

Мирослав Скорик

Унікальні записи унікальних виконавців

— Мирославе Миколайовичу, ви відомий композитор, дослідник музики, педагог. А яке місце у вашій творчості займає співпраця з кінематографом? У яких фільмах ви брали участь? Як ви ставитесь до цієї роботи, чи охоче приймаєте пропозиції, чи, навпаки, відмовляєтесь? Що дає вам ця робота, що приємного в ній для вас?

— Я багато працював у кіно, іноді відмовлявся. Ви знаєте, то рідко є творча робота...

— А конкретно в яких фільмах ви працювали? Крім «Тіней забутих предків».

— Я вже багато позабував. Можу режисерів нагадати. Крім Параджанова, працював з Володимиром Денисенком, Олександром Муратовим, Григорієм Коханом, Феліксом Соболевим...

— Отже, Ваші контакти з кінематографом були тісні. А як сьогодні?

— Я відійшов від цього з різних причин за останні 15 років.

— Це пов'язано з переїздом до Львова?

— Не зовсім. Взагалі змінилося ставлення до кіно.

— Ваше особисте?

— Ні, взагалі, кіно змінилося, з точки зору фінансової, інші вимоги в режисерів, стало нецікаво працювати, чи їм було нецікаво зі мною, взаємно.

— Кінематограф, який володіє емоційною силою зображення, охоче звертається до емоційної музики. Саме тому ваша музика в «Тінях забутих предків» виявилась на місці. Розкажіть про вашу співпрацю з Сергієм Параджановим, з творчою групою фільму. Як це відбувалося?

— Параджанов не був зі мною знайомий. Це, здається, був 1963 рік, він шукав композитора до цього фільму. Приїхав до Львова, де я тоді викладав у консерваторії, пішов до музичної редакції львівського радіо і попросив, щоб йому поставили якісь твори львівських композиторів. Він прослухав їх і сказав, показавши на запис мого твору, як розповідав редактор радіо: «Ось цей чоловік писатиме для мене музику».

— Який ваш твір звучав?

— Це, здається, була сюїта до струнного оркестру.

Після цього ми з ним зустрілися. Треба сказати, що він справив на мене досить дивне враження спочатку. Тим більше, що я мав тоді певні традиції виховання, його якимось таке східне панібратство, певна фамільярність мене відштовхнули. Він розповів, намалював, як писати музику, але щось мені там не сподобалось, і я відмовився від цього. Тобто, я сказав, що подумаю, а потім дав телеграму, що з певних причин не писатиму музику. Але через тиждень він знову приїхав до Львова, ми зустрілися, і він говорив зі мною спокійніше, культурніше, я б сказав, і я побачив, що він людина, при всій зовнішній буфонаді, цікава, з якою можна працювати. Після того я погодився, і в нас склалися прекрасні стосунки, вони ні в якому разі не були фамільярними чи близькими, але дуже інтелігентними, ми поважали один одного, і це лишилося протягом усіх років.

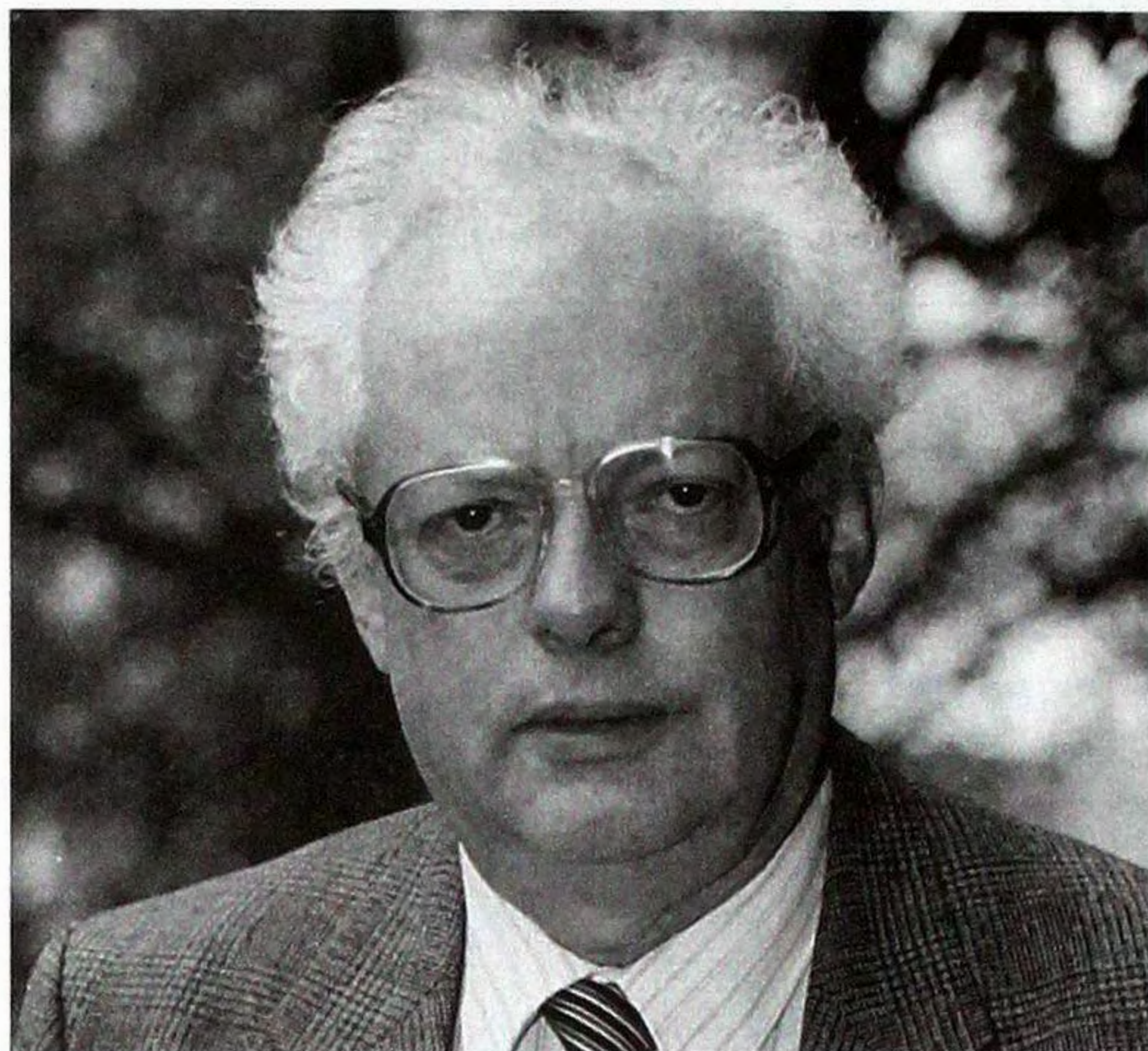
— Це була ваша перша робота в кіно?

— Так, фактично це була одна з перших робіт, я був ще тоді досить юний.

— Параджанов визначив вам, якою має бути музика, давав якісь конкретні характеристики?

— Це був тривалий процес, коли ми починали, ми обговорювали всі сцени. Мені багато дала робота у фільмі, навіть не з точки зору саме написання музики до фільму, а тому що я мав можливість краще познайомитися з гуцульським фольклором. Я часто бував до цього в Карпатах, але то не був гуцульський район. Фільм готувалися знімати в районі Верховини.

Я почав серйозно працювати. Музика до фільму поділяється на дві частини. Та, яку треба писати до зйомок, під яку зніматимуться танці чи пісні, тобто, де співпадає візуальний ряд зі звуковим. А друга, коли вже фільм знятий, і тоді під зображення пишеться музика. Такий процес часом дуже розтягнений. Фільм знімався щось більше, ніж півтора року, бо Параджанов вийшов за межі часу, за межі фінансів, він мав великий дефіцит, оскільки не любив рахуватися з грошми. Я багато їздив у фольклорні експедиції. Спочатку ходив по тих селах один, без нікого, і зібрав музикантів, яких вважав потрібними. Оскільки це була ще попередня робота і неможливо було записати му-



■ Мирослав Скорик.
Фото Дмитра Саніна

зику, то я, зібравши 60-70 музикантів, відправив їх до Києва на студію записуватись. Були забавні епізоди, коли вони їхали до Івано-Франківська, а потім до Києва літаком, і їхні трембіти ніяк не могли в літак влізти, (а треба було щоб разом десь вісім грало)... Та все-таки ми з усіма інструментами поїхали.

Тому цей фільм має суто фольклорний інтерес, там є унікальні записи унікальних виконавців, яких вже неможливо почути, які, може й, померли вже, а були дуже оригінальні, дуже цікаві. Це був перший процес роботи. Ну, а потім вже сама експедиція, здається, два літа й одну зиму. Я тоді їздив також, і ми разом ходили на різні екскурсії з Параджановим і з оператором, вибирали музикантів, записували музику. Я приїздив рідше, а вони весь час перебували в Карпатах. Тому, повторюю, звуковий ряд дуже цікавий і з наукової точки зору, як дослідження. Кіно тоді мало великі можливості, можна було поїхати куди завгодно.

— **А як вималювалося остаточне музично-звукове оформлення фільму?**

— Моя оригінальна музика в більшості була не синхроною, вона написана тоді, коли вже фільм був знятий і затверджений. Ми робили перезапис, монтаж, музику, шуми...

— **А «Вербовую дощечку» виконував хор імені Верьовки?**

— Щодо твору «Вербовая дощечка», то це єдина пісня, що не була записана безпосередньо, не була чисто фольклорною, але мені вона подобалась, і Параджанову підходила згідно задуму. Хоча він і вагався, що не дуже в стилі виходить, що це вже більш професійний колектив і т.д. Але це співав Івано-Франківський народний хор.

— **А ви бували з групою під час зйомок?**

— Так. Досить часто. Пригадую, як знімали сцену «Срібний ліс». Цілий тиждень не могли зняти. То дощ, то сонце не так, то того нема, то іншого. Мусило бути при заході сонця. Взагалі траплялося багато забавних епізодів. Параджанов, як ви знаєте, відзначався химерною вдачею. Він був, безперечно, дуже доброю людиною, але разом з тим... Він може подарувати тобі золотий перстень, а потім його ж у тебе вкрати...

— **Після завершення фільму у вас уже не було нагоди працювати з Параджановим, але ви, мабуть, спілкувалися з ним?**

— Я вже казав, що ми з ним не були дуже близькі. Але потім він до Львова приїжджав, і ми часом зустрічалися. Бачилися й пізніше, коли я переїхав до Києва. Але в нього після фільму почалися великі неприємності. Історія з іконами, з іконостасом церкви в Космачі. Я можу висловити свою думку щодо цього. На мій погляд, там вина всіх — в тому числі й священиків, які вважали, що це вже не потрібно їм. Священники навіть не уявляли вартості тих ікон. Звичайно, ця справа вимагає спеціального, об'єктивного дослідження. А тоді Параджанов деяким людям навіть пропонував ці ікони в нього купити, і досить дешево. Більше того, пропонував і мені, і я купив цю ікону. Вона в мене була десь рік, а потім, власне, почалася ця історія. Він приїхав до мене й каже: «Я тобі повертаю гроші, віддай ікону». Але я не віддав. Він був доброю людиною, але до кінця йому вірити не можна було. Я не знаю, для яких цілей, кому він збирався їх віддавати. Він мені: «Тоді я скажу, що вона в тебе є». Я погодився. А ікону віддав до історичного музею — це був мій особистий подарунок. Вона коштувала мені дешево, і приємно, що її відреставрували, й тепер ця ікона висить в Олеському замку. Якщо не вкрали, бо кілька років тому там було якесь пограбування. Гарна ікона, XIX чи навіть XVIII століття. «Розп'яття Христа», народний примітив.

— **Ви є автором симфонічних творів «Гуцульський триптих» (1965) і «Карпатський концерт» (1972). Яким чином вони пов'язані з фільмом «Тіні забутих предків»?**

— «Гуцульський триптих» — це, фактично, музика з кінофільму.

Хочу підкреслити, що Параджанова не цікавила драматургія фабульна, тільки образна. Дехто вважає мінусом те, що він не володів фабульною драматургією. А він і не хотів. Кожен режисер повинен відчувати, як поставити музику. Параджанов, безперечно, будував фільм дуже музикально, він свого часу вчився грати на скрипці, щось умів. На відміну від режисерів-ремесників.