

Сергій Опанасович пішов

Великий майстер. Він навчив мене всьому найголовнішому в нашій операторській професії: бачити все наскрізь, від драматургії та мотивації кожного персонажа фільму до якості кожного відтинку кадру та місця його у тілі фільму та підсвідомості глядача.

Думати часом фільму, аркою емоцій, яку автор закладає, занурюючи глядача у свій світ від першого кадру до останнього.

Думати про глядача, про найпотаємніше в ньому, не стелячись перед його рефlekсами, а розкриваючи його вищі духовні потреби.

Я був непокірний учень, часи були важкі (початок 90-х) і я швидко усвідомив, що інститут мені не допоможе ні у працевлаштуванні, ні в сучасних технологіях, я відчував, що більшість предметів інституту мені не дають зростання – треба шукати роботу й багато практикуватися. З третього кусу я був зайнятий завжди. Я працював у фотостудії, мав доступ до сучасного обладнання та кращих фотоплівок, мав напрацьовану клієнтську базу, знімав музичні кліпи, де міг повноцінно розкритися у своїй практиці і, звичайно, закинув інститут. Півроку я не відвідував лекції Лисецького. Й одного разу ми зустрілися з ним на пішохідному острові Лівобережної площі. Ми простояли і проговорили з ним 3 години, прямо на світлофорі у центрі перехрестя. Ми говорили про високе звання художника в операторській справі, про великих майстрів живопису та кінематографа, про моє бажання піднятися на їхній рівень та його бажання бачити у своїх учнях таких майстрів. Повз нас йшли пішоходи та проїжджали автомобілі, але нам це не заважало. Я не пам'ятаю, щоб навіть виникло бажання десь присісти, випити кави. Він віддав мені все до останньої краплі, а я вбирив усе, це було найголовніше, що згодом давало мені зростання як художнику.

Протягом усієї моєї кар'єри, щоразу коли з ним здзвонувалися, ми говорили

до відключення дзвінка оператором мобільного зв'язку. Мені здається, я пам'ятаю всі наші розмови, ми дихали одним повітрям, одним ритмом, одним бажанням. То був дух Відродження, Ренесансу, Нової хвилі. Він надихав, коли опускалися руки, і давав стусана, коли волочилися ноги.

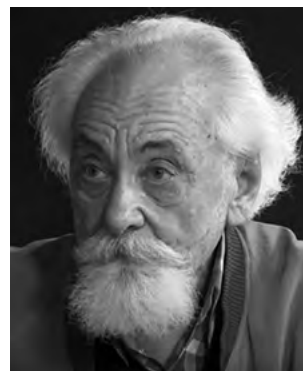
Останнім часом ми говорили з ним про Школу, якою вона має бути, щоб Культура прогресувала, а не котилася у порожнечу. Ідея проекту «Жовтий автобус» – це сублімація його таємного бажання, культурного виховання підлітків до університетського віку. Необхідний культурний базис для ефективного навчання у вищій школі.

Він завжди підтримував наш проєкт, але продовжував критикувати і вчити і одразу ж зізнавався що «миє мені мозок своїм старечим крєктанням», а я жадібно хапав кожне його слово, відчуваючи що це свято живого спілкування триватиме недовго.

Кремінний характер, блискучий гумор, нещадний і до світу, і до себе.

І дивовижна тверезість думки до останнього дня життя. Дякую, Майстре! Твоїми настановами творять вже і мої учні, твої онуки!

Спочивай з миром, справа твоя живе, і стусани твої працюють!



Кінооператор, заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії ім. І. Миколайчука Сергій Лисецький.

Ярослав Пілунський, кінооператор, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка

Взірець людини, відданої своїй справі

16 січня перестало битися серце старійшини нашого кіно, оператора, режисера, педагога, заслуженого діяча мистецтв України Сергія Опанасовича Лисецького. Він зовсім трохи не дожив до 96-річчя, яке відзначив би 13 лютого. Сергій Опанасович – ветеран Другої світової війни, після якої ще кілька років відслужив в армії, й аж тоді вступив у ВДІК у Москві, який закінчив дуже успішно і прибув до рідного Києва працювати на Київській кіностудії. То був період малокартиння й не відразу йому дісталася самостійна робота, але вже після фільму «Сол-

датка» (1959) він знімав без пауз. А потім був фільм, що наближав українське кіно до правди життя, – «Ми – двоє чоловіків» Юрія Лисенка з Василем Шукшиним в головній ролі. Сергій Опанасович згадував про цю дивовижну мовчазну людину з глибокою повагою. Його великим мистецьким досягненням стала перша українська кіноопера «Наймичка» режисерів Василя Лапокниша й Ірини Молостової. Коли 2014 року виповнилося 50 років цій картині, під час тривожних подій на Майдані кіноспільнота відзначала цей ювілей в Будинку кіно. А ще згодом

Сергій Опанасович розповідав про роботу над цим фільмом студентській аудиторії Національного університету «Києво-Могилянська академія», зумівши в короткому вступному слові налаштувати й зацікавити цим класичним фільмом складної художньої форми, де в кадрі були видатні оперні співаки Борис Гмиря і Лариса Руденко, де знялася в головній ролі відома тоді акторка Віра Донська-Присяжнюк, нагороджена за цю роль на Всесоюзному кінофестивалі. І робота у міжнародній продукції – «Перевірено – мін немає», де локація й умови зйомок були надзвичайно складні. Свою любов до професії учителя Сергій Опанасович висловив у режисерській постановці – фільмі «Прелюдія долі», в основі якого – історія шляху до широкого визнання Анатолія Солов'яненка, нашого знаменитого тенора.

Був час, коли Сергій Опанасович як режисер і оператор зняв чимало просвітницьких фільмів, присвячених українській культурі, народному мистецтву. На превеликий жаль, знімав на «Укртелефільмі» й навіть у записів на дисках цих стрічок не можна було знайти.

В роки Незалежності, коли кіновиробництво фактично припинилося, він передавав своє творче вміння і професійний хист молоді, і його учні вдячні йому за це. Він залишив після себе не тільки візуально досконалі фільми, а й багато талановитих учнів, які сьогодні вже стали відомі й тримають рівень операторської майстерності. Він гостро реагував на лінощі й невігластво молоді, від якої почув «афоризм»: «Зараз легше знімати, ніж говорити». Він не терпів невігластва, домагався від своїх учнів повної самовіддачі, протистояв навалі кічу. Був переконаний, що тільки освіченість людини, яка стоїть за камерою, знання нею здобутків світового мистецтва, естетичний смак можуть забезпечити художню цінність фільму. У наших телефонних бесідах, коли я хотіла більше дізнатися про факти його життя, – нічого не виходило, він не говорив про себе, навіть ніколи не вживав займенник «я», а постійно повертався до проблеми деградації суспільства, нівеляції національних начал, говорив про те, що з поля зору нових поколінь зникають багатства української культури. Й говорив таким тоном, що співбесідник відчував свою відповідальність за ці негативні явища.

Сергій Опанасович любив Україну, але це була любов не декларативна, а діяльна. Авторитет у фахівців і шанувальників кіно він мав дуже високий і на останніх кількох з'їздах Національної спілки кінематографістів України йому надавали почесне право відкривати представницьке зібрання. 2019 року він став лауреатом дуже почесної премії ім. Івана Миколайчука, яку присуджує КМДА.

Зафіксоване мною 2006 року інтерв'ю з Сергієм Лисецьким, друкувалося в журналі «Кіно-Театр», а в 2020 році разом із коротким нарисом про Майстра увійшло до моєї книжки «Майстри кінозображення». Світла пам'ять благородній людині, фахівцю, відданого своїй справі!

Лариса Брюховецька

Юрій Сікало, або Секрет вічної молодості



Режисер Юрій Сікало.

Сікало Юрій Іванович (20. 09. 1936 – 7. 11. 2017) – головний режисер Київського театру ляльок, народний артист України (2009), заслужений діяч мистецтв Польщі (1976). У 1966 році закінчив Ленінградський інститут театру, кіно і музики. З 1965 року в Київському театрі ляльок: у 1965–1970 – режисер-постановник, 1971–1978 і з 1980 року – головний режисер. Вистави: «Колобок» (Є. Патрік, відзначена на Фестивалі театрів ляльок, м. Луцьк), «Егле – королева вужів» (С. Неріс), «Стойкий олов'яний солдатик» (В. Данилевич), «Золотий ключик» (О. Толстой), «Каштанка» (А. Чехов, номінант на «Київську пектораль»), «Пан Коцький» (С. Бретань, П. Гірник), «Троє поросят» (Г. Усач, С. Єфремов), «Русалонька» (Л. Розумовська за Г. Х. Андерсеном). Вистави для дорослих: «Майська ніч» (М. Старицький), «Божественна комедія» (І. Шток), «Йосиф Швейк проти Франца Йосифа» (В. Константинов, Б. Рацер за Я. Гашеком), «Клоп» (В. Маяковський), «Любов, любов» (В. Маслов за «Декамероном» Бокаччо), «Енеїда» (І. Котляревський), «Дон Кіхот» (Є. Шварц за Сервантесом), «Біндюжник та Король» (І. Бабель), «За двома зайцями» (М. Старицький).

З режисером Юрієм Івановичем Сікалом я працював у виставі «Іван-царевич» за п'єсою Юлія Кіма. Початок вистави був добрий, веселий. Всім знайомі розмальовані красиві дерев'яні ложки великих розмірів стояли на сцені, як казкові дерева. Актори були вбрані в яскраві традиційні костюми часів Київської Русі. Запальний танок музики Юрія Шевченка довершував початок казкового святкового дійства. Майже такою була і вся казка, такою ж була душа цієї казкової доброти, по-дитячому наївної, талановитої людини.

З великою повагою він ставився до кожного виконавця його вистави, не раз повторюючи, що йому пощастило працювати з акторами славетного театру. Тобто, він не був режисером авторитарного типу. Він підкоряв акторів захопленістю матеріалом, захопленістю своїх вирішень, вірою, залюбленістю у виконавців. Повторюю, казка була дуже добра. Навіть мені, виконавцю традиційно страхітливого персонажа Кощея Безсмертного, він запропонував вирішення цього образу як нещасного мрійника. Кошцей мріє знайти хоч одну порядну людину, створюючи