзетта в Люксембурге. 2005

Да, французы чужды умиротворенной благостности и патриархальной идеализации православной веры, чужды поэтического



Утро в Версале. Фонтан Флора. 2005

Вверху слева:
Мон-Сен-Мишель. Нормандия. 2001

Слева в центре:
Рим. Мост Святого Ангела. 1995

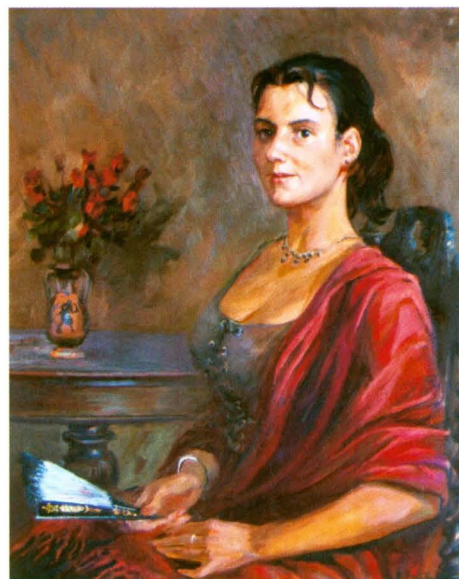


мистицизма, но В. Лукьянов — русский художник и почему должен копировать однажды найденное в эпоху просветительских движений?

Французские мотивы В. Лукьянова — не одни истерзанные искажениями живописного первоначала художники. Нормандия с крутостью моря, пирамидность замков, холод с неба — тоже дань Франции; из Италии — Рим. Мост Святого Ангела, до белизны мавританского платка выбеленный южным солнцем: на опорах — ангелы с распахом крыл, но пока что летают чайки, ясно, что дух норманнов и мавритан — неизбежен, но импрессионизм — это когда сердце романтика

бьется на разрыв: «Я не одинок», — мог удостовериться в себе художник, весьма чётко очерчивая круг общения с французами из XIX века.

Он двигается дальше — в путь, словно стремясь померяться силами с шедеврами европейцев на их земле: *Весна в Дюсселе. Германия, Радуга. Дюссель (Германия), Сосны на камнях, Возвращение в Хельсинки (Финляндия)*, ну, и *Утро в Версале. Фонтан Флора (Франция)* — от диких до ухоженных лесов и земель, от городского пейзажа до регулярности классических парков — все состояния природы близки мастеру, поскольку через них высвечивается образ человека. В упорядоченной Европе нет русского неба, как в картине *Домой*: в полотне *Радуга. Дюссель* небо развернуто в тональности от



Одд Парет. 2003

На с. 42 внизу:

Дорога в Jouy le Moutier. Франция. 2005

Замок Вьянден. Люксембург. 2004





Вверху слева:
Весна в Дюсселе. Германия. 2003

Внизу:
Радуга. Дюссель. 2004





дождливого до радужного, оно ласкается к пасторалям леса и лужаек. *Река Альзетта в Люксембурге* зеркальностью глади отражает громоздящийся ярусами над ней город — она в его власти, и, отражаясь в воде, случайное нашествие городских построек обретает видимость монстра, оседлавшего природу, разумеется, пытаясь замаскироваться березками на камнях, красным

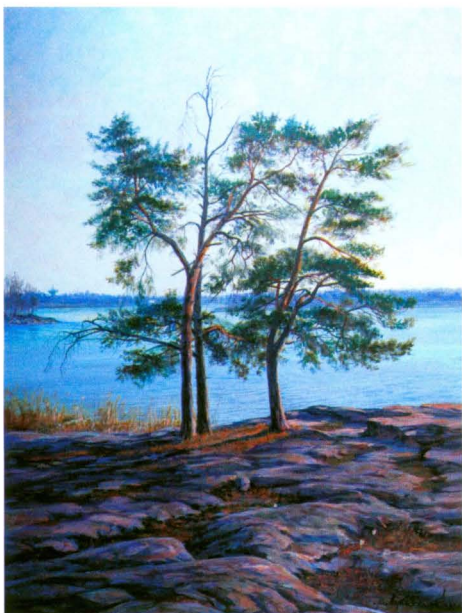
цветением с карнизов над удрученно-темной водой. Тишина. Но эта тишина — не из полотна *Тишина*, где путь и смысл жизни, здесь, за обаятельной мимикой — предвестие потустороннего каприза, желание задать вопрос: а что такого? Сиюминутное — это палец, который кладется в рот монстру настоящего.

Художник — человек мира не от мира сего, но одновременно — мас-

Дождь в Kloppenburg. 2003

тер России и ее страдалец и певец. Его путь — через тернии не к метафорическим звездам, не в безмятежное нечто:

*Август златолобый
Затуманил взор;
Над моей дорогой
Слышен птичий хор.*



Сосны на камнях. 2006

*Братцы, чур, не надо,
Рано отпевать.
За резной оградой
Разве мне лежать?*

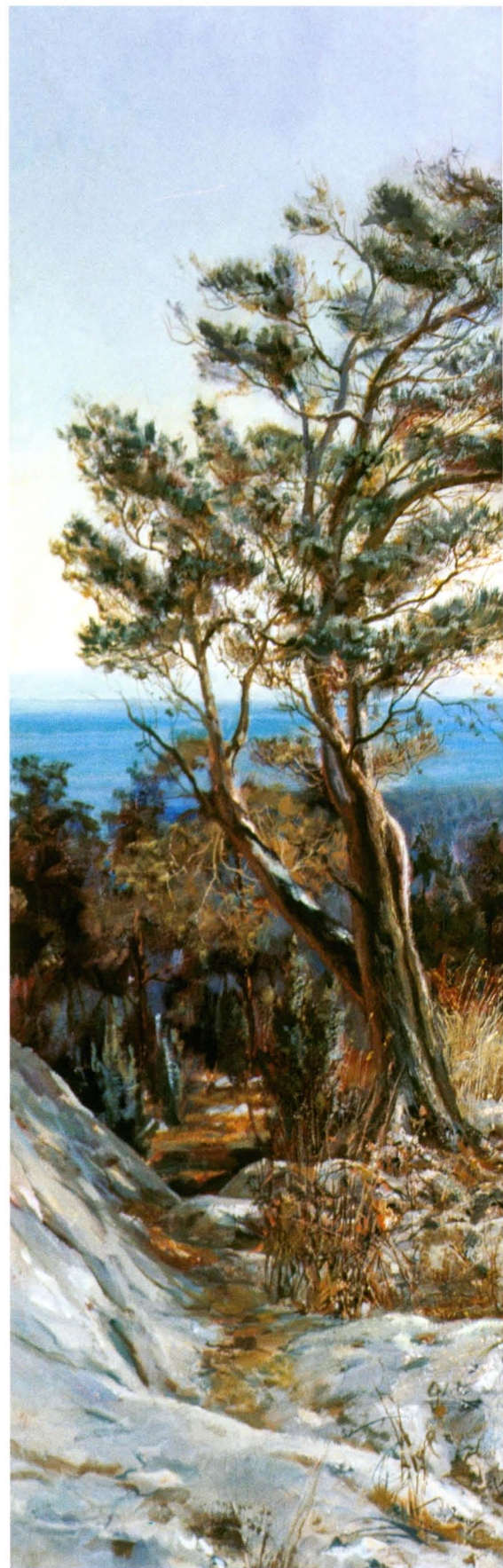
Путник — это путь В. Лукьянова, символ странствий, исканий, самоистязаний и всего явленного сущего. Художнику, написавшему *Путника*, хочется сказать: спи спокойно, вершина достигнута; на ней — не *Христос в пустыне*, не Крамской, не Ге, полотно вступает в полемику с Ивановым — великим *Явлением Христа народу*. Но народа в нем нет, нет и палящего солнца над обожженной каменистой землей. Есть сухие колючки терниев — за ними провал в тенистые леса, а дальше — прохлада моря и дымчатых гор. Бог даровал человеку море и дол, зачем ты уходишь в пустыню страданий? Путнику с посохом благоволит средиземноморская, изогнутая ветрами сосна — она тоже жива и страдает, но в путь не сдвинуться ей, прикованной к камням. Одиночество путника и посох не пересказывают мотивов подвижничества, не возвращено художником в страждущей от зноя перспективе ни чудо, ни видение, ни явление, подобно

М. Нестерову в его *Видении отроку Варфоломею*. Промысел Божий — в искании истины, в труде духа, как трудится природа, совершенствуясь и понуждая человека к поиску сущностей невидимого мира, созидającego «в грядущем развалин Старых Храмов грядущий чертог» (Н. Гумилев).

«Итальянцы и теперь, как всегда, живут только одной формальной стороной, — писал И. Репин — В.В. Стасову. — Нет, я уж давно порешил: в Париж, в Париж, только теперь я уразумел величие французов! Это и есть настоящая цель, а остальное всё, конечно, любопытно; но всё это — закоулки». Не закоулки — то, что национальное, особенное, то углубленное религиозное чувство, тот сарафан, над которым смеялись как над внешним признаком русскости... Или слащавый пейзаж, сладострастная нимфетка, следуя рассуждению И.Н. Крамского, претендуют на национальные идеалы? Буржуазное искусство — массовое, оно зовет «наслаждаться», потому его панталоны с розовыми рюшечками. Как важно не потрафлять низкому — вкусам, от которых спаслись барбизонцы и русские передвижники в патриархальной деревне, где все жители — путники.

Небо — светло, до вечера — далеко шагать. Не уступающие путь тернии — благо мастера. В. Лукьянов вслушивается в музыку сфер, переводя ее на живописный язык романтика и реставратора эпических символов. «Приложим ухо к земле родной и близкой: бьется ли еще сердце матери? Нет, тишина прекрасная снизошла, согрелись мы в ее заботливо опущенных крыльях», — обращался А. Белый к соратникам.

Приют путника — у мольберта с палитрой, связующей «несокрытое сущее» с сокрытым в «стройную целостность Храма» живописи.





Путник. 2002

Содержание

4	Несбывшееся – воплотить	26	Зимнее солнце
6	Наследие и наследник	30	На пути к Тишине
12	Изживание Ничто	34	Лица и образы
19	Троицын день	38	Русский пейзаж
22	Элитарное без попсы	41	Барбизон и Путник

Указатель произведений В. Лукьянова

- Автопортрет. 2006 – 4
Александр Диденко в роли Рудольфа
в опере Пуччини *Богема*. 1988 – 4
Аллея в парке. Хельсинки. 2005 – 23
Аманда. 2006 – 10
Берлин. Тиргартен. 2005 – 23
Венчание. 2003 – 29
Весна в Дюсселе. Германия. 2003 – 44
Весна в Климентовском переулке. 2002 – 20
Весна в Москве. 2000 – 11
Весна. 2003 – 16
Вечерний чай. 1986 – 10
Вид из гостиницы «Россия». Москва. 2003 – 9
Вино и фрукты. 2001 – 18
Власть и совесть. Борис Годунов. 2003 – 36
Возвращение в Хельсинки. 2005 – 33
Возвращение. 1998 – 7
Вход Господень в Иерусалим. 1987 – 37
Дагмар. 1988 – 25
Дальнобойщик Рыжов Валерий Иванович. 1998 – 34
Двое. 1989 – 14
Дворик в Коломне. 2004 – 31
Дождь в Архангельском. 2006 – 38
Дождь в Клоппенбурге. 2003 – 45
Дождь в Черниговском переулке. 2003 – 12
Домой. 2004 – 19
Дорога в Jouy le Moutier. Франция. 2005 – 42
Замок Вьянден. Люксембург. 2004 – 43
Зачатьевский монастырь в Нижнем Новгороде. 2003 – 30
Зимнее солнце. 2006 – 26
Зимние сумерки. 2006 – 39
Зимой в Клоппенбурге. 2004 – 24
Иван Филиппович. 1998 – 34
Ирисы. 2005 – 39
Лена. 2003 – 35
Лесное око. 2006 – 6
Марина. 2005 – 35
Марфо-Мариинская обитель. 1987 – 8
Медовый месяц. 1999 – 22
Монмартр в декабре. 2003 – 41
Мон-Сен-Мишель. Нормандия. 2001 – 42
Морозный день в Нижнем Новгороде. 1990 – 26
На острове Сеурасаари. Старообрядческий скит. 2006 – 40
Наташа. 1981 – 18
Натюрморт с розой. 1998 – 27
Начало зимы. 2003 – 31
Одд Парет. 2003 – 43
Осенний джаз. 2005 – 25
Осенний парк. 2005 – 10
Осенний натюрморт. 1998 – 5
Осень в Коломенском кремле. 1985 – 9
Осень в парке. 2004 – 9
Оттепель. Река Рожая. 1984 – 16
Переславль-Залесский. Феодоровский монастырь.
2000 – 24
Печерский монастырь в Нижнем Новгороде. 1992 – 7
Площадь в Коломне. 1988 – 15
Прогулка. 2003 – 25
Путник. 2002 – 46–47
Радуга. Дюссель. 2004 – 44
Река Альзетта в Люксембурге. 2005 – 41
Река Уаза в конце декабря. Франция. 2005 – 14
Рим. Мост Святого Ангела. 1995 – 42
Рождественская ночь. 1991 – 15
Рождество. 2000 – 13
Садовническая набережная. 2003 – 18
Сосны на камнях. 2006 – 46
Спасо-Андроников монастырь на Яузе. 2000 – 11
Сретенский бульвар. 1994 – 28
Старая квартира. 2002 – 27
Строительство храма Христа Спасителя. 1996 – 16
Таня в Венеции. 1995 – 35
Тишина. 2006 – 32–33
Троицын день. 1998 – 21
У тихой воды. 2001 – 40
Углич зимой. 2006 – 17
Улица в Малоярославце. 1998 – 17
Утро в Версале. Фонтан Флора. 2005 – 42
Утро в парке. 2005 – 39
Фотограф Мишель. 2004 – 37
Христос успокаивает бурю. 2005 – 12
Церковь Покрова Богородицы в Нижнем Новгороде.
1991 – 28
Эркер с видом на море. 2005 – 37

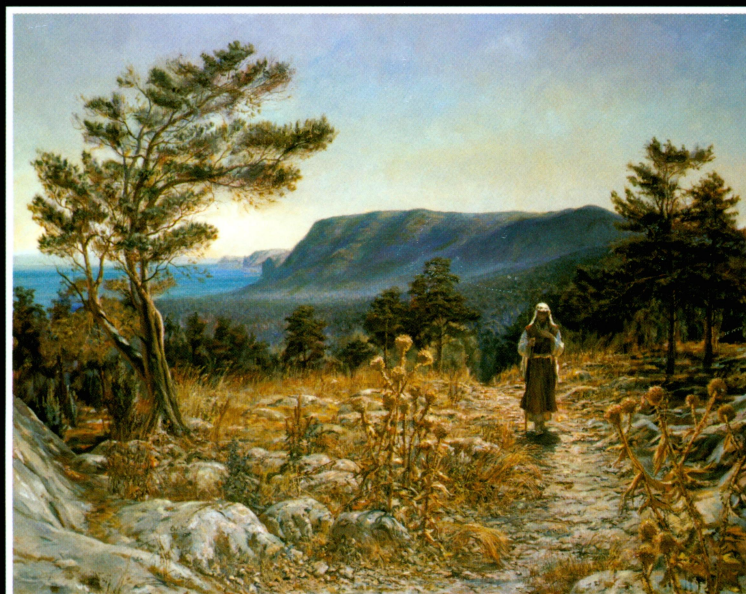
Виктор Лукьянов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2007

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Воронов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Герасимов
- Глазунов
- Гоген
- Гойя

- Головин
- Горский
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Данилевский
- Дега
- Делакрыа
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Каменев
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Клевер
- Климт
- Корин А.
- Корзухин
- Корнеев
- Коро
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий

- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Лукьянов
- Макаров
- Маковский В.
- Максимов
- Маланенков
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Нестерова
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Орловский
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова,
- Самсонов В.
- Перов
- Пикассо
- Пирсман
- Писсарро
- Пластов
- Поленов
- Полотно
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путнин

- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Ромашко
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Секрет
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин

- Тулуз-Лотрек
- Уотерхауз
- Утамаро
- Федоров А.
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгр
- Юон

