

Іван Миколайчук і утвердження музичної структури фільму

Лариса Брюховецька



Традиції – адже це завжди живі імена. Якщо ми знову знаходимо в них сокровенні способи відкривати для себе величезний світ життя – значить, дихання їхнє не пропало, воно зігріває нас, надає нам нових сил.

Віктор Турін

Олександр Довженко, як відомо, перш ніж стати кінорежисером, був художником, тож не дивно, що в його фільмах бачимо ретельно вивірене зображення. Звичайно, зображальною культурою фільмів він завдячує геніальному кінооператорові Данилу Демуцькому. Та навіть рання «Звенигора», де оператором був Борис Завелев, відзначається візуальною винахідливістю.

Івана Миколайчука Бог наділив музичним талантом. З раннього дитинства він грав на всьому, що звучало. Ця риса його музичного обдаровання полонила Юрія Іллєнка: «Не беруся стверджувати, чого раніше навчився Іван – співати чи говорити... І якось само собою сталося, що грати він уміє на всьому, що буде під рукою: сопілка, рояль, цимбали, скрипка, баян, труба. Одного разу бачив навіть, як Іван грав на арфі. Йй-богу, не обманюю!»¹. Його щедрі музикальні обдарованість відзначав Іван Драч, коли вони разом працювали над сценарієм про Миколу Лисенка.

Йому, немов богам Аполлону, підкорялися музичні інструменти – і це видно в його акторських роботах, зокрема, в тому, як виконує концерт для скрипки у фільмі «Помилка Оноре де Бальзака» чи як грає на цимбалах у «Білому птахіві».

Що таке універсальність музичного дару, зрештою, написав він сам у сценарії «Небилиці про Івана», де його герой – така собі людина-оркестр. «Іван налаштував свій неоківирний інструмент, котрий скидався на кістяк якоїсь допотопної тварюки чи богвідь-якої ще там потвори, але це все:

бордюги, дудки, барабубони, свистілки, дощечки, таци, скляночки і бляхи – разом все вшкварило в руках, губах, зубах, ногах Івана. В головного барабубона Іван ще бив головою!»². І як же шкода, що убогі духом редактори його рідної кіностудії, замість підтримати, визнали непридатним цей сценарій, тим самим позбавивши українського глядача можливості побачити надзвичайно оригінальну кінокартину, сповнену буковинської музики. А коли 1986 року ситуація в країні і на студії змінилась, Іван Васильович уже був важко хворий...

Ще в zenіті творчих сил він пояснював: прийшовши в кіно, спершу соромився свого селянського походження, але досить скоро зрозумів, що воно і є його скарбом. Тоді говорити про національну ідентичність не дозволялося, але Іван Миколайчук через свої ролі в кіно, через музичне багатство свого народу ту ідентичність послідовно утверджував у найбільш масовому мистецтві.

Мав гарний голос, музикальний слух (у родині співали всі), в дитинстві брав участь у сільському самодіяльному театрі, тож закономірно, що такій обдарованій дитині шлях стелився в музичне або ж театральне мистецтво. Акторство стало покликанням і долею, але музика не залишала. І він їй не зраджував, ставши професійним кіноактором, а згодом і режисером. Його вабила музика класична, але, будучи носієм музичного фольклору, у фільмах він постійно звертається до цього джерела.

Усі, хто цікавиться життям і творчістю Миколайчука, зна-

¹ Іллєнко Ю. Уявне інтерв'ю // Білий птах з чорною ознакою. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 115.

² Миколайчук І. Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами // Білий птах з чорною ознакою... – С. 317.



Іван Миколайчук у фільмі «Помилка Оноре де Бальзака». Режисер Тимофій Левчук. Кіностудія ім. О. Довженка, 1968.

ють, що саме з його благословення в його домі народилося тріо «Золоті ключі», коли Марічка, Іванова дружина, запросила в гості своїх подруг-колежанок з Народного хору ім. Г. Верьовки Ніну Матвієнко і Валентину Ковальську. Вони втрюх заспівали «Ой попід гай зелененький брала вдова льон дрібненький», і те триголосья було настільки прекрасним, що Іван вигукнув: «Дівки, ви мої!». З легкої руки Миколайчука тріо зажило щасливим творчим життям.

Менш відоме інше тріо, так би мовити, неофіційне – Іван Миколайчук, Кость Степанков і Борислав Брондуков. Про спів акторів, які в нього знімалися, згадував Леонід Осика: «Миколайчук умів творити карнавальний побут на зйомках. Кінематографісти знають, як непросто витримати тривалу експедицію, не втратити творчий тонус. Той же «Захар Беркут» ми знімали на Середньоверецькому перевалі, взимку, коли майже не було людей навкруги. Актори приїздили і від'їздили, як водиться, і кожна зустріч і прощання перетворювалися на невеличку виставу, де не було глядачів, бо всі до неї так чи інакше долучалися. Апофеозом було чудове виконання Миколайчуком і Костем Степанковим пісні «Їхав козак за Дунай». Точніше, вони були солістами і водночас диригентами хору, режисерами, магами, шаманами – чим хочете... Чим ближче був кінець зйомок, тим меншим був хор, аж поки Іван зі Степанковим не залишилися удвох, але то ніяк не позначилося на довершеності їх співу, того особливого магнетизму, який вони добували і випромінювали»³. А про те, як співалося під час зйомок «Пропалої грамоти» влітку 1972 року, згадував Федір Стригун: «Іван Васильович знав безліч пісень. Починав якусь я, він відразу підхоплював. Починав він – підхоплював я. На зйомках під час перерви або якихось затримок ми йшли співати в ліс чи поле. Голос він мав не сильний, але глибокий, душевний»⁴. Короткий фрагмент пісні «Ой чий то кінь стоїть» Миколайчук і Степанков виконують у фільмі Миколи Мащенка «Комісари». Можна не сумніватись, що ідея заспівати її належала Миколайчуку. Миколайчук поважно ставився до народної творчості. Взірцем була музика Михайла Скорика у фільмі «Тіні забутих

предків». На час виходу цього фільму в радянському кіно найуспішнішою вважалася музика Сергія Прокоф'єва до фільму «Олександр Невський» та музика Дмитра Шостаковича до «Гамлета». Та для основної маси фільмів різні композитори писали ліричні або маршові пісні. Кіномузику фахівці поділили на різновиди: 1) використання пісень жанрів як засобу музичної драматургії, 2) розкриття драматичного конфлікту узагальнено-симфонічними засобами, 3) принципи лейтмотивного письма для створення образно-ідейних асоціацій, 4) ілюстраційна музика (пейзажі, явища природи, жанрово-прикладні моменти, заповнення пауз) тощо⁵. 1964 року молодий композитор Михайло Скорик на прохання Параджанова поставив перед собою зовсім інше завдання – музика мала стати органічною часткою фільму, жити в ньому так природно, як і в реальному житті гуцулів. Композитор розповідав, як він рейсовим автобусом поїхав до Верховини, знаходив у гірських селах музикантів, а потім їх, у тому числі тих, що грали на трембітах, в літаку возили до Києва в студію звукозапису. У «Тінях забутих предків» звучать коломийки, народні музики, лунає звук трембіт. І нині є вже спеціальні дослідження, присвячені звуковій доріжці цього фільму⁶. Ще одним здобутком твору стало те, що він сприяв «легалізації» в СРСР автентичного фольклору (замість звичних «обробок»). Звичайно, музичний фольклор у «Тінях» органічно поєднувався з обрядовістю, притаманною гуцулам (колядування, весілля, відспівування небіжчика).

Через кілька років знову була Верховина, де знімали «Анничку». Миколайчук з Іваном Гаврилюком виконували «Аркан», чоловічий танець краси й енергії, виразної пластики й сили. Щоправда, в «Анничці» Бориса Івченка танець має ще й символічне навантаження: виклик садистської розваги нацистів приймає партизан Іванко, танцюючи босим на склі, що свідчить про його нездоланну вітальну силу.

Марія Конішук, в якій мешкали Миколайчук і Гаврилюк, коли знімався цей фільм, згадувала: «Того літа у нас по сусідству було весілля (Семчучка Марічка віддавалася). А їх так закортіло піти на весілля, що чудо... Тоді я перебрала в гуцульське Миколайчукову та Гаврилюкову (а їхні чоловіки мали гуцульське, в якому знімалися). Дала Миколайчуку і Гаврилюку бесаги, та й вони пішли з нами на весілля, як усі гуцули. Так файно гуляли і співали на весіллі, що варто було подивитися».

У «Камінному хресті» Леоніда Осика також звучала народна музика, записана композитором Володимиром Губою на Покутті. У тривалій сцені прощання родини Дідухів з односельцями Миколайчук, який зіграв одного з синів Дідуха, в колі сільської молоді віртуозно виконує народний

⁵ Ахрімович Л. Музика у фільмі // Мистецтво екрана. 36. ст. – К.: Мистецтво, 1966.

⁶ Бут Оксана. Звукова складова образності фільму «Тіні забутих предків» // Фільм «Тіні забутих предків». Погляд через півстоліття. – Кінематографічні студії. Вип. 9. – К.: Редакція журналу «Кіно-Театр», Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2018. – С. 182–185; Гурпа Джей Джей. Слухаючи тіні: акустемологія «Тіней забутих предків» // Там само. – С. 216–221.

³ Осика Л. Билиці про Івана // Білий птах з чорною ознакою... – С. 133–134.

⁴ Стригун Ф. Він був народжений для кіно // Новини кіноекрану. – 1988. – № 6.

танець, який нагадує течію гірської річки. Для характеристики цього майстерного самовияву душі слухними є слова Вальтера Отто про танець як такий: «Він нічого не означає, нічого не обговорює, але владно простує і в своєму величному поступі виявляє основу всіх речей: не воля і влада, не страх і покарання – ніщо з того, що претендує на панування над існуванням, а те одвічне і божественне начало, в якому людина належить сама собі. Танець – істина сущого, а в безпосередньому сенсі – істина всього живого»⁷.

Ще один танець – буковинський весільний сабаш – Миколайчук мріяв виконати у фільмі «Білий птах з чорною ознакою». І задумував сценарій, і писав його з наміром зіграти Ореста. Саме Орест із Даною двічі виконують цей танець. Уперше на Даниному весіллі, коли танець – це порив закоханих, їхнє єднання. Вдруге – це мука, втрата і приреченість, прощання Ореста з життям. Тут виразно постає доля українців, які, борючись за свою країну, ставали ворогами влади. На жаль, Миколайчукові не дозволили знятися в ролі Ореста, і танцював перед камерою Богдан Ступка. А щоб цей фільм відбувся, Миколайчукові вдалося втягнути у свою орбіту Юрія Іллєнка, й на початку літа 1969 року вони разом завершили сценарій «Білий птах з чорною ознакою». Ця зображально розкішна широкоформатна картина стала першою в українському кіно (та, мабуть, не тільки в українському) без композитора: музику укладав Іван – співавтор сценарію й виконавець однієї з головних ролей. Це була його рідна стихія. Прониклива пісня «Налетіли журавлі» у виконанні Марічки Миколайчук зазвучала на самому початку за кадром як камертон для осмислення людської долі. Далі музичну тканину розцвічували Глининські музиканти. Глиниця – село на Буковині, де музиканти славилися ще наприкінці XIX століття. Глининських музикантів чула Ольга Кобилянська та інші письменники цього краю. В кадрі самих музикантів не було, звучала їхня музика у «виконанні» родини Дзвонарів. Музика стала багатофункціональною – чинником сюжетного розвитку, символом незнищенності людського духу і, нарешті, фактором емоційного піднесення. За сюжетом на початку фільму старий Дзвонар з синами грає на ярмарку, а сабаш грають на весіллі в Дани. Гра буквально наелектризовує атмосферу; мелодія, що стала лейтмотивом фільму, викликає емоції й чуттєвість. Повернувшись у село після війни, вояк УПА Орест замовляє сабаш і танцює його з Даною на очах наляканих односельців. Обидва танці – весільний і прощальний – викликали непідробне захоплення критики. Справді, у цих сценах фільму, які увійшли до хрестоматій з операторського мистецтва, зайві будь-які слова: такими виразними є мова рухів, пластика і ритмічна побудова епізоду, музика, операторська робота. Танець робив свою справу, він звучав як домінанта, як визначальний момент у характеристиці персонажа. Тож автори, начебто засуджуючи Ореста як відступника, давали зрозуміти, що людина, яка вміє так грати і танцювати,



Іван Миколайчук серед народних музикантів.

відчувати силу народного музичного мистецтва, не може бути ворогом свого народу.

Також досить показовою є сцена з лісосплавом, пов'язана з приходом радянської влади, – її тлом звучить мелодія радянського «Маршу авіаторів» («Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»), і ця бадьора пісня різко контрастує з буковинськими мелодіями, є чужою.

Для кінорежисерів-авторів музика є взірцем форми. Інгмар Бергман, знімаючи фільми як складне переплетення реальності, спогадів і снів, писав: «Мої фільми побудовані музикально, як симфонія: у них п'ять-шість, а то й більше мотивів». Близькими до цього зізнання є слова Миколайчука, сказані кінознавцеві Валерію Фоміну 1980 року після появи фільму «Вавилон XX»: «Як я уявляю, гарний фільм повинен будуватися як музичний твір. Драматургія музичного твору – найбільша і наймогутніша драматургія. Якщо б мені коли-небудь вдалося вибудувати кіносюжет і все своє кіномислення так, як це вдається зробити в музиці, то про більше я б і не мріяв...»⁸.

Те, що він приносив у фільм укладанням музики, вже мало певні теоретичні (та й практичні також) обґрунтування в кіно різних країн. Зокрема, німецький мистецтвознавець Е. Панофський ще 1934 року в роботі «Стиль і засоби виразності в кіно» відкрив генезис раннього кінематографа, пов'язавши його з епосом і народною культурою. Для видатного італійського кінорежисера Лукіно Вісконті музика завжди була одним із найважливіших формотворчих елементів фільму. Чималі цитати з Верді є у фільмі «Почуття». А в «Леопарді» звучить не виданий і маловідомий вальс Верді. Федеріко Фелліні, який постійно співпрацював з композитором Ніно Рота, писав: «Наш із ним союз скріпив тонкий і загадковий зв'язок, потяг, породжений магічною владою невидимої музичної тканини, звуків і мелодій, здатних передати найсокровенніші й найінтимніші таємниці душі, які просто неможливо виразити в буденному спілкуванні. <...>

⁷ Цит за: Дзуффі Стефано. Большой атлас живописи. Изобразительное искусство 1000 лет / Пер. с итал. – М.: Олма-Пресс, 2006. – С. 311.

⁸ Фомін Валерій. А поки що будуть сніги... / Перекл. з рос. // Кіно-Театр. – 1997. – № 1. – С. 36.

Ніно Рота жив у музиці, володіючи тією винятковою свободою, яка притаманна лише людині, що правильно осягнула своє головне і найбільшою мірою близьке його духові життєве призначення»⁹.

У 1960-х роках фольклорно-міфологічна тема вийшла на перший план в українському кіно – про це тоді писали вітчизняні й зарубіжні кінокритики. Митців цікавили не так історія, як концентрат традиції, відхилення від принципів історизму до моделей символіко-міфологічних. Крім того, Миколайчук розумів традицію як антитезу раціональному, що притаманне для сучасного життя.

Фільм «Білий птах» знайшов контакти з найширшим колом глядачів. І водночас здобув високу оцінку фахівців. Постановник завдяки Миколайчукові глибоко осягнув зображальні можливості народного мистецтва й активно долучав його у фільм. Це не була стилізація, картина вибудовувалася на творах народного мистецтва – інтер'єрах, іконах, костюмах, музиці, піснях. «Щоб виник такий фільм, – писав польський режисер Януш Несфетер, – потрібно добре знати свій народ, бути з цього народу. Гадаю, що таку картину ніхто б у світі не поставив, крім українського митця»¹⁰.

Для Миколайчука важливо було зберегти силу народних джерел, суть духовного начала, закладеного у прекрасних творах народу, які протистояли натиску знеособленої масової культури. Енергію цих джерел він пропускав через себе, від неї заряджався. У такий спосіб ставив перед собою завдання, яке вирішувало поетичне кіно взагалі, – проникнути в духовну і матеріальну красу свого народу, надати подіям естетичної наповненості, а персонажів, як сказав би Микола Бердяєв, єднати з космосом, з абсолютним буттям. Наступною сходинкою стала робота Миколайчука над музичною тканиною «Пропалої грамоти» Бориса Івченка. Її лейтмотивом став щойно віднайдений «Запорозький марш», який увійшов до репертуару Оркестру народних інструментів під керівництво Якова Орлова. Ця звичайна музика настільки відповідала духові фільму, а дух фільму – цій музиці, що й сьогодні «Пропала грамота» заряджає енергією, сприймається як нев'януче мистецтво. Зазвучала у стрічці й відома «Колискова» бандуристки Галини Менкуш, а «Розпрягайте, хлопці, коней» у виконанні вокального тріо «Золоті ключі» Миколайчук інтерпретував не як марш, а як лірично-проникливу пісню: вони ж співають після походу, пояснював він. Спів цього тріо супроводжує чаклунський епізод на озерці з відьмою Одаркою. У їхньому виконанні звучить і «Колискова». В супроводі пісні «Чорна рілля ізорана», проспіваної за кадром Миколайчуком і Федором Стригуном, показано поле після битви. Їхні персонажі співають і в кадрі: жартівлива «Танцювала риба з раком...», а в корчмі – «Там, де Ятрань круто в'ється». Під звуки скрипкового дуету хвацько витанцювувє запорожець (Стригун) на поромі. Музичне оформлен-

ня «Пропалої грамоти» стало взірцем натхненної, плідної праці, яка збагатила українське кіно, надаючи йому потужного національного звучання.

У своєму режисерському дебюті («Вавилон ХХ») Миколайчук зробив крок до втілення власного розуміння кіно, до гармонійної єдності різних мистецтв. Поетичний стиль органічно поєднаний з музикою. Для вавилонян народна пісня й танець – немов крила душі, що допомагають злетіти над буденністю, так само, як і лебедина згряя, яка «гиче над нами з мороку ночі, долаючи кругосвітню втому, або ж звичайно кричить, промірюючи провислими вервечками осіннє небо». Музика з любов'ю дібрана режисером. Миколайчук був переконаним, що народні мотиви мають право не тільки жити у фільмі, а й визначати його настрій і стиль. У сцені свята на гойдалці лунає запальна, іскриста мелодія танцю, виконана трією музикою. Крім того, режисер невимусовно наповнює музикою саму природу, нагадуючи тим самим, що чудові мелодії народилися в єдності з нею. Пісня «Йшли корови із діброви» зазвучала ніжним акордом у хвилини найвищого злету почуття Мальви й поета-комунара Володі Яворського. До речі, про комунарів. Від Миколайчука впродовж роботи над фільмом наполегливо вимагали посилити їхню роль, тож пісня «Как родная меня мать проводжала» є даниною редакторам-цензорам, хоча сам Миколайчук нагадував, що її мелодія запозичена з народної пісні «Ой що ж то за шум учинився».

Музика «Вавилон ХХ» різнопланова, походить із різних регіонів України, є й молдавська. І взято все це не з існуючих фондів звукозапису, а з безпосередніх джерел – він їздив по селах України, записуючи її.

З висновку Художньої ради кіностудії ім. О. Довженка на фільм «Вавилон ХХ»: «В основі композиційної організації матеріалу – принцип поетичної, музичної побудови, споріднений зі симфонічним твором, що поєднує ностальгійну, комедійну, лірико-драматичну частини»¹¹.

Іван Миколайчук трепетно ставився до музики, говорив, що драматургія музичного твору – велична і могутня. «Починаючи з будь-якої народної пісні й до найскладнішої сонати, як у будь-якому творі, тут є експозиція, є кульмінація й спад, є й вирішення всього. Якби ж то можна було кіно будувати за законами музики! Якби я коли-небудь зміг зняти твір для екрана, щоб він був зрозумілий, як мелодія без слів: зображення й звуки!»¹².

Вся музикальна частина чотирьох фільмів («Білий птах», «Пропала грамота», «Вавилон ХХ», «Така пізня, така тепла осінь»), до яких Миколайчук готував музику, складається з фольклору, який корінням сягає далекого минулого. За одним винятком – у фільмі «Така пізня, така тепла осінь» як зачин звучить «Маленька нічна серенада» Моцарта. Україна може пишатися внеском Миколайчука у світову кіномузику.

⁹ Феллини Федерико. Памяти Нино Рота // Искусство кино. – 1979. – № 11. – С. 167.

¹⁰ Цит. за: «Робітнича газета». – 1971. – 9 серп.

¹¹ Дело цветного фильма «Вавилон ХХ» // Центральный державный архив-музей литературы и искусства. – Фонд 670. – Опис 1. – Справа 3096.

¹² Курган О. Свіість художника // Білий птах з чорною ознакою... – С. 279.