

УДК 792.82.027.5(477.83-25) Є. Лисик

ВУЛКАН ПРИСТРАСТІ ТА ПОМСТИ У БАЛЕТІ “МЕДЕЯ” Р. ГАБІЧВАДЗЕ

Марія РОМАНЮК

*Кафедра театрознавства та акторської майстерності,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1/251, 79000 Львів, Україна,
тел.: 8 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

У статті здійснено аналіз сценографічного вирішення Євгена Лисика до балету “Медея” Р. Габічвадзе (Львівський академічний театр опери та балету імені Івана Франка, 1982 р. (тепер – Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької)). Розглянуто макет та ескізи до балету, в яких заковано універсальний, космічний світогляд майстра на Всесвіт.

Ключові слова: Євген Лисик, оперна сценографія, балет “Медея”, Всесвіт, ескізи, макет.

Експресіоністичне мистецтво Євгена Лисика поєднує минулий, сучасний і майбутній часовий вимір, завдяки чому художник здатен переосмислювати історію, виражати найяскравіші риси свого періоду та відкривати завісу космічного. Кожна сценографічна робота майстра – цілісний світ внутрішніх почуттів і думок, пронизаний оптимістичною світлою ідеєю: віднайдення гармонії людини і Всесвіту. У сценографії Лисика переплелися знання із загальної історії, історії костюму, астрономії, музики, образотворчого мистецтва, творячи цілісну концептуальну позицію у плідному тандемі з композитором та режисером.

Євгенові Лисику доводилось осмислювати музичну драматургію різних композиторів. Зазвичай працюючи із музикою свого сучасника, прагнеш розшифрувати приховані підтексти автора і поглибити розуміння ідейного спрямування його творчості.

22 грудня 1982 р. на сцені Львівського академічного театру опери та балету імені І. Франка (тепер – Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької) відбулася прем’єра балету грузинського композитора Реваза Габічвадзе “Медея”. Цього разу народний художник УРСР, лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка Євген Лисик співпрацював із балетмейстером, народним артистом БРСР, лауреатом Державної премії СРСР Семеном Дречиним та диригентом, народним артистом УРСР Ігорем Лацаничем. “Перша прем’єра “Медей” Р. Габічвадзе відбулась на сцені Львівського театру імені М. Заньковецької, бо приміщення оперного театру було закрито для реконструкції. С. Дречин проводив репетиції у декоративному залі на малярці. Тут звучала музика, творилися сценографія і костюми” [2], – згадує Оксана Зінченко. Є. Лисик та С. Дречин запропонували власну інтерпретацію лібрето Георгія Алексідзе,

створеного за мотивами грецьких міфів та трагедією Евріпіда. У лібрето відсутнє двопланове ведення дії (в уяві Медеї виринали образи минулого і сучасного), введено нові персонажі – Дівчину з балагану, Божевільну жінку, Сліпого, Батька Медеї, Креона, артистів мандрівного цирку. Автори лібрето відмовляються від двійників Медеї і Ясона, зосередивши увагу глядачів на багатоплановій психологічній характеристиці головної героїні – Медеї, що уособлює образ трагічної цивілізації. Важливе значення відводилося хору. Реваз Габічвадзе задумав хор зі словами, а Лисик і Дречин – хор і вокаліз (Світлана Добронравова). У клавирі знаходимо назву – хор землі. Можемо висловити припущення, що вона належить Є. Лисику, для якого визначальним був принцип філософського узагальнення образів. Функція хору землі зводилась не тільки до ролі коментатора та спостерігача, а й активного учасника дії, що підсилював і прискорював перебіг трагедії Медеї. Як у Г. Алексідзе, так і в Є. Лисика, незмінною залишається кількість дій (дві), тільки вони поділяють їх на картини (у першій дії – “Вбивство Апсирга”, “Медея та Ясон”, “Дорога”, у другій – “Пастораль”, “Медея і діти”, “Креуза і Ясон”, “Помста Медеї”, “Відчай Медеї” та Епілог).

Концептуальної зміни зазнає розв’язка балету “Медеї”. Фінал Г. Алексідзе возвеличує жагу помсти Медеї за зражену любов Ясона. Ясон – убитий горем, принижений і поранений у саме серце (двоє синів загинули від руки матері), а відчужена від усього земного Медея на чарівній колісниці бога Геліоса відлітає на Олімп. У лібрето львівських постановників утверджується ідея, що на нещасті неможливо побудувати щастя, а затьмарений ірраціональним началом розум – шлях до безумства. Картину “Помсти Медеї” змінює “Відчай Медеї”. Максималістка Медея на грані життя і смерті, у стані безумства все ж намагається вирватися з отруєного Лисикового кола, що повільно звужується. Та Медея самоприречена і для неї вороття немає.

Через зміну лібрето до музичної партитури вводяться фрагменти з інших творів Р. Габічвадзе – балету “Гамлет” (супроводжує сцену галюцинації Медеї) та Симфонії до мінор (звучить у фінальній сцені).

На прем’єрі “Медеї” був присутній композитор Реваз Габічвадзе. З інтерв’ю газеті “Львівська правда” дізнаємось: “[...] глибше виразити складність почуттів, трагізм людської особистості в умовах соціальних суперечностей привабила мене в “Медеї”. Тема близька мені і тим, що всі події, описані Евріпідом в його трагедії, розгортаються фактично на землі моєї рідної Грузії – в Колхиді. Тому в музиці ви почуєте і мелодії грузинських народних пісень, голосінь, і страждань” [3, с. 4]. На запитання: “Що відрізняє, на ваш погляд, виставу львівського театру?”, відповідає: “Особливу неповторність йому надає [...] прекрасна сценографія народного художника УССР Є. Лисика, який, до речі, є і одним із авторів лібрето” [3, с. 4].

В архіві фонотеки Львівського телебачення зберігається аудіозапис балету на бобінах (за 18. 09. 1986 р.). Музична драматургія Р. Габічвадзе зіткана із різких контрастів, від ліричного співу до драматичних обертів (підсилювали наростаючий шквал пристрастей) та спаду (стану знесиленості, безнадії, пустоти). Філософська квінтесенція балету сконцентрована у музично-хореографічному дійстві з тривалістю близько 75 хвилин. Таким чином, скорочення музичної партитури сприяло глибшому проникненню у суть міфу і відтворило найтрагічніші ноти в музиці, хореографії, сценографії.

Отже, тріо постановників – Є. Лисик, С. Дречин та І. Лацанич – не тільки передали конфлікт боротьби між розумом і почуттями, а й осмислили і наповнили його філософським, космічним звучанням. У балеті “Медея” Р. Габічвадзе “йшлося не про модернізацію міфу чи штучне перенесення сюжету на ґрунт ХХ століття, а про виявлення “космогонії” залежностей любові і ненависті, зради і помсти, звичайної людяності і вселенського геростратства” [4, с. 3].

Євген Лисик тяжів до всепланетарного розкриття міфу і трагедії “Медеї”, до метафоричної та асоціативної характеристики сценічного простору, де б не було відтворено місця дії – Корінф. Трагедійну атмосферу Евріпідової “Медеї” художник передає символічною попільною гамою кольорів. Духовне спустошення, виснаження Медеї і Ясона – закономірний фінал балету.

Зі спогадів Оксани Зінченко: “Балет “Медея” – гармонія музики, сценографії, світла, хореографії. Постановники створили класично – сучасну виставу. В балеті усе настільки було узгодженим і прорахованим, що кожен вихід дуету, квартету, соло, кордебалету – знаки цілісної формули. Однак “Медея” не була шлягером, можливо, причина у специфічній музичній драматургії. Чомусь якісні вистави не завжди сприймаються широкою аудиторією” [2].

Лисик обрав сценічний простір, атмосферу дії одним-єдиним монументально-живописним полотном, де зафіксована трагедія крихітної Медеї у величезному просторі завмерло-спустошеного Всесвіту. На сцені півколом розмістили станок, як продовження горизонту; рядно символізувало потріскану, порепану, кам’янисту землю. Абстрактно-символічне коло в центрі сцени – жертovníк, безводний колодязь людської душі, “безодня пропасть” чи бездонне провалля, з якого немає виходу. Багатозначні Лисикові метафори й образи нав’язують до космогонічних поглядів: “Всередині земля наповнена жилами, по яких на її поверхню виходить вода [...] гадають, що всередині землі – пекло, вогонь негасимий, у сім разів “лютіший од нашого”; в ньому мучаться грішники до Страшного Суду [...]” [1, с. 300]. Образ колеса Всесвіту подано в динамічному орбітальному коловороті. “Посередині землі є “пупець”, або така діра, з якої витікає вода і розтікається по землі жилами; ріки і моря, а так само й кожна криниця, як мине сім років, знов повертаються в той «пупець»” [1, с. 300]. Лисиковий “пупець” землі постає на стадії засухи і згарища, стадії страшного природного катаклізму. З кола Всесвіту виростають колонії-люди, люди-скульптури, люди-каміння у стані заціпеніння. Лисикові скульптури – каркаси з об’ємними головами і м’якими фактурами. У центрі сцени – єдина символічна конструкція: суцвіття клапанів (античних колон), що зависли над всесвітньою пропастью, повсякчас готові “вистрілити”. “[...] в сцені – “Останній день Медеї” – колонії раптом попливли вгору, із них, мов з жерлів космічних ракет, вдарили струмені сліпучої плазми [...], знаменуючи апокаліптичність злочину, з глибин вражених і завмерлих сердець виринає думка-страх: як втерпить безмірність жорстокості? Чи вистоїть планета? Чи рине у безодню разом з створіннями, що не зуміли бути розумними, добрими і тому – вічними?” [4, с. 3].

Космічна панорама “Медеї” – “кульовидний простір всесвіту, матерія якого перебуває у стані вулканічного бродіння, закипання” [4, с. 3]. Ясон зрадив, і Медея готує страхітливий план помсти, де ключове місце займають її діти. Ось вона – велична церемонія весілля Ясона (арт. Ю. Карлін) та Креуси (заслужена арт. УРСР Е. Старикова). Медея (арт. О. Стратиневська) і діти (учні хореографічної школи) приносять Креузі отруєне чарівним зіллям вбрання криваво-червоного кольору.

Хор блискавично скидає сірі плащі, залишається в червоних, символізуючи мученицьку смерть Креузи і її батька. ««Підзолочена» отрута Медеїної душі поглине її дітей і спопелить всіх учасників драми. Кульмінаційна сцена, коли герої стають живими смолоскипами і «обвуглюються» – чорніють, марно шукаючи порятунку, за кричущою символікою змушує пригадати такий шедевр, як «Останній день Помпеї»» [4, с. 3].

Протягом постанови для підсилення найдраматичніших сцен «виринала» постать Батька Медеї (арт. В. Правдивий), що тримав у руках мертве тіло Апсирта (арт. І. Андрусак) як лейтмотив ідеї постанови: на нещасті неможливо побудувати щастя, як фатум, що завис і тяжів над Медеєю та Ясоном, як злочин, тягар, який нагадував про себе в найменш очікувані моменти (сцені кохання Медеї і Ясона).

Отже, Євген Лисик, створивши єдине монументально-живописне полотно, закодував у ньому історію планетного масштабу. Доля Всесвіту залежить від людини, що спровокувала і всесвітній потоп.

Євген Лисик – креатор костюмів (топів, хітонів, плащів), запроєктованих у сріблито-сірих тонах, які органічно доповнюють колористичне вбрання сцени (сіро-попільний, розбавлений червоним, чорним, жовтим, що асоціюються з вогнем, смертю, скорботою...). В артисток балету обов'язково були плетені шапочки (джульетки), а чоловічі костюми органічно доповнено ремінчиками, пряжками, колечками, що модні й досі.

Художник-філософ скрупульозно вибудовував світлову партитуру вистави, відповідно до розвитку дії (зав'язки, кульмінації, розв'язки): «Біле то залите яскравими, гарячими променями, то стає мертво-безколірним, то занурюється у нічний сутінок чи пульсує різкими світлотіньовими контрастами» [5, с. 33].

Отже, в особі Євгена Лисика переплелися усі професії – сценографа, освітлювача, режисера і навіть хореографа. Оксана Зінченко розповідала, що Лисик знаходив бездоганно точні потрібні жести для вираження певного стану (потрясіння, зневаги, самотності, відчаю). Художник пояснював і підказував артистам їхню пластику, що обов'язково вибудовувалась у взаємозв'язку із внутрішнім станом.

Ескізи костюмів Євгена Лисика підсилювали і каталізували фантазію та уяву хореографів. Вони – джерело пластичного образу постанови, в них відтворено жести, рухи, ракурси образів. Дивовижно багатогранно подає художник образ суперечливої Медеї: то зняковіла, то самотня, то перебуває в божевільному екстазі, роздумах чи тривозі.

На особливу увагу заслуговують макет та ескізи до балету «Медея» Р. Габічвадзе. Монохромний макет сценічної установки відтворює стан Всесвіту після виверження вулкану, посухи чи згарища. Земля – цвинтар безруких скульптурних пам'ятників, кам'яних колон, пухирів-бульбашок, центральна вісь якої – бездонний, висохлий колодязь. Над ним – композиція «колон-світляків». Біля колодязя – двоколісний порожній візок. І немов з-під його «просценіуму» виглядає самотнє людське обличчя.

На ескізах до «Медеї» Лисик зафіксував космічне коло Всесвіту. Два ескізи всесвітнього колеса – рови, де з риб'ячої голови вилітає ланцюг нагих людських тіл, які намагаються за щось вхопитись, аби вирватись із коловороту, а між ними – планети (рух за годинниковою стрілкою). У протилежну сторону біжать двоє дітей за собачкою, збоку – візок, а навпроти наповненого водою колодязя – самотня постать Медеї. На іншому ескізі – магнетичне коло Всесвіту, виконане в сіро-білих,

попільно-чорних тонах, зіткане із планет різної величини. На його вершині Медея, що кинула виклик космічній системі, вперто йде проти руху всесвітнього колеса, проти усіх вітрів. У центрі безодні ледь видно воду, а збоку лежать непорушно дві застигли дитячі постаті. Ще один ескіз вражає трагічним образом Всесвіту у криваво червоних тонах: у центрі, біля колодязя, наповненого червоною водою, лежить розпластана людина, а навпроти сидить зігнута Медея на розпеченій, полум’яній Землі. Наступний ескіз – попелище, на якому де-не-де жевріють останні вуглинки.

Отже, образи всесвітнього колеса Євген Лисик детально продумав і подав у вигляді орбітального коловороту. В архітектоніці космічного колеса художник “промовляє” ракурсом нескінченності, бо Всесвіт поділений на вісім секцій. Земля перебуває в центрі всесвітнього хреста чи чотирьох полюсів. Ескізи до балету “Медея” Р. Габічвадзе – живописна драматургія Є. Лисика, зіткана з динамічно-космічного образу колеса Всесвіту, з яким вступила у двобій одержима і приречена Медея. Художник знову наголошує, що крихітна людина існує в безмежному просторі Всесвіту і є невід’ємною і визначальною його складовою.

Місія мистецтва Лисика – застерегти, навернути, підказати, врятувати гріховне людське ество. Художник, що мислив загальнолюдськими категоріями закликав: “Пізнайте себе і віднайдіть духовний світ!”, спонукав до розуміння і переосмислення життєвих ідеалів і цінностей. Поет-філософ випускає внутрішні образи на волю, а їх покликання – освітити шлях духовного самовдосконалення.

Космічна мова концентрує витриманість стилю, своєрідність абстрактно-настроевої кольористики, вміння побачити і наголосити на філософській сутності буття з характерним розмахом епічності. Усім сценографічним образам майстра притаманна внутрішня сила духовності. Євген Лисик піднімається над історією, над реальним буденним світом, звертається до вічного, універсального, космічного. Людина і зображений ворожий світ перебувають напередодні апокаліптичної катастрофи. Митець наголошує, що людина не тільки приречена на страждання, а й навпаки – повинна усвідомити свою силу, значущість, призначення. Художник переживає, показуючи проникливий біль за людину, її відчуженість від Бога та гармонії Всесвіту. Його співчуття до “роздвоєної”, “роз’єднаної” людини, осягнення її суперечливого внутрішнього світу є найбільш вагомими й акцентованими мотивами у сценографічному стилі художника – філософа.

Завдання справжнього мистецтва – впливати на людину колосальним емоційним зарядом, викликаючи катарсис. Саме таким було й є мистецтво новатора та експериментатора у царині оперної сценографії Євгена Лисика. Його сценографічні твори – як космогонія вічності, як політ у космічні простори, як провідник до істинних прагнень, як зв’язок і неперервність поколінь... Сценографія – це філософія життя Євгена Лисика, яку він сповідував. Там ми не відшукаємо нічого буденного, ужиткового, бо їй притаманне абстрактне, зорово-емоційне зерно, яке нав’язує до вічної теми взаємодії людини та космосу.

1. Антологія українського міфу: Етіологічні... : У 3 т.–Т. 1 / Зібрав та упоряд. В. Войтович. – Тернопіль, 2006.

2. Інтерв’ю Марії Романюк з Оксаною Зінченко. – Рукопис. – 25 лютого. – 2009. – 3 архіву М. Романюк.

3. Мартынова Г. Пусть говорят музы / Г. Мартынова // Львовская правда. – 1983. – 9 января.

4. Романюк П. Вулкан Медеї, або дійовість античного міфа у сучасному прочитанні / П. Романюк // Ленінська молодь. – 1983. – 26 берез.

5. Семенов Г. Портрет спектакля “Медея” во львовском театре / Г. Семенов // Декоративное искусство. – 1984. – № 5.

VOLCANO OF PASSION AND REVENGE IN THE BALLET “MEDEA” BY R. HABICHVADZE

Maria ROMANIUK

*Theatre Studies and actor craftsmanship department,
Lviv Ivan Franko National University
Universytetska Street, 1/251, 79000 Lviv, Ukraine
tel.: 8 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

The article analyzes Yevhen Lysyk's scenographic concept of the ballet “Medea” by R. Habichvadze (Ivan Franko Academic Theatre of Opera and Ballet in Lviv, 1982 (now – Solomiya Krushelnyska National Academic Theatre of Opera and Ballet in Lviv). The scale module and sketches for the ballet are studied as well. They encode the master's universal and space worldview of the Universe.

Key words: Yevhen Lysyk, opera scenography, ballet “Medea”, the Universe, sketches, scale module.

ВУЛКАН СТРАСТИ И МЕСТИ В БАЛЕТЕ “МЕДЕЯ” Р. ГАБИЧВАДЗЕ

Мария РОМАНИУК

*Кафедра театроведения и актерского мастерства,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1/251, 79000 Львов, Украина,
тел: 0322 79 41 97, kafteatr@franko.lviv.ua*

В статье осуществлен анализ сценографического решения Евгена Лысыка к балету “Медея” Р. Габичвадзе (Львовский академический театр оперы и балета имени Ивана Франко, 1982г. (ныне – Львовский национальный театр оперы и балета имени Соломии Крушельницкой)). Рассмотрены макет и эскизы к балету, в которых закодировано универсальное, космическое мировоззрение мастера на Вселенную.

Ключевые слова: Евгений Лысык, оперная сценография, балет “Медея”, Вселенная, эскизы, макет.

Стаття надійшла до редколегії 20.03.2012
Прийнята до друку 13.09.2012