

ЄВГЕН



Сцена з балету "Медя" Р. Габічвадзе. Львів, 1982. .



Володимир ОВСІЙЧУК

ЛИСИК

Можна з повним правом заявити, що в театрі другої половини ХХ ст. творив геніальний художник, великий гуманіст - мислитель і патріот. Нехай це не сприймається як набір визначень, прилаштованих про всяк випадок, – перед генієм Є. Лисика критерії міліють, його звичний людський образ на відстані і з висоти вічності набирає глобальніших вимірів і оцінок.

Передовсім його знали як театрального художника, хоча він багато творив станкових робіт і прагнув хоч би раз скористатися зі свого тяжіння до монументалізму й розписати храм або споруду, придатну для цього. Сучасники знали про це бажання митця, шукали об'єкти, але з пошуків і намагань нічого не вийшло, бо, мабуть, не докладали належних зусиль, а словесні гарячі запевнення залишалися марною балаканиною, особливо популярною в недавньому минулому в колах львівської творчої і нетворчої інтелігенції. Одного разу запропонували Є.Лисикові розмалювати собор у Скоп'є, відбудований після землетрусу, проте радянський уряд не дозволив йому працювати в Югославії – та ще на такому об'єкті. І ми позбавлені мати віху в мистецтві, яку хіба тільки раз у століття залишає хтось із геніальних творців. Непоправна й невинуватна втрата... Пам'ятаю, тоді ніхто дуже не квапився, мовляв, є ще час. Але часу вже не було, хвороба точила Є.Лисика, і він знав це, проте не думалось, що фінал настане так поспішно і так жорстоко.

Львів був заповнений Євгеном Лисиком, з нетерпінням очікували нових вистав у театрі опери, запитували, що скаже Лисик цього разу, як буде прочитана та чи інша музика?.. І ніколи він не розчаровував, навпаки, викликав дискусії, суперечки, роздуми, – але нікого не залишав байдужим, навіть тих, хто не розумів митця, не сприймав його

грандіозних фресок і тужив за ілюстративно-розважальним оформленням вистав. Часто доводилось сперечатись у самому театрі, бо не розуміло його оформлень чимало артистів. Тоді виникали досить гострі конфлікти – все тут упиралось у протистояння: або традиційні витончені й безтурботні декорації, до яких здавна звикли і які ні в кого не викликали заперечень, або не ілюстрування – і на це мав творче право художник – а вдумливе розкриття змісту музики і суті дії як обличчя епохи, асоціативно поєднане з сучасністю.

Щоб художник посів місце поруч з автором і режисером як рівноправний творець спектаклю, чи навіть більше – як у випадку з Є.Лисиком, вийшов за традиційні межі й став головною дійовою особою у створенні вистави, такого у Львові здавна не траплялось, та й не тільки у Львові. Для Лисика роль художника у спектаклі була принциповою: максимальний вияв матеріалу й глобальне його розкриття. Подібне навантаження витримає не кожний, – не вистачить творчого запасу та й просто звичайних людських сил. Лисик себе не беріг, для нього це було б неприпустимо. Він горів творчістю і видавав десятки, сотні варіантів, більше, ніж від нього вимагали, перетворюючи свою працю на титанічну – завдання не для процвітаючих ділків від мистецтва. Одержимість Лисика і покликані ним до життя образи народжували порівняння з титанами минулих епох. Недаремно він так любив Мікеланджело і його розписи Сікстинської капели в Римі. Можна сказати, що це гідний діалог геніїв віддалених епох, геніїв, поріднених могутністю творчого духу, образною трагічністю й силою спротиву (прихованого й відкритого).

Євген Микитович Лисик із Львівщини. Він народився в селі Шкнирів, що на Бродівщині, в селянській родині. Найтяжче горе – смерть матері він спізнав на першому році життя. Його виховували дід і батько, і, можливо, дід, який надмірно любив Євгена, мав особливий вплив на нього, передав йому своє розуміння землі, навчив контакту з природою у всі пори року, своєї любові до живого світу, осінив духовною наповненістю і вірою. Євген перейняв у глибоку любов до рідної землі і ріс із вірою в серці.

Ще хлопчиком почав Євген малювати, ліпити з глини звірят, насамперед коників, бо любов до коней він перейняв також від діда і згодом буде на них одержимо гасати. Його манитиме все навколо: широчінь поля, таємничість лісу та будь-які перешкоди, додання яких дарувало велику радість. Ріс непосидючим і вразливим, його експансивність і захопливу бентежність розцінювали часом як бешкетництво, однак це виховувало незалежність і силу волі. Батько, купуючи олівці і папір, як міг підтримував захоплення сина, а той малював усе, що потрапляло в поле зору. Восени мав мотив голих дерев та їх віддзеркалення у воді на тлі важкого свинцевого неба. На все життя збереглась і пронизала творчість художника потреба у просторі. Глибинне відчуття безмежжя й величі світу ще зовсім дитиною він відчує в Одкровенні від Іоанна, бо вже тоді читав і знав Новий Завіт, а думку звідти запам'ятає на все життя: “Знаю твоє горе і вбогість, – але ти багатий... Не бійся нічого, що маєш витерпіти. От кидатиме декотрих

із вас диявол у темницю, щоб випробувати вас, і матимете горе десять днів. Будь вірним до смерті, і дам тобі вінець життя”.

Захоплення малюванням привело Євгена Лисика у Львівське училище альфрейних робіт, де він провчився два роки. Там він здобув солідну ремісничу підготовку і, поряд з цим, завдяки добрим викладачам та програмі училища, знання з історії мистецтва, розуміння стилів і орнаментики різних епох і країн. Це був кінець сорокових років – досить скрутний час, нужда вдома і неможливість знайти заробіток у місті.

Матеріальна невлаштованість спонукала Євгена добровільно зголоситись до служби в армії (1950-1953 рр.).

Служив на Далекому Сході біля Благовещенська, і служилося, як згадував, нормально: був художником у частині, малював “наочну агітацію”, декорації для сцени, копії картин, портрети. Жив і працював у клубі частини, де й ночами міг читати художню літературу. Тоді познайомився з творами світової класики – Бальзак, Золя, Драйзер, Толстой, Тургенєв...

Після повернення до Львова працював на “Сільмаші” і за оголошенням потрапив у художній цех Оперного театру. Одночасно продовжував навчання на художньому відділенні Українського поліграфічного інституту, однак факультет невдовзі було розформовано, а студентів переведено до Інституту прикладного та декоративного мистецтва на відділ монументального малярства. Малюнки Лисика оцінювалися тут найвищим балом. Проте на четвертому курсі його пошуки образно-художньої виразності було розкритиковано як прояви формалізму, і Лисика відраховано з інституту. Він, усвідомлюючи важливість диплому в тодішніх умовах, намагався порятуватись, звертаючись до вузів Москви, “ГІПІСа” та Художнього інституту ім. В.Сурикова, де його радо взяли б. Однак ректор Львівського інституту змилосердився й погодився поновити студента після прогайнованого року. Закінчуючи навчання, Є.Лисик продовжував працювати в Оперному театрі, але тепер уже



художником-постановником. Його першою самостійною виставою був балет “Болеро” на музику М.Равеля, вирішений стримано в однотонових задниках з акцентами на кольорових костюмах, що творило виняткову за гармонійним поєднанням цілість. На сцені панувало вишукане елегантне видовище, яке з таким високим проявом краси, здавалось, з’явилося вперше. Дійсно, професійний рівень художнього вирішення відзначався творчою зрілістю, – спектакль мав великий успіх. Було зрозуміло – до театру прийшов яскравий талант. Однак це ще не був той Є.Лисик, який розкрився пізніше. Три перші творчі роки – випробовування сил, шукання власного шляху. Але уже з перших кроків сміливість рішень сценографа одночасно з захопленням викликала осторогу й навіть нарікання. В театрі здавна панувала ілюстративно-живописна тенденція, приємна для споглядання і віддалена від суті вистави. Вона влаштувала, здавалось, усіх. Лисик поступово порушив звичний спокій, і хоча продовжував живописну тенденцію, однак вона в його виконанні набирала глобального характеру, бо він шукав образу, закладеного в музиці і драматичній основі дійства. Музичний матеріал для нього був визначальним і

захоплював його настільки, що він прагнув створити сценічний художній образ у тому ж ключі, досягаючи при цьому грандіозно-монументального вираження. Ось тут на повну силу виявився в Лисикові художник-монументаліст, якого за героїчним характером вислову, за трагедійною величчю і сміливістю виконання ні в українському мистецтві, ні навіть у європейському на той час не було. Так з’явилося унікальне художнє явище – вперше лідером вистави став сценограф.

Після “Болеро” були оформлені опери “Заручини в монастирі” С.Прокоф’єва, “Демон” А.Рубінштейна, “Любовний напій” Г.Доніцетті. Справді етапним спектаклем став балет А.Хачатуряна “Спартак”

(1965 р.) – з нього “почався” Лисик. Тут переплелись давнє й сьогодення, світлі образи й гіркі роздуми над сучасною дійсністю – вони вирішили трагедійний образ вистави – образ імперії зла й ненависти з її могутньою машиною пригнічення свободи, тоталітарного знищення, рабської покори.



“Спартак” А. Хачатуряна, Львів, 1965. Ескізи костюмів (1, 3), Г.Ісупов - Спартак (2).

У балеті “Спартак” з’явилося не вживання в епоху, а співпереживання, реально дотичне відчуття кривавої бойни, що вирішувалось трьома кольорами: червоним, чорним і сірим, з переважанням кривавої основи. У першій концепції спектаклю підкреслювалась воля людини. Друга версія ускладнилась протиставленням нерівноцінних сил: людина та імперія абсолютного зла з грандіозною машиною гніту. Тут ті ж кольори, задник – образ імперії – металеве коло, безвихідно замкнене, передній план, схожий на загорожу, говорив про тортури. Інтермедійний просценіум – ряди скульптурних портретів, з яких постала епоха – Стародавній Рим.

Проте весь розвиток вистави асоціативно викликав образ сучасності – військово-табірних імперій із контрольованим розподілом суспільства на жорстоких виконавців злої волі та смиренних рабів.

підтримкою і збудником, променем мужності й віри. Це просвітлення було особливо потрібне для людей, коли проти великодержавної фальші і духовного зубожіння виступили дисиденти, інтелігентська еліта, люди мистецтва та науки.

Лише на тлі тодішньої дійсності сценографічно могли саме так вирішуватись спектаклі на музику великих композиторів: “Ромео і Джульєтта” та “Війна і мир” С.Прокоф’єва, “Борис Годунов” М.Мусоргського, “Золотий обруч” Б.Лятошинського, “Легенда про любов” А.Меликова, “Тангейзер” Р.Вагнера та ціла низка балетів і опер, що їх ставили театри згаданих вище міст, театри Югославії та Туреччини. Всього за майже тридцять творчих років Лисик створив оформлення до 73 вистав.

Траплялося, що за рік він ставив 5-6 вистав, часто не зменшуючи напруги і з повною відповідальністю



Ю. Карлін - Ясон у “Медеї” Р. Габічвадзе. Львів, 1982.

Аппієва дорога, фланкована розп’яттями, що простягаються густими шерегами за обрій закривавленою землею під безнадійно-чорним небом, є і образом імперії, і кульмінаційним завершенням спектаклю. Хачатурян був вражений сценічно-художнім вирішенням свого балету, він навіть згодився переробити, на пропозицію Лисика, деякі сцени.

Після “Спартак” відступу не могло бути. І хоча не кожний наступний твір виростав до грандіозної епопеї, та все ж Євген Лисик не допускав ні повторень, ні послаблень творчої думки. Але там, де з’являлася змога відтворити свої живописні видіння, він виконував монументальні розписи з грандіозним розмахом і героїко-трагедійним наповненням образів. І все перевірялось сучасністю, тим, про що всі знали, але ніхто не вимовляв уголос, – театр розумів художника, а глядач вдячно аплодував. Спектаклі Є. Лисика були для львів’ян, і не тільки для них (бо він працював і в інших містах – Мінську, Києві, Ленінграді, Москві), світлом правди й надії, духовною

прагнув у численних варіантах добути “діамант” найдосконалішого вирішення. Що більшою і глибшою була сцена, то більше пробуджувала в ньому ненаситну потребу в грандіозності, і завжди прикладом служив “Страшний суд” Мікеланджело в Сікстинській капелі: тут і велич дійства, і грандіозна людська драма, і безнадійно шалений спротив, – усі компоненти людської трагедії. І хоча не всі вистави позначались таким напруженим пафосом (були сповнені гумору і винятково кришталевої прозорості – “Любовний напій”, “Лускунчик”), проте в кожній, завдяки геніальній музиці розкривалося органічне проникнення в епоху, справжнє співпереживання, так як це відбулося з операми Мусоргського. Московщина в “Борисі Годунові” поставала перед глядачами не кремлівськими соборами і пишними шатами, а знедоленою засніженою пусткою з розкиданими притихлими селищами, цвинтарями із похиленими хрестами,

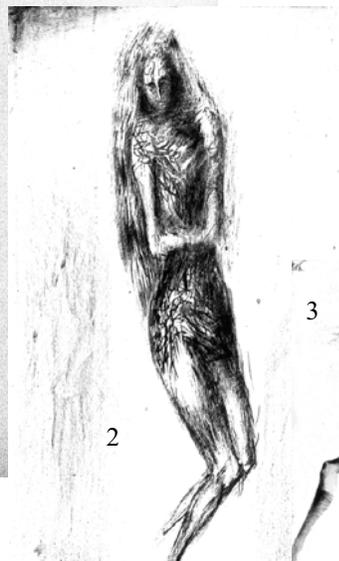


з жебраками, які скам'яніло застигали, мов придорожні віхи на безплідній землі, – образ голодного відчаю і страждань, що зродився з болю, відчутого в музиці Мусоргського. Стогін землі й людська безнадія звучали з неймовірною розпачливістю в плачі-квилінні Юродивого, – за цим плачем постала вся Росія, як у “Хованщині” руїна часу і людська зневіра в життя. І тут не лише музика великого композитора спонукувала художника до трагедійного акценту, а також глибинне розуміння тогочасності на підставі вивчення історії, літератури, наукових досліджень, – художник нічого не обминав, і лише все в комплексі творило образ епохи.

Глядач ішов до театру саме за духовною поживою, йшов побути з Є. Лисиком, і в діалозі митця й глядача було все – не було місця лише чистому естетичному любованню, бо зворушення було настільки сильним, що надовго залишалось у пам'яті та спонукувало до роздумів. Театр, що його творив Є. Лисик, торкався найтонших людських струн, викликаючи якщо не співпереживання (часто складність порозуміння полягала в нерівноцінності підготовки), то все ж причетність до чогось грандіозного і ставав очищенням в атмосфері загальної настороженої підступності.

Пам'ятаю, яке грандіозне враження справив балет С.Прокоф'єва “Ромео і Джульєтта”. Сьогодні вже не можу згадати всіх деталей дійства і образів, хіба що зухвалість жорстокого Тібальда і смерть мрійника Меркуціо, однак оформлення Є.Лисика, особливо перспективно-панорамні сцени, збереглися в пам'яті як ні з чим незрівнянне пережиття. То були хвилини глибокого катарсису, особливо сцена смерти юних коханців, їх відхід у біле небуття, у світлу вічність, – це було зроблено так велично і водночас несподівано.

Близьким до “Ромео і Джульєтти” за ідеєю найчистішого людського почуття, яке, стикаючись з жорстоким розрахунком і пихою, гине, залишаючись поетичною легендою і недосяжним ідеалом, був балет “Легенда про любов”, хоч вони і різні за фабулою. Оформлення до останнього зазнавало чималих змін, бо балет ставився кількаразово і навіть у Туреччині – на батьківщині автора лібретто, турецького поета Назима Хікмета. Уряд Туреччини надав Є.Лисикові можливість



Ескізи костюмів до вистав:
 “Медєя” Р. Габічвадзе. Львів, 1982(1,5)
 “Весна священна” І.Стравінського.
 Мінськ, 1979-1980 (2)
 “Легенда про любов” А. Мелікова.
 Анкара (Туреччина), 1981 (3)

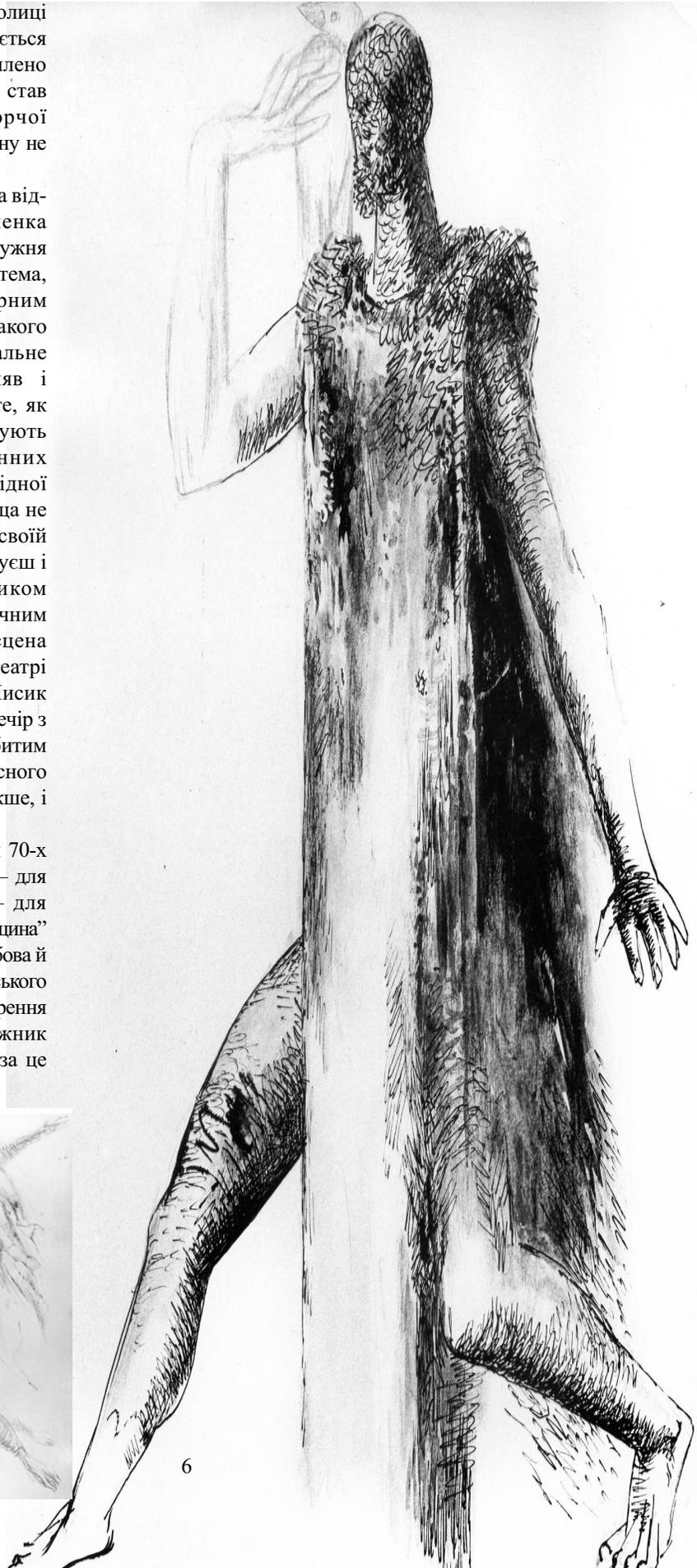
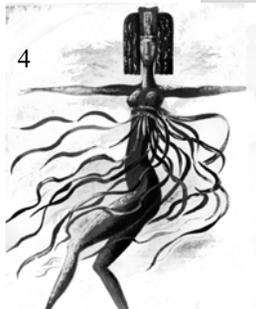


ознайомитись із країною, і він об'їздив її усю – від столиці до найвіддаленіших куточків: адже дія балету відбувається на цій землі. На прем'єрі в Стамбулі балет був захоплено сприйнятий, а образ Туреччини, який створив Лисик, став несподіваним відкриттям для турецької творчої інтелігенції. Не один міг сказати, що такою своєю країною не уявляв і не знав.

За оформлення опери “Золотий обруч” Є. Лисика відзначили тоді Державною премією ім. Т.Г.Шевченка (1971). У спектаклі прозвучав образ Батьківщини, її мужа краса. Особливого акцентування набула патріотична тема, підкреслена монументальними образами, мажорним кольоровим звучанням, красою одягу, оздобами. Такого величного образу Батьківщини українське театральне мистецтво ще не знало. Глядач глибоко сприйняв і зрозумів патріотичну ідею. Не раз думалося про те, як добре було б десь на стінах споруди, яку відвідують багато людей, зберегти у вигляді настінних монументальних розписів ці дивовижні образи рідної землі, що розкриваються епічною красою. Такі явища не часто трапляються в мистецтві, особливо ця єдина у своїй величчі творча з'ява Євгена Лисика. З жалем роздумуєш і над багатьма іншими оформленими художником виставами. Не знаю, чи знайдеться ще рівна за епічним розкриттям та трагедійно-героїчним звучанням сцена Бородинської битви, що просто приголомшувала в театрі на спектаклі-опері “Війна і мир” С.Прокоф'єва. Лисик навіть скеровував увагу на явища природи – літній вечір з погідним станом притихлої землі, могутні хмари з відбитим промінням сонця, а над усім зеленава безодня небесного шатра або ж час бурі – все це сприймалось якимось інакше, і мимоволі хотілось вигукнути: “Як у Лисика!”

Починаючи із “Золотого обруча”, все десятиліття 70-х заповнене грандіозними епопеями: “Борис Годунов” – для Київського театру опери, “Есмеральда” Ц.Пуні – для Челябінського театру, “Створення світу” А.Петрова, “Хованщина” М. Мусоргського, “Тіль Уленшпігель” Е. Глебова й “Тангейзер” Р.Вагнера – для Львівського театру, для Мінського театру – “Кармен-сюїта” Бізе-Щедрина, знову ж “Створення світу”, “Джордано Бруно” С.Кортеса, в яких художник найповніше втілює свої найсмівливіші ідеї. Загалом за це десятиліття він у різних театрах оформив 24 вистави.

“Антоній і Клеопатра” Е. Лазарєва,
Львів, 1969 (4)
“Птахи” за Арістофаном,
Львів, 1987 (6)



У кожній із них головним було розкриття долі людини, що опинилася у складних умовах життя. Вся цивілізація для Лисика – це зіткнення крайніх суперечностей і їх постійна боротьба. Кожну епоху він сприймав через усвідомлення тих крайностей, надуманих чи набутих злочинних теорій, у яких під прикриттям фальшивих гасел “все на благо людини”, “все для щастя людини” або ж не менш цинічних з “іменем Христа” – відбувалися інквізиційні суди, фанатичні катування, спалення на вогнищах.

У балеті “Створення світу” відсутній “легкий французький гумор”, властивий малюнкам художника Жана Еффеля, за якими створював балетну музику композитор А. Петров. Лисик прагнув у тій, таки досить поверховій, музиці відкрити глибшу змістовність, що й вирішило характер спектаклю. Тут безтурботній дотепності і легкій розважальності знайшлося небагато місця. Лисик створив такі несподівані й величаві видіння простору з таким багатством образного мислення, які неможливо уявити не тільки пересічній людині, але й винятково творчій, схильній до фантастичних уявлень. Лисик хвилював грандіозними видами – земна куля, вся у квітах і птахів, побачена з Космосу. Вона призначена для людей, для їх щастя, – всі свої зусилля художник скеровував на створення красивої планети, одночасно крихкої, незахищеної. Так само неповторно звучала друга тема – вічна сила материнства. У Всесвіті панує Мати, її біль і тривога за народжене дитя, яке вона пригортає до свого обличчя, а очі наповнені сльозами відчаю. Цей образ особливо хвилюючий у всій епопеї. Вісім великих картин до цього балету нагадують величні фрески старих майстрів, що потрясають святістю і величністю як перевірені Часом високі людські істини. Ті, що бачили балет, помимо своєї волі слідкували за його нескладною, сказати б, примітивно-наївною фабулою, тому що істинним предметом хвилювання були космічні мистецькі видіння Є.Лисика – вони розширювали межі вистави, примушували думати, співставляти, обурюватися, надіятися, – тут усе нагадувало про долю всієї Землі, людства і кожного з присутніх у залі зокрема. Запам’ятовувався саме художник, Є.Лисик ставав головною дійовою особою у спектаклі.

Справжнім апокаліпсисом була картина пекла в балеті – загибель створеного, загибель всього, сваволя біснуватих злих сил, які перемелюють землю смертю і вогнем, що вибухає із жерл гармат зряддям масових убивств, металевими роботами в касках та протигазах, – і все це нелюдське жахіття зривається, як каскад, у безодню, жахаючи жорстокими видіннями, які навіть не виникали в уяві ні Босха, ні Брейгеля, ні Рубенса. Але Є.Лисик бачив і знав масакри ХХ століття – фашизм і большевизм, розстріли й катування у Львові та багатьох містечках Галичини, Волині, знав про голодомори і катування, що шквалом проносились по Східній Україні, – хіба можна



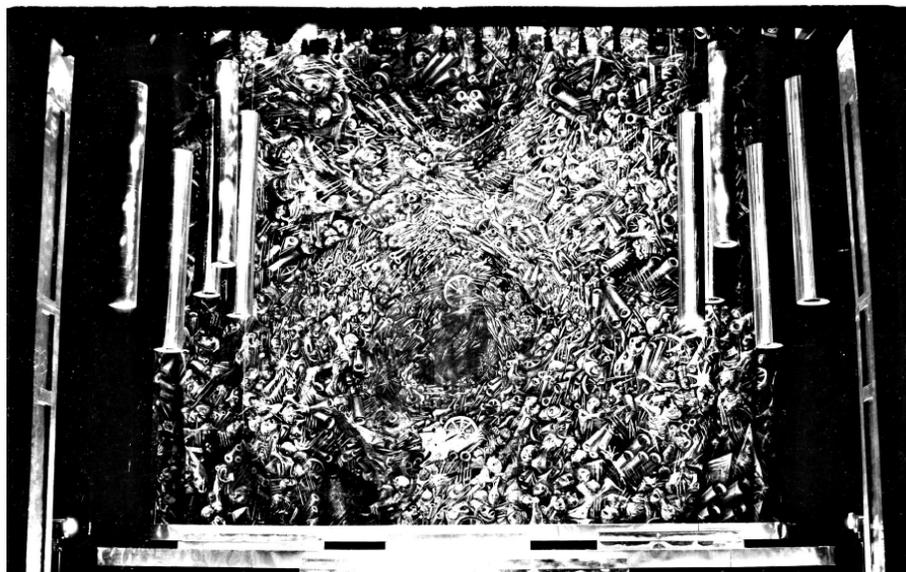
Момент роботи над виставою “Війна і мир” С. Прокоф’єва. Львів, 1985. Зліва направо: Тадей Риндзак, Євген Лисик, Богдан Лужецький.

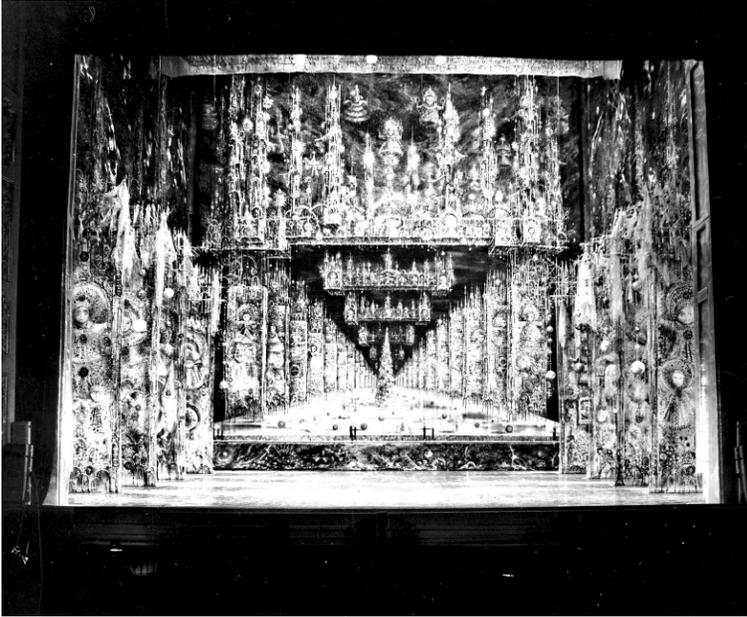
було про це мовчати? Ні! І він нагадував про це своїми дивовижної емоційної сили творами, приголомшував навіть завжди байдужих філістерів і убивчо звинувачував катів, які ходили за насолодою в театр.

Однак вистава завершувалася оптимістично, образом Жінки, що летіла над землею під блакиттю неба в гірляндах квітів та зрілого збіжжя – життя перемагало! Для Лисика основним девізом усього його творчого покликання й діяння було проголошення щастя, гармонії людини з природою. Балет “Створення світу” він використав, щоб висловити свої глибинні погляди на життя, суспільство, на людину, і висловив їх категорично, принципово. Ніхто на такі глибокі одкровення у ХХ ст. не зважувався.

Очевидно, що талант Євгена Лисика підносився над вузькістю балетного спектаклю і ще більше применшував

“Війна і мир” С. Прокоф’єва. Львів, 1985, декорації.





“Лускунчик” П.Чайковського. Львів, 1986, декорації

пустотливу легкість сцен і посередність виконання, – з Лисиком нелегко було працювати. Однак видатних виконавців лисиківське оточення підносило і спонукало до виняткового творчого прозріння, яке в інших умовах могло б і не виникнути.

Після 70-го року кожна вистава Є. Лисика вирішувалася в епічному аспекті з запрограмованим об’ємним підтекстом, що виносило дію на безмежну просторинь, охоплюючи широченні пласти людської історії. Глобальність світових подій, наповнених трагедіями, у той же час стала звичним явищем щоденного життя. Не озивалися заціпенілі струни громадянської етичної свідомості... А перед художником поставали “вічні” питання. Розв’язання цих питань вимагало великого душевного горіння, глибокої релігійності. Однак, релігійність Є.Лисика була особливого типу, вельми далекою від жорстких догматів церкви. Вічні питання – життя і смерть, страждання і любов, добро і зло – він розглядав крізь просте і ясне учення Христа, забуте або легковажно зігнороване людьми, і відповідав на них своїми творами, вражаючи філософською глибиною змісту й яскравою виразністю образотворчої мови.

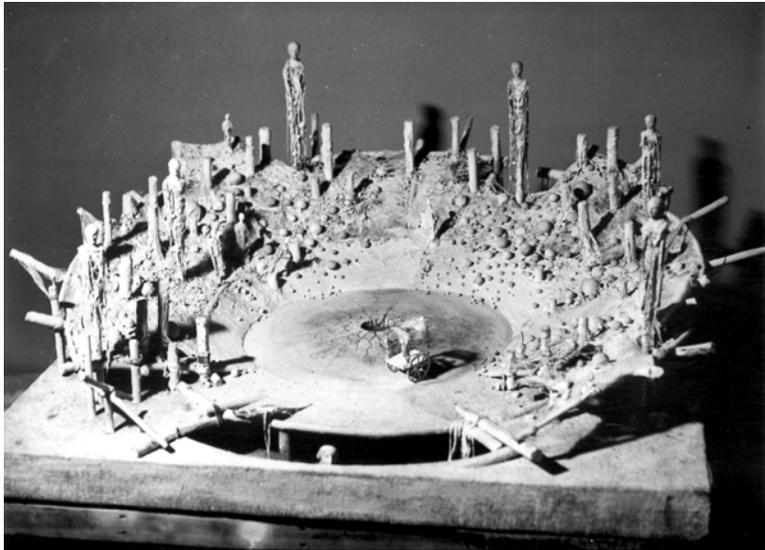
Є.Лисик працював одержимо, наче поспішав висловитись і довести невичерпність своєї творчої спроможності. З ним було нелегко дійти згоди посереднім постановникам. Проте один режисер якось сказав: “Та хто ж не хотів би створити спектакль із Лисиком?” Найбільше він працював у театрах Львова, Києва та Мінська. Особливо його захоплювала сцена Мінського театру, що відзначалась винятковими розмірами. Його грандіозні задуми тут найкраще втілились. Це були балети “Створення світу”, “Тіль Уленшпігель”, “Легенда про кохання”, “Кармен-сюїта” та опери “Джордано Бруно”, а у Львівському театрі – “Війна і мир”.

Не слід уявляти Є. Лисика художником самозакоханим, вдоволенним своєю геніальністю і упертою незгідливістю. Це була дуже щира і добра людина, скромна й доброзичлива у спілкуванні та побуті, маломовна й терпляча. Але якщо він стикався з базіками й неробами, чванливими бездарями і тупими ретроgrадами, то безжалісно їх розтоптував, не залишаючи ні крихти з їх блюзнірських починань. Вони його не любили й боялись, боялись його розуму, логіки його доказів, глибини пізнань і мети його безмежних інспірацій – тут він ставив їх у безвихідь, бо так, як Лисик, ніхто не міг бачити тодішній театр засобом піднесення великих ідей часу. Він бачив театр дійовим, і його сценографія була дивовижно дійовою, перед нею відступало все, що було слабосилим і маловажливим.

Для Лисика святиною була дружба, він залишався їй вірним за будь-яких обставин. Той, хто знав цю рису Лисика, сповна користувався щедротами його серця. Неодноразово саме він розкривав диригентові масштабну велич музичного твору, що інтелігентна людина з вдячністю сприймала. Талановитий білоруський хореограф В. Єлізар’єв глибоко усвідомлював як свою особисту – втрату такого художника, з яким він сягнув мистецьких вершин. Він шкодував про запізніле розуміння вартості Є.Лисика для театру. А бувало, і В. Єлізар’єву здавалось, що Є. Лисик надто приголомшує величчю живописного образу і тисне на всіх своїм авторитетом. Режисер тамував іноді недобре почуття в амбіційних глибинах ураженої душі. Проте все краще, що створив В. Єлізар’єв, було створене разом із Євгеном Лисиком.

Є.Лисика вабила не тільки сценографія, але й інші аспекти творчого вираження. Він чимало виконав станкових речей, в яких розкривав ще незреалізовані грані свого величезного таланту, і тут він давав волю своїм філософським роздумам і поглядів на життя. Часто в його творчості з’являвся образ старости, мудрої й доброї, внутрішньо просвітленої, – так виникав із глибокої пам’яті, як святий, образ рідного діда. У станкових творах він особливо любив заглиблюватися в народні оповіді й притчі. На жаль, ці твори рідко виставляли, їх не набували наші музеї.

Останні три роки життя на запрошення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер – Львівська академія мистецтв) Є.Лисик працював викладачем на відділенні монументального малярства. Правда, він довго не зважувався дати згоду на ту працю, на що були свої причини. Одна з них – гіркі спогади студентських років, виключення з інституту... (Щоправда, перед тим, як його запросити на роботу, на всіх малюнках Є.Лисика в інституті двійки були виправлені на п’ятірки і малюнки оголошені вищим досягненням інституту – гірка іронія обставин і недолугости деяких керівників та їх приспінників). Була й друга причина – завантаженість у



“Медея” Р.Габічвадзе. Львів, 1982, макет.

театрі. Проте нагромаджений за тривалий час великий творчий матеріал та професійна зрілість просились до віддачі, і Є.Лисик узяв курс, де викладав малярство, малюнок та композицію. Такий обсяг роботи міг дозволити собі лише він. Його поява позитивно відбилась на внутрішній атмосфері інституту. Перегляди студентських робіт його курсу та його теоретично-методичні пояснення були зразками для багатьох викладачів. Посередності поступово відходили з роботи, а горе-теоретики замовкли. З’явилася якась надія на поліпшення всього навчального процесу. Рівень відділу монументального малярства був піднесений до зеніту, так високо після Є.Лисика він уже не підіймався. На жаль, усе знову повернулося на “круги своя” у ще гіршому варіанті.

Перед фіналом свого життя Є. Лисикові вдалося у складі творчої делегації побувати у США. Його там знали. Директор нью-йоркського театру “Метрополітен” запевняв, що коли б для вистави такого художника, як Є Лисик, потрібно було б розібрати стіну в театрі, це негайно зробили б. В Америці Є. Лисика захопила архітектура, особливо дизайн, технічна довершеність та досконалість робіт, висока культура будівництва, ансамблі вулиць, матеріал та якість виконання.

Хоча його мучив біль голови, але він не передбачав активного розвитку хвороби. Насувалась операція, результат якої важко було передбачити...

У відведені йому долею останні пів року життя він ще рвався до звичних занять, не усвідомлюючи своєї приреченості, сподіваючись могутньою волею подолати неміч, – говорив: ще ж треба так багато зробити! В розмовах із друзями та студентами (його не залишали на самоті) він постійно повертався до мистецьких проблем, до літератури й музики. Його ерудиція в цих ділянках вражала.

Справді, в роботі його творчий темперамент,

подібний до вулканічної лавини, не знав перепон, відпочинку. Йому все було підвладне: Космос, Земля і Людина з її діяннями. Мистецтво ХХ ст. не знає такого скорботного погляду Матері-богині, як в образі земної Матері в декорації до “Створення світу”. А цей образ творився надлюдським напруженням нервів на грані фізичних і творчих можливостей. Він майже кидався з пензлем на полотно, десятки разів переробляючи все у прагненні досягти пронизливого погляду для проникнення в тисячі сердець.

Є. Лисик усе робив для людей, закликаючи до гуманності, порозуміння, до життєвої гармонії! Однак щасливих людей не малював, виділяв велич людяності і духовного піднесення у трагедії. Малюючи, слухав музику, особливо, 9 симфонію Бетовена та улюблену “Карміну-Бурану” Орфа.

Я з ним працював в інституті, ще раніше деякий час він був моїм студентом, що й поєднало нас дружбою. Мені пощастило побачити всі львівські спектаклі, які він оформив, ми не раз зустрічалися, обмінювалися думками. Це була непересічна людина. Він усвідомлював свої титанічні творчі можливості, знав, як кажуть, собі ціну, але при цьому був вразливим, не терпів пустослів’я, пліткарства, ненавидів підлість, шанував обдарованість, порядність, знання.

Його творчість ще повністю не відома загаломі, молоде покоління не знає його сценографій. Про нього писали як про театрального художника не завжди із зрозумінням. Може, тому, що його діапазон не вкладався у звичні вузькі рамки, охоплюючи майже всі види мистецтва.

Лисик як творчий феномен належить до найбільших художніх явищ ХХ ст., а в українському мистецтві продовжує плеяду геніальних митців, знаходячи місце поряд з О.Архипенком, М.Бойчуком, А.Петрицьким. Він гідно стоїть поруч з великими майстрами світового мистецтва, яких ХХ століття дало людству чимало.

“Лоентрін” Р. Вагнера, ескіз декорації.
Постановка здійснена помертньо
у Санкт-Петербурзі 1999 р.

