

УДК 75.071.4(477.83-25)*19"(092)

Макар **Москалюк**

аспірант Львівської національної
академії мистецтв

Євген Лисик як педагог та особистість (за спогадами учнів)

Анотація. У статті проаналізовано особливості педагогічної діяльності та методик викладання Євгена Лисика. Розглядається програма, завдання, які ставив художник своїм учням, а також зміни, які запровадив Є. Лисик у навчальний процес. Висвітлено вплив цих змін на загальний навчальний процес. Основною методичною засадою художника було комплексне об'єднання рисунку і живопису.

Ключові слова: педагог, завдання, програма, методика викладання, живопис.

Творчість Євгена Лисика добре відома людям мистецтва, інтелектуалам і колу шанувальників театрального світу. Ще за життя художника вийшла у світ монографія «Євген Лисик. Нарис про життя і творчість» авторства І. С. Диченко, яка є і залишається однією з важливих публікацій про митця. Опублікована величезна кількість статей у газетах і журналах, присвячених творчості художника. Видано «Бібліографічний покажчик», у якому зібрано й систематизовано факти про діяльність митця, а також публікації про Є. Лисика, які засвідчують про мистецьку велич театрального художника-монументаліста. Творчість Євгена Лисика високо оцінена, і про це свідчать державні нагороди Радянського Союзу, яких удостоївся художник. Високий рівень професіоналізму, освіченості й свідомості часто потрапляли в обмежувальні рамки радянської ідеології. Після смерті художника у Львівському національному академічному театрі опери та балету ім. С. Крушельницької продовжують ставити вистави зі сценографіями Є. Лисика. Відбулося кілька персональних виставок у Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові.

Твори автора є промовистими, надовго залишають у пам'яті глядача, спонукають до роздумів над потужністю і величчю сценографії майстра.

Окрім театрального доробку, Є. Лисик мав і деякий педагогічний досвід. У 1988 – 1990 роках він викладав у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (тепер – Львівська національна академія мистецтв) для групи молодих людей, серед яких: Юля Ткачук, Іванка Крип'якевич, Кость Маркович, Сергій Радько, Андрій Злобін. Через проведені інтерв'ю з учнями, опираючись на їхні спогади, розкриваємо невідомі грані особистості Євгена Лисика. Учні розповідають про власне сприйняття вчителя, діляться багажем знань, який їм передав, розповідають про цілі, які ставив перед молодими митцями, на чому акцентував їхню увагу.

Записи інтерв'ю.

Кость Маркович, викладач Львівської національної академії мистецтв, художник іконописець.

«Я прийшов з коледжу, де навчання було добре, але більш школярське, більше зорієнтоване на виконавчий процес. Вийшов з такого середовища і попав у атмосферу космічну, як би Лисик окреслив. Для мене особисто це було досить контрастним. Іванка [Іванка Крип'якевич-Демид – М.М.] була старша, можливо, більш внутрішньо підготовлена до такої зміни, бо я вступив відразу після закінчення коледжу. Я ще не був сформований до такого мислення. Воно мені давалось не відразу. Але я в групі не відставав. Розуміння прийшло пізніше. Насправді ми до Лисика ставились як до напівбога, бо він мав харизму і дуже притягував людей. Було видно, що це людина значна. Те, що він говорить, є дуже важливе, хоч, зрештою, він говорив не так багато. Говорив доволі повільно і, скажемо так, підбирав слова, які не були зовсім літературні, мається на увазі, не грубі, але запозичені з російської, наприклад, «опасно», це означало щось більше, ніж небезпечно. Ці слова мали більшу емоційну вагу. Ми провчилися два роки під його керівництвом. Приходив він звичайно так, як приходять професори, на дев'яту годину, це коли мав можливість, а інколи його не було і тиждень. Він задавав тон, програму, а не слідкував за розкладом занять. Відвідував нас як мав

змогу, тому що паралельно працював в оперному театрі головним художником, і не лише головним художником, який очолював процес, а й сам реально малював. Так що він до нас приходив на хвилини 40, пів години і йшов собі. Цього було цілком достатньо. Він не був викладачем, що показував як це треба робити, тобто не нав'язував якісь художні прийоми. Хоч це, напевно, він міг показати в себе в майстерні і нам було б цікаво подивитись як він робить великі формати. Знаю, там працював і мітлою, якимось такими засобами, якими можна було розтягувати, крутити, тобто пристосованими для великого масштабу. А тут, коли ти маєш невеличке полотно чи картон, то його не цікавило, як ти це зробиш, для того в тебе є підготовка. Ти прийшов сюди, маючи підготовку, тобі треба перейнятися власне тим, чого він хоче, а засоби – це твоя справа.

Що він хотів від студента? Можна відразу сказати, що він хотів «правду»: «Треба малювати «правду» – так часто казав. Що для нього була «правда»? Правда – це було таке, що зворушує, що є дуже глибоке і що має в собі певне пережиття, певний драматизм – це була правда. Правда – це таке, яким є світ. Світ, розумієте, світ – не як райський сад, де все красиве і все гармонійне, а світ, де переважно є біль і якийсь надлом, і драма, і переживання, і терпіння. Це була в нього правда така. У нього все йшло через призму драми. І якщо художник хоче досягти цього (він нам кілька разів це говорив, і ми це самі обговорювали) він має сам пройти цей драматичний шлях, щоби дійти до правди, бо так просто він не дійде. Цей драматизм у нього був у всьому, навіть в зовнішньому вигляді. Він у принципі був досить веселою людиною, але переважно вигляд мав досить суворий і переважно відповідав такому образу, хоч жартувати теж вмів і любив.

Отже, спосіб роботи зі студентами в Лисика був такий: формулював завдання, і завдання мало тривати довго. Казав: «закінчимо тоді, коли буде видно, що кінець». Ставив перший натюрморт на першому курсі. Той натюрморт, власне, був досить революційний, бо він руйнував уявлення про такі, скажемо, більше артистичні чи салонні постановки. Кількість предметів звикли ставити за традиціями львівської школи, які заклав Сельський та інші. Ці наші натюрморти можна

було побачити на коридорах інституту. Вони висіли як зразки. Можливо, зараз їх нема, але мій зберігся в мене в майстерні. Посередині кімнати був великий квадратний подіум, він ще зберігся на монументалці. На ньому череп. Він задав завдання принести камені, принести коряги, щось цікаве, ма-кабричне, скажем, з історією, з шаром історичним. І навколо черепа був танець грізних істот, свого роду закам'янілих, задерев'янілих. Тобто був камінь, кусок дерева, якась коряга, глек чорний димлений. Вірніше, глек був у центрі, як стержень, а череп був поруч. Череп і тканина, як папір рвана, пом'якана. Було кілька речей, які мали від природи автентіку, не створені людиною. Це був свого роду танець життя, смерті, чи як назвати цей натюрморт? Ми тоді збагнути не могли. Він виглядав дуже епохально. До нас почали приходити з усієї академії дивитися. Це було трохи інше мислення, не глечики різні, не голівка гіпсова. Його така красивість і «солom'яність» не цікавила. Йому треба було показати світ.

Я ставав за звичкою, щоб гарно вловити цікавий ракурс, але його то мало цікавило... Його мало цікавило як предмети накладаються, йому важливіше показати цей рух довкола центру, але то ніхто ще не міг збагнути. Можливо, власне Іванка взяла і зробила погляд зверху, тобто, щоби було видно той простір, видно більше. Добре було брати більший формат. Ми ще не були готові брати більший формат. Я, наприклад, взяв замалий. Як на мене, цей натюрморт був дуже важливий, як виховання розуміння і виховання самої майстерності живописного ліплення. Звичайно, він націлював на відтворення форм. Без сумніву, він хотів такого опрацювання, щоб можна було «постукати». Він любив гіперреалізм, дуже любив того Сальвадора, так він казав на Сальвадора Далі. Він хотів, щоб все було зроблено досконало. Не мусіла бути фотографія, а мусіла бути міць, щоб це було поєднання твердого, м'якого. І череп мусів бути проліплений, і я мучився над черепом. Бо я, якщо сказати чесно, не дуже був готовий живописно. Я вчився в коледжі на кераміці, рисунок робив добре, а живопис олією майже не малював, ми працювали аквареллю. Олією я слабше працював... Хоча власне натюрморт був майже ахроматичний. Яскравих кольорів майже не було. Ми працювали з цим натюрмортом довго, довго, довго... Ми працювали дійсно

багато. Годин було море. Вісім, десять годин на тиждень, без проблем. Зараз половини того немає. Робота ішла, але поволі, ми не могли зрозуміти до кінця того, що він хотів. Урешті за два-три місяці вимальовувалася картина. Місяць залишався до кінця семестру, коли він поставив новий натюрморт. Трошки інший за характером. Уже в ньому появився металевий свічник (блистів), цегла була, каштани. Мені, власне, вдалося гарно почати його, він хвалив мене, «зрозуміння пішло». Цей натюрморт дуже ціную, вдалося забрати в майстерню. Гарні натюрморти вийшли в Іванки, в Юлі Ткачук та й зрештою в Андрія Злобіна. Він пішов по стопах Лисика, став театральним художником. Злобін, до речі, може його найбільше розумів. Він сам походив з Криму, може трошки вчився в Києві, був таким трудягою страшним. Він був вже старший. По-перше, розумів, бо Лисик часом любив висловитися російською. Бо як в Союзі їздив, по різних театрах, то там богема розмовляла російською. Міг нам сказати російською кілька слів, речень. І то не виключено, що Злобін мав з ним окремі розмови. Андрій вловлював його ідею. Власне тими шляхами пішов. Він гарно зробив натюрморт, він швидко працював і багато. Той другий добре мені пішов, він найбільше мене хвалив, але то таке. Іванчин був гарний натюрморт.

Перший семестр – два натюрморти. Паралельно з рисунку череп студіювали, аж до протирання паперу, щоб аж дзвенів. Це його власне цікавило. На точні пропорції він не дуже зважав, ніколи не опускався, щоби перемеріяти. Його цікавило враження від форми, він говорив: «Бракує шарообразності». Треба було показати «шарообразність», надутість, форму, міцність. Ми навіть згодом жартували, опрацювали кілька його цитат, які окреслювали процес роботи «за Лисиком». Всі слова починались на «З»: 1. Заявка – ти заявив задум, ідею. 2. Зав'язка – композиційні елементи, пластична взаємодія. 3. Засісти – опрацюувати, поки не закінчиш. Ще й таким голосом низьким говорив і супроводжував жестом руки. Лисик не любив надто багато розмовляти зі студентами. Говорив скупими фразами, наприклад, «треба засісти і працювати, а не базікати». Засісти, і працею 30 годин. Ти засідав, і він не втручався в це, і годин там тридцять можеш працювати. Поки не зробиш. Я, власне, «засідав» над тим черепом.

Він не вчив конкретних прийомів живопису, але закладав правильне мислення. Він часто кидав такі фрази багатозначні, які треба було правильно зрозуміти. Нам їх пізніше розтлумачив мистецтвознавець Володимир Овсійчук. Був запис його розмови з перегляду після нашого першого чи другого семестру. Записував Валерій Марчак, який був тоді завкафедрою. Марчак запросив Лисика на викладацьку роботу. Чи він був ініціатором? Не знаю. Ректором був Емануїл Мисько, також вже працював Любомир Медвідь, який мав попередню групу монументального живопису. Це було відродження факультету. Медвідь мав перший набір, Лисик дістав другий. Хто з них був ініціатором запросити Лисика, я не знаю. Марчак нам його представляв. Завідувач дбав, щоб ми нормально навчались. Умови були ідеальні: ми мали свою аудиторію, можна сказати, свій замкнений простір. Марчак пізніше перейшов на іншу кафедру, а потім пішов з академії, створив академію дизайну в Стрийському парку. До нього туди багато випускників монументалки пішли. Він хотів, щоб там викладали, як Лисик. Яцків Володя в нього викладав. У нас викладали Овсійчук, Медвідь, Звіринський.

Другий курс ми вже малювали голову і фігуру. Чи в другому семестрі на першому курсі вже була голова? Вже точно не можу пригадати. Ми точно малювали фігуру на другому курсі, такого старого натурника, що сидів. Дуже цікавий був старушок, він Лисикові дуже подобався. Старий чоловік, по якому видно пережите життя. Лисик просив: «Приведіть мені старика». Він посадив його, зігнута спина, руки на колінах, складені кисті у вузол, ось такий. Старий був вже дійсно слабенький... Він хотів, щоб ми побачили через цього старого його життя. Щоб ми не боялись фізіологічних моментів. Обвисало тіло, то він, значить, розказував про Сальвадора, що він свою жінку малював вже немолодого віку і не боявся показати зморшки тіла. Була то Правда. Потім ми малювали молоду кобітку. Пам'ятаю, постановка була з шубкою, накинутою на оголене тіло із дзеркалом. Постановка зовсім іншого характеру, такого, ну ніби вже навіть салонного типу. Очевидно, Лисик не був вже такий одноманітний, щоби шукати тільки вже одну драму.

Ясно, що він планував нам на п'ять років цілий спектр мис-

тецьких проблем, але це не втілилось. Третій курс фактично з нами його вже не було, хвороба вже його скосила. Він, здається, прийшов тільки на початку і поставив постановку, а може, ми вже самі її ставили. Він нам вже довіряв. Ми помаленько зрозуміли, про що ідеться. Та й взагалі, я не пам'ятаю цей процес ставлення постановки. Ту жінку робили кілька занять з різних положень, а потім визначались самі собі. Зрештою, він не боронив малювати з різних положень, кожен як хоче. Тоді ще не було такого, як є зараз на монументалці: є якийсь об'єкт, його фотографують, і потім – «зовсім творчий процес». Він був за те, щоби працювати таки з натури. Це були ще ті роки, зараз багато що змінилось. Його всеж-таки цікавив такий студійний момент, його цікавило сильно, щоб фарба була виліплена, наповнена. Щоби було видно, що всередині тої форми є конструкція. Конструкція – це не головне, звичайно, конструкція для того, щоб наповнити її думкою. Така форма мусіла бути наповнена думкою».

«На свої вистави Лисик нас запрошував не часто. На вистави ми ходили звичайно. Дружина пані Оксана з донькою Анею нам більше розказували, ніж він сам, як ми мали зустрічі. Тобто, фактично розказувала вже після його смерті, якщо чесно. Бо ті перші два роки дуже швидко проминули. У нас з ним не було аж таких тісних позааудиторних контактів. Тому це все після того... на третій рік ми вже ходили.

Ми не дуже серйозно сприймали його хворобу, ми не знали, що настільки погана справа в лікарні, не брали собі до голови. Коли вже було видно, що це дуже серйозно, ми кілька разів приходили до лікарні. Пригадую, що я там в останню ніч заглядав, побачив здалека його... Епізод був цікавий в лікарні. Власне дружина, Пані Оксана розказувала, що він лежав на Топольній, там є такий горбик зверху. Він дуже любив коней. Казали в день, коли він помер, то білий кінь звідкись там появився і ходив під вікном.

Ми ближче познайомилися з його дочкою. Дочка Анна – геніальна особа. На ній відбився той слід його природного драматизму. В ній є надлом якийсь, та і смерть батька підкосила. Вона чудовий художник. Вона практично – то малий Лисик. Абсолютно про неї можна сказати: вона в кераміці космос видає. Те, що він проповідував, вона добре розуміє, відчу-

ває. Вона живе у своєму світі. Її дуже розчаровують ті процеси, що відбуваються в нас в Україні. Ну не тільки у зв'язку з політикою, а й взагалі все несправжнє, підміна понять».

«Методи викладання Лисика ми сприймали дуже позитивно. Викладач може перешкоджати своєю присутністю. Він не розмінювався на дрібниці. Ідеально було б, якби був викладач і асистенти. Асистенти пояснюють конкретно якусь справу. У нас зараз так не виходить, приймаємо не настільки підготовлених абітурієнтів. Їх треба просто вчити конкретно. Зрештою нема вже такого польоту, доводиться переважно займатися школярством, такою рутиною. Звичайно, щось лишилося від нього, і дещо вдається передати. Послідовником його не можу себе назвати. Не тому, що не хочу, просто так склалося».

«Я знаю, що його виключали з інституту за формалізм. Він був молодий, шукав себе, робив перебільшення, гіперболізації. На останній виставці, яку Аня робила в «Примусі», можна було побачити якісь його ранні роботи, в роки його навчання так не можна було робити. Думаю, що він реалістично працював, бо він це шанував. Де його студентські роботи? Не знаю. Якщо немає на виставці кафедри рисунку, то я не знаю. В дружини і в Ані їх багато».

«Часу пройшло багато, вже 30 років, як його не стало. Про нього не вийшла жодна монографія, хоч бажаних написати було багато. Відверто кажучи, дружина і донька хочуть, щоби той, хто пише, дорівнював тому, про кого пише. А такого не буває. Треба було спокійніше підійти, простіше. Краще, щоб вийшло дві-три книжки і доповнювали одна одну. А в них є той максималізм. Особливо в Ані. Медвідь писав досить серйозне есе про Лисика. Овсійчук мав писати, збирав матеріал, співпраця не налагодилась. Шкода його театральних робіт. По смерті не збудували музей так, як, наприклад, музей Дзіндри в Брюховичах. Оперний – це така ніби потужна структура, але й вона не дає відповідної підтримки. Львів на імені Лисика міг набрати великого розголосу в мистецькому та мистецько-культурному світі».

«Основне - він ніс у собі філософію світового космосу. У його розумінні мусіла бути глобальна ідея, яка несе потужний зміст. Інакше ця ідея не глобальна і не світова. Він ніс це

в світ. Світ не є надто гладкий, красивий, натомість складний, сповнений боротьби. Щось дуже десь близьке до засад християнства. Він ніби не був церковною людиною... ми не знаємо цього. Але місія Христа була десь подібна. Очевидно, що образ Христа розкривав Лисик у своїх виставах дуже цікаво, хоч ніде ніби не було християнської лінії. Але він через образ Христа показував світову та людську драму і надію на щось світле. Він не був безнадійний песиміст, очевидно, таким не був. Але без драми це не те. Щоб воскреснути, то треба померти...».

Іванка Крип'якевич-Димид, працює у сфері іконопису.

«Лисика вмовляли до роботи в академії у Львові Мисько і Медвідь. Лисик сказав, що з дівчатами не буде працювати, але групу взяв. Група була різнопланова. Завкафедрою Валерій Марчак написав програму Лисику. Лисик взяв її і при ньому склав до формату сірникової коробки, подякував і сказав: «Я маю свою програму» і закрив двері аудиторії на ключ за завкафедрою. Це відбулось у присутності групи Лисика.

Лисик приходив зі словами «Малюємо правду» та йшов з аудиторії. Він змушував думати, ходити в бібліотеку і «пахати». На перегляді всі його підтримували і казали: «Це єдиний шлях», а Звіринський так не думав. Він вважав, що це не єдиний шлях розвитку студентів. І мав рацію.

Лисик виховував в нас індивідуалістів. Він водив нас у морг медінституту для кращого заглиблення в анатомію. Він був людиною мікеланджелівського типу. Після смерті Лисика група не зжилася ні з ким: ні з Медведем, ні з Марковичем».

«Є. Лисик не брався за вистави, які йому не імпонували. Він вередливо відмовлявся від того, що йому було не до душі. Лисик жив виставою, за яку брався. На той час він єдиний у світі робив мальовані сценографії в таких масштабах. В США вже тоді робили відеопроєкції в театрі. Лисика не любили в театрі через те, що він брав все на себе: освітлення, костюми, сценографію. І цей його підхід створював неперевершену цілісність постановки вистави. Він практично втручався у все».

Анна Лисик, донька Євгена Лисика, художник – кераміст.

«Була така подорож, з Москви організовували, запрошували театральних художників зі всього Союзу, що мали їхати в Італію. Я не знаю яким чином, я вже не пам'ятаю, це десь

у 80-х роках батькові повідомили, а він сказав: «Мене не пустять туди». А ми всі його намовляли – поїхати. Він страшно хотів побувати в Італії. Кожен художник хоче, нема такого, щоб не хотів. Ми всі гуділи, щоб він все-таки подав документи. Ну і вже ніби це все з Москви йшло, поїхав він в Москву, а йому кажуть, що документи не прийшли з Києва, бо це кожна республіка мусіла подавати. Сказали, що людина вже в дорозі, має приїхати на аеродром привезти ці документи. На очах в батька полетів той літак з цими всіма людьми, а він залишився. Потім дзвонять йому в готель, що є вже документи. Ну, отаке знущання. Це жахливо. Краще, щоб людина не робила спроби поїхати. Він дістав страшний стрес, жахливий. Він впав у таку страшну депресію. Які ми дурні, для чого ми його намовляли на це. Ми себе страшно картали».

«Коли я вперше поїхала до Італії, то подумала – все я тут мушу бачити, мушу все запам'ятати, щоб йому розповісти. Постійно це відчуття, що я мушу побачити музеї, запам'ятати якось це все... Бо його там не було. А потім було ще таке. Зі сфери містики напевно якоїсь. Батько вже останні дні на Топольній був. Він там і помер. І впав у такий стан, що людина вже без свідомості. Тут він приходить до тями, це буквально на кілька хвилин. Він намагався щось важливе нам сказати, але не міг. А раптом сказав: «Я був в Італії, і вас не було зі мною», і потім ще щось сказав, і вже все. Це останні його слова».

Іванка Крип'якевич-Димид: «Є. Лисик зробив задник чи основну завісу до «Есмеральди», там, де собор Паризької Богоматері. Священик, отець Ферг Яків про цю завісу казав: це неможливо, що він ніколи не бачив собору Паризької Богоматері Нотр-Дам, це нереально! Бо він його виробив, виліпив так, ніби він, як муха повзав по фасаді. Ну як це! Це неможливо з репродукції зробити. Таке враження від собору сильніше, ніж сам собор. Як Гауді, чи шо».

Анна Лисик «В останній рік свого життя він був в Америці, в 90-му році, це була його остання подорож, а перед тим він був у Іспанії. Мені здається Барселону він бачив. Був у Мадриді. Так що він все-таки побачив якісь речі».

Іванка Крип'якевич-Демид «Він бачив Герніку Пікассо, він бачив Саграду Фамілію. Але перше, ніж поїхати в Іспанію, він

нам читав Лорку цілий місяць. Він знав, що їде. Він читав нам Лорку і казав: «В Іспанії навіть мертві мертвіші, ніж будь-де» і Лорка «навіть мертві», уявляєте собі, а ми череп тоді малювали. В Іспанії грань між світом невидимим чи мертвих і живих така тонка, як бритва, що, ідучи по ній, можна порізатись» – це я вам Лорку цитую. Уяви собі – грань, як бритва, утворюється лезо бритви.

Лисик розказував: ми приходимо в бар, там пиво, дубові чорні столи, і офіціант знає, що зробив? Він взяв рулон паперу, розгорнув його і застелив стіл і ставить гальби з пивом і рибу. І зразу натюрморт. Тут все таке натуральне. Він любив все натуральне, пластик – це не його. Після поїздки ми дивились на нього, як на марсіанина, як з іншого світу. Він приїхав свіжий такий. Дуже свіжий був. Бо це його країна, це реально, він би мав там жити постійно. Ці всі мотиви, ця гострота! Кармен або смерть, або любов, життя».

Іванка Крип'якевич-Димид: «Ми малювали людський череп. Історія про те, де я його взяла. В Скибінського Миколи Васильовича – це був викладач анатомії. Пан Микола Скибінський був учасником Другої світової війни, і він збирав черепи людські на полі. Чистив акуратненько всіма хімікаліями і їх тримав. Він був анатом. У нього була така анатомка два метри на півтора. Манюсінька кімнаточка в училищі, підсобка, і там була купа черепів, кісток людських, справжніх. І це було трошки моторошно. Він був сивий, сильно кульгав на ногу, в нього був якийсь нервовий тик, тобто контужений чи щось таке. Тобто він був дивний. Але ми його дуже любили. Так, як він знав анатомію, ніхто не знав.

Євген Микитович на другому курсі, здається, каже: «Малюємо череп». «Ну хто з вас може принести справжній череп?» Я сказала, що можу!». Побігла в училище – за хвилину приношу два черепи, чоловічий і жіночий, і питаю: «Вам який?». Євген Лисик: «Ох», – ну бо це було несподівано. Він каже: «Беремо цей, оцей кращий». Один був білий, а другий жовтий. Жовтий, як двері, старий. «Оцей справжній череп, а цей добрий», – чи яюсь, іноді він вживав російські слова, наприклад, «настоящий» «Це – «настоящий», а той заberi». Він поставив його і дуже довго любувався, обертав то так, то саяк. Євген Лисик тут каже: «Який геніальний архітектор створив цей шедевр». А ми

були дурні, ми не могли на другому курсі, знаєш, досягнути політ думки Євгена Микитовича. Він старався, а ми щось там малювали. Євген: «Нам треба досягнути прориву».

«А коли треба було малювати натурника, діда. Я теж його знайшла, на зупинці. Стояв хилий дід, тримався за стовп, ледве живий. Я кажу: «Пане, ви такий класний, ходіть зі мною, не гайно. Ми вам заплатимо за годину щось», і він сів у трамвай зі мною. Він виліз на третій поверх. Я заходжу в аудиторію з ним. Він: “Хе-хе-ге”, – весь в сірому, такий кошмарний. Лисик дивиться: «Це не настоящий старікашка». Іванка: «Як?!» Євген Лисик: «Я просив привести старика. Це не настоящий старик». Але коли Роман Іванович сів, Євген Лисик каже: «Роздягніть-ся». Він роздягнувся, там всі ребра видно. Ноги худючі, кістки видно, руки висять. Лисик каже: «Настоящий». Натурник дійсно був дуже старий і справжній. Лисику не подобалось, що він мав забагато волосся. Він мав три волоски і Лисик казав, що він «лахматий». Треба щось зробити. Він йому панчохи натягнув на голову. Вживав слово «шарообразність». Досягнути максимальну «шарообразність». Тобто він не говорив кулеподібність, він міг сказати, але «шар» і «шарообразність», і це «шарообразність», «апасність». «Апасність» він казав, що це є краще, ніж небезпека. Ось тому він нап'явив бідному панові панчохи. Він так і сидів, а потім лежав і спав. Лисику треба було драму постійно. Листя, яке вмирає, камінь, який кришиться, соняшник, який пам'ятає відблиски літа. Йому треба було то вмивання. Роман Іванович таки невдовзі помер».

«Він дуже мало говорив, зрештою не треба говорити: «Ви рухаєтесь в правильному напрямку, маєте цілий день», або «Ви ще не досягли «правди». Я ще не бачу «правди», або прориву немає. Він довів нас до того моменту, що Господь йому сказав довести. Господь сказав: «Ходи до мене».

«Після смерті Лисика, нам дали Марковича Петра. Сектанта. Який сказав першу фразу: «Ну ось, ви довели свого вчителя і тепер ще мене доведете» – це було його «привіт». Ми зразу замкнулися. Ну, що значить «ми вчителя довели?»

Потім нам дали Медведя. Медведя, який був близьким другом Євгена Микитовича. Ну, ми думаєм, добре, кращий варіант. Марковича просто забрали, ми закривались і не пускали його в аудиторію».

«Лисик був садівник. Розумієш. Було так: фіалка, пальма, кактус, ще хтось. Він мав різні підходи, і він не вимагав, щоб фіалка народжувала банани».

«Про суперечки Лисика з Радьком. Радько родом з Межириччя. Я його запам'ятала, на вступних іспитах він малював а-ля Бойчук. Він зробив композицію, знаєш, абсолютно східноукраїнське. Це неможливо навчити, це було всередині. Він ходив у полотняних штанах, грав на бандурі, яку він сам зробив у майстерні Миколи Будника в Києві. Він мав такий полтавсько-черкаський діалект. Його зламати було нереально. Лисик його не ламав. Лисик хотів, щоб він малював правду. А він малював Бойчука. Знаєш, Сергій любив балакати, дискутувати, а ми ніхто не наважувались Лисику заперечувати. Це поперти проти якогось бізона чи шо. А Радько виходив і казав: «А я так не думаю», або «Яка правда? Немає в світі правди. – Сковорода». Лисик не був готовий до такого. Радько замінив йому двадцять студентів. Вони сперечалися. Сергій дуже багато працював. Сергій може працював більше за нас всіх, але він перемальовував. Лисику це не подобалось. Тобто він зробив живопис потрясаючий. Лисик, каже: «Немає правди». Добре, зробив другий варіант ще кращий, але попередній варіант зник. Вже його немає».

«Лисик говорив, щоб ми завершували початі роботи, навіть коли ми в них не вбачали продовження і вони нам не подобались. Він казав, що кожную роботу потрібно доводити до максимальної стадії, не можна залишати на якомусь етапі й починати щось нове.

Лисик ділився з нами враженнями після виставок. Він казав: «Ходжу по виставках і бачу тони фарби».

Дуже любив, коли натура лежить на низькому подіумі, і студент зображає її в ракурсі зверху. Якщо ви засвоєте людину в ракурсі, то ви зможете нею оперувати в уяві та втілювати наживо на площині. Лисик любив, коли тіло натурника, натурниці провисало аж з кістки.

Лисик у нас ще відповідав за роботу в матеріалі. Композицію, кольорознавство, історію мистецтва в нас вів Володимир Овсійчук, і Ніна Присяжна викладала роботу в матеріалі чи композицію. Ці викладачі викладали паралельно з Лисиком. Лисик не втручався в композицію. Він вів рисунок і живопис,

і це велося комплексно і без розриву, просто різні матеріали. Чи ти робиш живопис, чи рисунок – це було суміжно. Пам'ятаю, ми вибрали об'єкт – трапезна в Домініканському соборі під арками для фресок на роботу в матеріалі під керівництвом Лисика, але він на це не дуже реагував. В аудиторії була дуже вільна атмосфера. У нас в аудиторії був магнітофон, і, коли був настрої, ми його включали. Грала музика, переважно Бетховен, Моцарт, Гайдн».

Сергій Радько – живе в Опішному, Черкащина. Художник, живописець-кераміст.

Сергій Радько: «Лисик був ортодоксом, не диктатором. Він був великою людиною. Щиро ставився до своїх вихованців. Він нам давав свою довіру. Вчитель, як батько, нас вчив, як батьки вчать своїх дітей, хотів для нас найкращого. Він нам довіряв.

У студентські роки я всього не розумів, мав іншу підготовку, інше виховання. Я згадую те, що вчив мене Лисик ще й сьогодні. Я вів розмову з вчителем. Він дав велику поживу для роздумів і дій. Вчитель був присутній в аудиторії. Він створював благодатну, творчу атмосферу справжнього мистецтва.

Євген Лисик вважав програми порожніми. В нього була індивідуальна програма. Він вимагав малювати не приблизно, а точно, не поверхово, а до мікро уважності, як робили старі майстри. Акцентував, щоб ми вчилися на класиці старих майстрів. Він опирався на старих майстрів. Міг ходити по аудиторії годину, нічого не говорити. Присутність його в аудиторії давала багато, ми переймали від нього, відбувався діалог. Був небагатослівний. Говорив поміж рядками, але хвалив. Ми внутрішньо від нього вчилися. Вчилися один в одного. Лисик наголошував на пластиці, тобто в рисунку, в пластичному мисленні, як працювати з людською фігурою. Лисик фігурою виражав все.

Особливо наголошував на черепі. Пам'ятаю, він тримав череп в руці, прокручуючи, захоплювався і казав, що це частина архітектури. «Добре, що ви не знаєте детально анатомії черепа, будете узагальнено брати», – говорив Є. Лисик.

На другому курсі ходили в медичний інститут, як старі майстри, і дивились на тіла і на розтини. Це все було серйозно. Хто ходив, а хто ні.

Він ставив натюрморти, такі штуки: гілку, пеньок обвітрений на вулиці. Відчувалась текстура, справжність деревини і часу. Кожна річ несла зміст, символ. Малювали голову, фігуру, дві фігури, три фігури. Євген Лисик казав: «Непогано було б постановку поставити з людською фігурою і конем».

Він націлював нас робити самим вугіллям. Лисик любив малювати вугіллям, міг комусь допомогти. У мене лишився один рисунок його. Він зробив один рисунок на папері, вугіллям. Я його зберіг, він в мене.

Лисик – це вже легенда для академії, це масштабна особистість. Він вів неklasичне викладання. Лисик вчив присутність, особистістю».

Своє глибиною, своїм виглядом, небагатослівною манерою розмови і жестикуляції Євген Лисик згрупував навколо себе молодих людей, яких спонукав піти нелегкою, непротореною мистецькою дорогою.

Євген Лисик прийшов на викладацьку роботу з великим багажем знань у царині мистецтва. Він націлював своїх учнів через високий художній рівень ремесла на образність, цілісність, філософію зображуваного об'єкту. Він скеровував учнів на те, щоб вони думали, працювали і досягали поставлених цілей у роботі. Лисик передавав учням свій життєвий та творчий досвід, оригінальну життєву філософію, яка сформувалася у ньому. Він вчив рисунку і живопису в атмосфері музики, літератури, історії мистецтва.

Є. Лисик за дуже короткий термін викладання заклав міцний фундамент для кафедри монументального живопису. Його напрацювання і нововведення залишаються вагомими ще і сьогодні у навчальному процесі на кафедрі монументального живопису.

ANNOTATION

Makar Moskalyuk. Eugene Lysyk as a teacher and personality (according to the memories of the students). The article analyzes the features of teaching activity and teaching methods of Eugene Lysyk are analyzed. The application tasks that the artist has set for his students are considered in the article, as well as changes that E. Lysyk introduced into the educational process. The influence of these changes on the general educational process has highlighted. The main methodological feature of the artist was a complete

unification of drawing and painting.

Keywords: teacher, objectives, program, methods of teaching, painting.

АННОТАЦИЯ

Макар Москалюк. Евгений Лысык как педагог и личность (по воспоминаниям учеников). В статье проанализированы особенности педагогической деятельности и методика преподавания Евгения Лысыка. Рассматривается программа, задачи, которые ставил художник своим ученикам, а также изменения, которые ввел Е. Лысык в учебный процесс. Раскрыто влияние этих изменений на общий учебный процесс. Основной методической основой художника было комплексное объединение рисунка и живописи.

Ключевые слова: педагог, задачи, программа, методика преподавания, живопись.