

Юлія Богданова<sup>1</sup>, Ігор Копиляк<sup>2</sup>

Національний університет «Львівська політехніка»,

<sup>1</sup> старший викладач кафедри дизайну архітектурного середовища

e-mail: Yuliia.L.Bohdanova@lpnu.ua

orcid: 0000-0002-9528-0038

<sup>2</sup> старший викладач кафедри дизайну архітектурного середовища

e-mail: ihor.m.kopyliak@lpnu.ua

orcid: 0000-0003-4318-3145

## ЗОБРАЖУВАЛЬНІ СВІТИ ЄВГЕНА ЛИСИКА

© Богданова Ю., Копиляк І., 2021

<https://doi.org/10.23939/sa2021.01.001>

Стаття висвітлює ідеї творення Є. Лисиком об'єктів сценографії, які демонструють інтерпретативне мислення митця, побудоване на відчуттях, а не на буквальному відтворенні історій героїв театральних постановок. В такий спосіб, створена ним сценографія відображала свою вигадану реальність, яка базувалася на метафоричній, символічній, глибокозмістовній та гіперболізованій передачі образів.

**Ключові слова:** монументальне мистецтво, сценографія, зображення, мімезис, вираження, художник Є. Лисик.

### Постановка проблеми

Споглядаючи твори монументального мистецтва, що оточують нас у повсякденному житті, завжди милуєшся численними скульптурними оздобами львівських будинків, трепетно розглядаєш стінописи храмів, ловиш оком відблиски кольорових скелець вітражів. Та й саме місто, що не зазнало нищівних руйнацій не тільки має чималу кількість монументальних архітектурних об'єктів, а й саме виступає великим комплексом, що репрезентує філософію різних історичних періодів існування суспільства. Останнім часом, через варварське нищення, велика увага надавалася каталогізації мозаїчних панно, які ще залишилися у Львові. Модним видом мистецтва стали мурали, які прикрашають стіни існуючих будинків і виражають актуальні теми наших днів. Але це все ми бачимо практично щодня. Натомість відвідини театру – це завжди непересічна подія. Особливо поталанить, якщо вистава буде супроводжуватися сценографією, опрацьованою художником Євгеном Лисиком. Його творчість, завжди яскрава та небуденна, викликає надзвичайно сильні емоції, не менші, ніж гра акторів та сюжет самого твору.

В чому ж полягає унікальність митця?

### Аналіз останніх досліджень та публікацій

Цього року ми відзначаємо 90-ліття від дня народження Є. Лисика, ім'я якого вшановує українське суспільство. Мистецтвознавцями та журналістами Ігорем Диченко (Диченко І., 1978), Марією Романюк (Романюк М., 2010), Володимиром Овсійчуком (Овсійчук В., 1996), Іванною Крип'якевич-Димид (Крип'якевич-Димид І., 2001), Наталією Космолінською (Космолінська Н., 2000) та іншими написані численні публікації про біографію художника та його творчість. На

кафедрі Дизайну архітектурного середовища Національного університету “Львівська політехніка”, під керівництвом професора Проскурякова В., вже протягом багатьох років розробляються численні проекти “Домів Є. Лисика”, покликані зберегти та увіковічити пам’ять про видатного митця, який прославився на весь світ. Окрім численних публікацій самого професора Віктора Проскурякова (Проскуряков В., 1995, 2000, 2016), виданих у різні роки, на кафедрі, під його керівництвом, була написана і захищена Зоряною Климко кандидатська дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури (Климко З., 2018), присвячена архітектурі сценографії Є. Лисика.

### Мета статті

Метою статті є висвітлення творчості Є. Лисика, дослідження зображуваних образів, втілених у театральних декораціях та розкриття розуміння виражальних філософських світів, що презентують світ емоцій митця.

### Виклад основного матеріалу

Його стиль відображає ідеї модного напрямку другої половини ХХ ст. – постмодернізму, який заперечив ідеї раціональності та прогресу та сповідував розмиття меж мистецьких жанрів та інтерпретативне мислення. Він стер кордони між масовою та елітарною культурами, між автором та глядачем та поринув у світ відчуттів, гри та іронії. Твори Є. Лисика ілюструють ідеї гіперреальності французького філософа та культуролога Жана Бодрійяра, який сказав, що сучасна людина живе серед знаків, які позначають те, що насправді не існує: в рекламі, мас-медіа, мистецтві, політиці. В той же час все, що викликає відчуття, постає реальним (Вікіпедія, 2020. Постмодернізм). Художній стиль монументальних полотен та сценографії, виконаних Євгеном Лисиком, ніколи не передає нічого буквально. Це світи філософського світорозуміння, яке знаходило відбиток у метафоричній, символічній, глибокозмістовній та гіперболізованій передачі образів. Головна думка завжди є прихованою і відкривається не одразу. Споглядаючи виставу, занурюючись у неї, глядач емоційно переживає історії героїв не тільки через гру акторів, а й отримує візуальний чуттєвий імпульс від художнього оформлення сцени. Отже, концептуальний принцип Євгена Лисика – мистецтво не відтворює дійсність, а виражає її сутність. Оформлення сцени має викликати емоції, а не сприйматися буквально, тому зображувальні образи через перетворення (мімезис) завжди виражають глибоку філософську думку. Праобразом сценографічних творів часто виступає природа, ілюструючи твердження Леонардо да Вінчі, що мистецтво – дзеркало природи. Творам Є. Лисика притаманне його власне ставлення до зображеного, ставлення глибоко емоційне, пристрасне, особистісне. Ежен Йонеско, французький драматург говорив, що театр може по-справжньому відобразити неймовірну складність реального життя і його жорстокість тільки за умов, що мистецтво має стати в тисячу разів жорстокішим (Освіта.ua, 2010).

Напевно, саме тому, у виставі “Створення світу” на музику Андрія Петрова – хореографічній розповіді про те, як Бог створив людство, діяння зла представлені зображенням стилізованого страшного пса Цербера, що охороняє третє коло пекла. Незрозумілий домінуючий страх ніби повис над людством у просторі сцени (рис. 1) (В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко ред., 2005, с. 31). Діяння Бога представлені на сценографічних полотнах такими, що викликають спокій та лише позитивні емоції, адже вони уособлюють панування життя через образи дітей та материнство (рис. 2) (В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко ред., 2005, с. 61). Отже, здатність людини розумово та чуттєво сприймати форми, зображення та контури, які спостерігаються в навколишньому середовищі, породжує нову реальність – відмінну від реально існуючої і набуту внаслідок емоційних переживань.



Рис. 1. Завіса до "Створення світу". "Третє коло пекла"



Рис. 2. Ескіз декорацій до "Створення світу"

Балет "Ромео і Джульєтта" супроводжує музика Сергія Прокоф'єва – яскравого композитора ХХ ст., стиль якого надзвичайно новітній і відмінний від класичного літературного твору, який написав Вільям Шекспір у кінці XVI ст. Є. Лисик, разом з балетмейстером М. Заславським, намагалися досягти єдності із музикою композитора, костюмами та декораціями і створити нову постановку, відповідну ХХ ст. У ескізі сценографічного вирішення завіси показано дві стіни, що набрані певною кількістю стовпів-елементів, які символізують два світи ворогуючих родів Монтеккі та Капулетті. Там, у відкритому просторі, де захисту немає, між людьми точиться боротьба. Коли вона вшухає, кожен буде ховатися за своєю стіною, готуючи нові баталії. Сильні почуття Ромео та Джульєтти ніби закуті у просторі забудови Верони, але не ренесансного мереживного міста, а умовно спрощеного і геометризованого, що підсилює відчуття трагедії героїв. Використання перспективи підсилює розуміння сюжету цієї життєвої драми – їй немає кінця і в ній немає сенсу (рис. 3) (В. Проскураков, О. Зінченко, З. Климко ред., 2005. Обкладинка).

"Лускунчик" – балет на музику Петра Чайковського, поставлений за казкою Е. Т. А. Гофмана. Її сюжет доволі непростий, адже тут відображено два світи – фантазійний та реальний, що зближуються і комбінуються. Спочатку представлено історію, яку розказав хрещений, про перетворення племінника Дроссельмеєра на Лускунчика, а потім казкову оповідь про його подальші пригоди, учасницею яких стає Марі. Події, що відбуваються в цих двох світах, час від часу переплітаються: люди перетворюються на ляльок, іграшки набувають людської подоби. Живому, яскравому сприйняттю дитини все видається відкритим і безмежним у всіх її можливостях, в той час як для дорослих він має непорушні межі і правила, за які не можна зробити крок. Таким чином породжується відчуття замкненості у просторі, звідки є вихід тільки у казку. У завісі до балету Є. Лисик використав візуальний акцент – ялинку, яка дає можливість зрозуміти глядачу, що події відбуваються під час різдвяних свят. Саме під нею, за сюжетом казки, іграшки оживають, Лускунчик перетворившись у прекрасного принца вступає у смертельний поєдинок із королем мишей та перемагає його. Ялинка у цьому творі є місцем, де розвивається дія – "реперною точкою вистави", своєрідним символом здійснення дитячих мрій.

Основою сюжету "Лоенгрін" є народні легенди та поема "Парцифаль" Вольфрама фон Ешенбаха про лицаря, який припливає у човні, запряженому лебедем, до дівчини, яку він звільняє і на якій одружується. Довго живуть вони щасливо, але несподівано повертається лебідь, і Лоенгрін

зникає так само непомітно, як і з'явився. Ці історії були досить вільно виражені й узагальнені композитором Ріхардом Вагнером при написанні романтичної опери, основною концепцією якої було показати філософські та етичні проблеми сучасного життя. У творі зображено дві контрастні пари – Лоенгрін та Ельзи, Ортруди та Тельрамунда, що уособлюють собою зло і добро, темряву і світло. Головний персонаж опери – Лоенгрін, за концепцією Р. Вагнера, є митцем музикантом і лицарем Грааля, творить для людей, але не визнаний ними, повертається у царство фантазії. Тобто сам композитор хотів показати два світи: романтичних мрій, та як антитеза – сумної реальності. Є. Лисик аби звернути увагу на трагізм життєвої місії головного героя, використав для завіси перспективне скорочення вгору, щоб гіперболізувати та підсилити емоційні відчуття глядачів (рис. 4) (В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко ред., 2005, с. 11). Фантастичні світи, куди має повернутися Лоенгрін, навряд чи так його приваблюють, як світ живих людей.

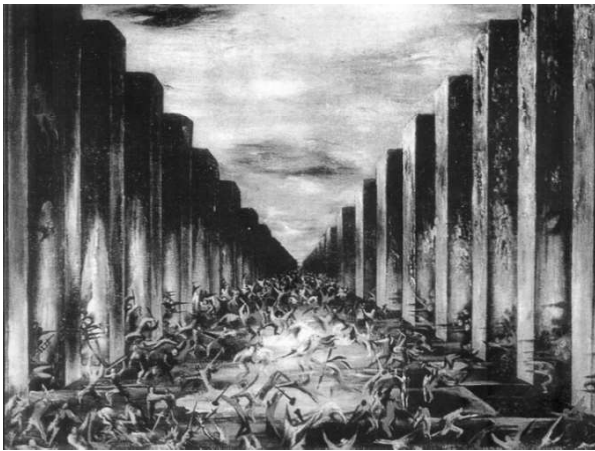


Рис. 3. Ескіз сценографічного вирішення завіси до балету “Ромео і Джульєтта”



Рис. 4. Ескіз декорації до опери “Лоенгрін”

Історична опера “Золотий обруч” була написана композитором Борисом Лятошинським за мотивами повісті І. Франка “Захар Беркут” у 1923–30 роках. В рамках побудови нової української радянської ідентичності було прийнято рішення, що героїчна боротьба тухольської громади проти нашествия монголів у XIII ст. за своїм емоційним змістом цілком співзвучна героїчним змаганням пролетаріату із буржуазією на початку XX ст. В завісі до опери “Золотий обруч”, Є. Лисик, зобразивши велику кількість подібних людей, показав єдність народу. Його мужність, героїзм, всеперемагаюча любов – ці моральні якості дали можливість об’єднатися навколо подолання проблеми поневолення Батьківщини монголами. У сценографічних полотнах домінують дві теми: образ карпатських гір та символ – золотий обруч серед казкової рослинності та природи. На завісах панують світлі та яскраві кольори, що наповнює оперу оптимістичними відчуттями і впевненістю, що її герої, націлені на справедливу боротьбу обов’язково вийдуть з неї переможцями. Природа у Є. Лисика виступає могутньою, величною і справедливою силою, яка теж включається у битву і допомагає тухольцям здолати монголів. Через усю виставу проходить як символ фігура трембітаря, який кличе людей об’єднатися перед ворогом. Золотий обруч є своєрідною алегорією давньослов’янського дохристиянського бога сонця Ярила.

Є. Лисик використовував замкнуте коло, як символ невідворотного конфлікту між поневолювачами і повстанцями. У завісі до балету “Спартак” це ілюструє історію фракійського правителя Спартака, що потрапляє в полон до римлян і стає їхнім рабом. Трагедія породжує гнів і небажання коритися поневолювачам. Спартак готує повстання гладіаторів і отримує бажану

свободу. Проте доля його трагічна. В нерівному бою, зраджений союзниками, він гине, але назавжди залишається для нащадків героєм – символом боротьби за незалежність. Ця історія часто оспівувалась у театрі і кіно, проте декорації доволі натуралістично показували римське багатство та розкіш і зосереджувалися на деталях архітектури та костюмів. Тому Є. Лисик, перейнявшись сучасними ритмами музики А. Хачатуряна, вирішив створити мінімалістичну, із суворою кольоровою гамою, таку ж сучасну сценографію. Чорний та червоний кольори проходять через усі сцени балету та ясно вказують на приреченість боротьби героя. Чорний – це зло, а червоний символізує боротьбу. Так само контрастними є і костюми. Раби мають сірі, ахроматичні пов'язки, а римські патриції, навпаки – багатий кольоровий одяг. Продуманий аскетизм вистави, гіперболізована масштабність надала сценографії вистави рис узагальнення та контрасту, звеличення та героїзації повстанців.

В сценічній установці до опери “Медея” коло вказує на замкнутий простір і фатум з якого неможливо вирватися. Нерозділене кохання до Ясона, допомога у здобутті золотого руна шляхом зради родини, помста невірному чоловікові, вбивство власних дітей – це ті думки, що впродовж усієї вистави спустошують головну героїню.

Коли у 1977 році композитор Євген Станкович отримав замовлення на написання фольк-опери “Цвіт папороті” він хотів продемонструвати світовому глядачу багатий український фольклор і образи представлені сучасною музичною мовою, переосмислені композитором і постановником. Тут народні мелодії поєднувалися з модерними напрацюваннями. Проте цій виставі не судилося відбутися. За неоприлюдненими звинуваченнями у націоналізмі вона була знята з показу. У декораціях Є. Лисик показав, що з давніх-давен український народ своїми обрядами був тісно пов'язаний з природою, адже літературною основою опери стали твори Миколи Гоголя. Постановці властива наявність великої кількості картин-символів, де нереальні персонажі і легенди проникають і доповнюють людські історії.

Іншим твором Р. Вагнера, над оформленням якого довелося працювати Є. Лисіку була опера “Тангейзер”. Композитор склав її з фрагментів чужих сюжетів і приніс сюди свою улюблену тему спокути, змінивши позитивне закінчення твору за Е. Т. А. Гофманом на трагічне. Його герой зовсім не отримав свій талант від темних сил – навпаки, навіть вони підкорюються його дару. Саме власна геніальність прирікає Тангейзера на нерозуміння та самотність і змушує його шукати життєвий простір за рамками буденності. І цього не можуть пробачити ні Бог, ні люди. Ні каяття, ні зречення своїх амбіцій є недостатнім. Тільки кохання аж до самозречення, ціною власного життя, може здобути прощення для його душі. Але й цього виявляється недостатньо – необхідно ще життя самого героя. Є. Лисик у ескізах декорації до опери “Тангейзер”, окрім численних композиційних діагоналей, що створюють відчуття динаміки та руху використовує ще й акценти жовтого та червоного кольорів, щоб показати, які внутрішні протиріччя і муки ятять душу головного героя. Вир почуттів є наслідком його життя. Він опинився на роздоріжжі і не може визначитися, кому віддати своє кохання – богині Венері чи дівчині Єлизаветі. У творі протиставляються два різних світи, що борються за душу Тангейзера, – світ суворого морального обов'язку, та світ чуттєвих насолод захоплюючого царства Венери. Саме тому усі сценографічні об'єкти, що супроводжують виставу, відображають рух, що є символом душевних страждань головного героя твору.

Тому кожне полотно художника є надзвичайно промовистим. Саме у розкритті смислів, що приховані у зображувальних світах Євгена Лисика, полягає вираження основної думки вистави, яку доповнює лібрето та гра акторів.

### **Висновки**

Творчий доробок Євгена Лисика яскраво ілюструє постійні пошуки нових ідей для оформлення вистав, що сильно відрізняються від підходів художників-попередників. Працюю-

ючи у другій половині ХХ ст., він повністю відійшов від буквальної передачі сюжету творів. На сцені Є. Лисику вдалося створити власну реальність, що базувалася на відчуттях глядача, які він викликав за допомогою кольору, масштабу, алегорій, стилізації та узагальнення. Отже, творча спадщина художника має експонуватися для нащадків, бо становить справжнє мистецтво, адже людина, споглядаючи твори, має осмислювати їх, інтерпретувати, наділяти власним тлумаченням.

### Бібліографія

- Диченко І., 1978. *Євген Лисик*. Київ: Мистецтво. 115 с.
- Романюк М., 2010. Космогонічний дискурс в оперній сценографії Євгена Лисики. *Просценіум*. № 2–3 (27–28). С. 67–73.
- Овсійчук В., 1996. Художник Євген Лисик. *Народознавчі зошити*. № 5. С. 328–334.
- Крип'якевич-Димид І., 2001. Планета Лисик. Десять заповідей. *Театральна бесіда*. № 2 (10). С. 6.
- Космолінська Н., 2000. Ми все ж є створеними за образом і подобою Божою. *Поступ*. № 95 (539). С. 1.
- Проскуряков В., 1995. Він жив театром з дитинства. *Галицька брама*. № 8. С. 10–11.
- Проскуряков В., 2000. Кожного разу вперше. Іпостасі Євгена Лисики. *Поступ*. № 157 (601). С. 8.
- Проскуряков В., 2016. Творчість Є. М. Лисики в часі, просторі, сценографії та архітектурі. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 136 с.
- Проскуряков В., 1995. Феномен Лисики. In *мемогіам Євгена Лисики*. *Галицька брама*. № 8. С. 8–9.
- Климко З., 2018. Архітектура сценографії Є. Лисики. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. 233 с.
- Вікіпедія, 2020. Постмодернізм. [online] (Останнє оновлення: 7 липня 2020). Доступно: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> [Дата звернення: 1.11.2020].
- Освіта.ua, 2010. Відображувальна сутність як найважливіша властивість мистецтва. [online] Доступно: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10669/> [Дата звернення: 1.11.2020].
- В. Проскуряков, О. Зінченко, З. Климко ред., 2005. *Євген Лисик : Бібліографічний покажчик*. Львів : Срібне слово. С. 31, 61. Обкладинка, 11.

### References

- Dychenko I., 1978. Yevhen Lysyk. Kyiv: *Mystetstvo*. 115 s.
- Romanyuk M., 2010. Kosmohonichnyy dyskurs v operniy stsenohrafiyi Yevhena Lysyka. *Protsenium*. No. 2–3 (27–28). S. 67–73.
- Ovsyichuk V., 1996. Khudozhnyk Yevhen Lysyk. *Narodoznavchi zoshyty*. No. 5. S. 328–334.
- Kryp'yakevych-Dymyd I., 2001. Planeta Lysyk. Desyat' zapovidey. *Teatral' na besida*. No. 2 (10). S. 6.
- Kosmolins'ka N., 2000. My vse zh ye stvorenymy za obrazom i podoboyu Bozhoyu. *Postup*. No. 95 (539). S. 1.
- Proskuryakov V., 1995. Vin zhyv teatrom z dytynstva. *Halyts'ka brama*. No. 8. S. 10–11.
- Proskuryakov V., 2000. Kozhnoho razu vpershe. Ipostasi Yevhena Lysyka. *Postup*. No. 157 (601). S. 8.
- Proskuryakov V., 2016. Tvorchist' YE. M. Lysyka v chasi, prostori, stsenohrafiyi ta arkhitekturi. L'viv : Vydavnytstvo L'vivs'koyi politekhniky, 136 s.
- Proskuryakov V., 1995. Fenomen Lysyka. In *memoriam Yevhena Lysyka*. *Halyts'ka brama*. No. 8. S. 8–9.
- Klymko Z., 2018. *Arkhitektura stsenohrafiyi YE. Lysyka*. Dysertatsiya na zdobuttya naukovooho stupenya kandydata arkhitektury. 233 s.
- Wikipedia, 2020. *Postmodernism*. [online] (Last updated: 7 July 2020). Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> [Accessed date: 1.11.2020].
- Osvita.ua, 2010. *Vidobrazhuval'na sutnist' yak navyazhlyvisha vlastyvist' mystetstva*. [online] Available at: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10669/> [Accessed date: 1.11.2020].
- V. Proskuryakov, O. Zinchenko, Z. Klymko red., 2005. *Yevhen Lysyk: Bibliohrafischnyy pokazhchyk*. L'viv : Sribne slovo. S. 31, 61. Obkladynka, 11.

**Yuliia Bohdanova<sup>1</sup>, Ihor Kopylyak<sup>2</sup>**

Lviv Polytechnic National University,

<sup>1</sup> senior lecturer Department of architectural environment design

e-mail: Yuliia.L.Bohdanova@lpnu.ua

orcid: 0000-0002-9528-0038

<sup>2</sup> senior lecturer Department of architectural environment design

e-mail: ihor.m.kopyliak@lpnu.ua

orcid: 0000-0003-4318-3145

**VISUAL WORLDS OF YEUVHEN LYSYK**

© Bohdanova Y., Kopylyak I., 2021

*Contemplating the works of monumental art that surround us in everyday life, you always see the numerous sculptural decorations of Lviv houses, carefully look at the wall paintings of temples, catch the glare of coloured stained glass windows. And the city itself, which has not been subjected to crushing destruction, not only has a considerable number of monumental architectural objects but also acts as a large complex representing the philosophy of different historical periods of society's existence. We see all this almost daily. However, visiting the theatre is always an extraordinary event. You will be especially lucky if the performance is accompanied by scenography developed by the artist Yevhen Lysyk. His style reflects the ideas of the fashion trend of the second half of the twentieth century – postmodernism, which rejected the ideas of rationality and progress and professed to blur the boundaries of artistic genres and interpretive thinking. It erased the boundaries between mass and elite cultures, between the author and the viewer, and plunged into the world of sensations, game and irony. The style of monumental paintings and scenography performed by Y. Lysyk never conveys anything literally. These are the worlds of philosophical worldview, which was reflected in the metaphorical, symbolic, deep-meaning and hyperbolized transmission of images. The main idea is always hidden and does not open immediately. By watching the performance and immersing oneself in it, the viewer emotionally experiences the stories of the characters not only through the performance of the actors but also receiving a visual sensory impulse from the artistic design of the stage. So, a conceptual principle of Y. Lysyk is an idea that art does not reproduce reality, but expresses its essence. The design of the scene should evoke emotions, and should not be taken literally, so visual images through transformation (mimesis) always express a deep philosophical thought. The prototype of scenographic works is often nature, illustrating Leonardo da Vinci's statement that art is a mirror of nature. Y. Lysyk's works are characterized by his attitude to the depicted, a deeply emotional, passionate, and personal attitude. The main idea of the play is expressed by revealing the meanings that are hidden in the visual worlds of Yevhen Lysyk, which is complemented by the libretto and the actors' performance.*

**Key words:** *monumental art, scenography, image, mimesis, expression, artist Y. Lysyk.*