

Георгій Стремівський: «Важливо в усьому – чути відзвуки»

Розмовляла Маргарита Швець

Георгій Стремівський (н. 1944, Донецька обл.) – визначний український звукооператор і звукорежисер. Закінчив Київський політехнічний інститут. Працював на студіях «Укркінохроніка», «Укртелефільм». Звукооператор і звукорежисер багатьох фільмів, зокрема, стрічки «Відкрий себе»¹ Ролана Сергієнка. Фільм присвячено видатному українському філософу Григорію Сковороді, якому в 2022 році виповнюється 300 років. І цього ж року – 50-річний ювілей самої картини.

– Пане Георгію, чому ви обрали професію звукорежисера й що найбільше вплинуло на ваш вибір – батьки, друзі, середовище?

– У 1957 році – я був тоді, мабуть, у шостому класі – мене побачив і запросив в кіно Віктор Монастирський. На Одеській кіностудії якраз знімали фільм «Орлятко» за його сценарієм про підлітків-героїв Другої світової війни. Звісно, участь у цих зйомках вплинула на мої плани, і я почав мріяти про кіно. Коли закінчував школу, Монастирський знову з'явився у моєму житті й поцікавився, ким я хочу бути. Я відповів, що хочу вступати на операторський факультет ВДКіу. Однак, у той час, аби там навчатися, потрібні були два роки стажу в кіно. Монастирський допоміг мені влаштуватися на роботу на студію «Діафільм» при «Укркінохроніці». Там мені доручили роль асистента кінооператора, пізніше запропонували перейти в звукоцех. Саме тоді Гелій Снегирьов знімав свій дебют, і я потрапив у його групу. Первинний звукозапис я робив повністю, й це була моя перша робота як звукооператора. Потім – служба в армії, після чого мене взяли в штат.

– А як ви зустрілись з Роланом Сергієнком?

– Я був у армії, коли на «Укркінохроніці» Ролан знімав фільм «Освідчення в коханні» (1966). Коли повернувся на студію, працював якийсь час з Ігорем Грабовським і Рафаїлом Нахмановичем. А на початку 70-х Ролан знімав фільм «Відкрий себе», і я потрапив як звукорежисер на його картину.

– Навіть через півстоліття картина вражає смисловою наповненістю, багатомірністю й контрапунктом візуального та складного звукового ряду, де на кадри, в яких Іван Кавалерідзе від-



Звукооператор і звукорежисер Георгій Стремівський

ливає бронзову копію скульптури Григорія Сковороди, природні та міські пейзажі накладається голос Івана Миколайчука, який промовляє текст Григорія Савичча, природні та міські шуми, музика самого Сковороди та Ігоря Карабиця. Розкажіть про роботу над цим «поетичним кіно в документальній формі», про складнощі реалізації первинного задуму.

– Складнощі були. Одних перезаписів звуку було, здається, сім. А ще було багато правок, які не входили до перезапису звуку. Фільм виправляли весь час. Спочатку у стрічці було три частини, потім чотири: додався дикторський «пояснювальний» текст, який читав Кость Степанков. А на самому початку картини, записаної ще під час реалізації першої версії, потрапив голос Володі Костенка – одного зі співавторів сценарію. Був кінець року, і якщо студія не виконає план, то багато працівників не отримає «прогресивку», дець близько 40 процентів місячної зарплати. Тому потрібно було докладати зусиль, аби виконати план. Таким було «планове господарство» – треба хоч порожню плівку склеїти і сказати, що це кіно, а потім виправляти під час «планових поправок», на які давалось сім-десять днів. Тож увечері приходив Ролан і каже, що треба записати фрагмент тексту, а на студії вже нікого, звісно, нема. Був тільки Володя Костенко, тому він текст ввідної частини й прочитав: «Було 18 століття. Було...».

¹ Докладніше про фільм: Маргарита Швець. «Наука щастя» Сковороди. Кіно-Театр, №5, 2022.

– Чому склалась така доля у стрічки? Чому після виконання Роланом Сергієнком стількох виправлень її все одно поклали на полицю?

– Так, Ролан виконував всі рекомендації із точністю до останньої букви. Але кіно від цих правок майже не змінювалось, бо він прибирав одні тексти й зображення, натовість ставив інші. Якби змонтувати разом все, що було тоді вирізано, це було б дуже цікаво... Чому начальство вимагало правок? Фільм побудований на процесі відливки копії пам'ятника Григорію Сковороді (оригінал шез у часи війни), але в основну лінію вкрапляються усілякі пейзажі, картини сучасного міста, філософські тексти... І коли всі ці різнохарактерні речі «випадково» поєднуються, в результаті з'являється можливість дуже багатьох прочитань. Оскільки фільм робився на студії «Укркінохроніка» – а це, по суті, відділ пропаганди, який підпорядковувався компартії, – то партійні «товариші» дивились на все дуже прискіпливо. 250-ліття Сковороди відзначали на рівні ЮНЕСКО. Отож, «нагорі» цей фільм викликав певні асоціації, якусь двозначність в ньому відчували. Й тоді «верхи» казали, наприклад: «от там довгий план, і давайте заберемо половину». Є в фільмі великий монолог «Що таке любов», а візуальний ряд у цей час – поява потягу з туману і заметілі. Миготять жовті вогні світлофора, потяг повільно проходить у рапіді повз камеру і зникає в тумані. Цей фрагмент знімав Олександр Коваль. У звукоряді було чутно заметіль і далекий гудок потягу. Був ще текст, а остаточно доповнювала картину музика. В четвертому варіанті цей фрагмент також вирізували з причини «надто багатьох звукових компонентів, які заважають сприйняття картини».

– Пане Георгію, ви казали, що фільм вже складався із чотирьох частин. А що сталося з першою трьохчастинною версією?

– Згори прийшло розпорядження знищити першу версію. Пані Вілінська – начальник нашого звукового цеху й керівник технічної комісії, яка приймала фільм, відправила мене за цією копією. А це був такий... доволі складний час. Було багато всіляких «алегоричних» речей. Розмовляли один з одним так, що один міг зрозуміти так, а інший – навпаки. Всі розмови і дії балансували на грані. Вілінська й каже мені, що прийшло розпорядження знищити копію, й комісія має прослідкувати за цим. Тож копію потрібно знайти і, «здається, вона має бути в лабораторії». Всі, звісно, чудово знають, де вона. Я йду, забираю ці три коробки й виношу зі студії, бо розумію, що картину потрібно будь-що зберегти. Повертаюся і кажу, що в лабораторії коробок нема. Вілінська тоді каже: «Що ж, добре, вони, мабуть, в іншому місці». Були підписані папери, що перша версія картини знищена, а вона вже лежала у Ролана в Києві на балконі. Єдине, що я тоді встиг – зробив копію звуку й віддав її Ролану через багато років.

– Наприкінці 80-х років фільм з'явився на екранах і був відзначений у 1991 році Шевченківською премією.

– Так. Коли через сімнадцять років фільм дістали з полиці, то чомусь стали відновлювати варіант із чотирьох частин, але все-таки доповнили його монологом «Що таке любов». Саме цей варіант був тоді висунутий на премію

імені Тараса Шевченка і отримав її. На інтернет-ресурсах сьогодні існує версія з трьох частин, щоправда, в «позитиві», тому стрічка виглядає загалом чорно-білою... й цих жовтих вогнів світлофора, що застерігають, на жаль, у ній уже не видно...

– Яке місце у вашому творчому доробку посідає ця стрічка? І взагалі, як зустріч з Роланом вплинула на вас?

– Цю картину я часто показую своїм студентам. Сам я знаю стрічку напам'ять, тому що брав участь у її творенні, і мені цікаво, як її сприймає молодь. Ті, хто бачив картину, пам'ятають це кіно по сьогоднішні.

Я працював з багатьма режисерами, і всі вони більш-менш схожі. Ролан Сергієнко був іншим. Ті проблеми, які він піднімав у своїх картинах, були планетарного характеру. Він торкався глибоких тем, які порушували основні проблеми людства. У нього практично всі фільми такі. Пам'ятаю, коли сталася трагедія в Чорнобилі, багато хто почав знімати кіно про цю катастрофу. Ролан тоді був в Москві, й як і інші, теж приїхав знімати. Але тільки про фільм Ролана Сергієнка «Дзвони Чорнобиля» (1986) вище начальство сказало, що «це кіно не вийде ніколи». Бо це був єдиний на той час фільм, де точно поставлено основне питання: чи готове людство до певних речей, які відмінюють рефлекс самозахисту людини? Наприклад, вогонь – і ви автоматично відсмикуєте руку. Щодо радіації – вона ніколи не дає про себе знати. Тобто, людство дійшло до такої фази розвитку, коли воно створює речі, якими не може керувати чи чітко визнавати міру їх загрози. Це основне питання було сформульоване лише у фільмі Ролана.

– Як ви вважаєте, звідки в ньому така «чутливість» і відчуття трагізму існування?

– Ролан – учень Олександра Довженка. Це був єдиний курс, який набирав Довженко, й у нього студенти навчались лише півтора роки до його відходу у вічність. Але був і непрямий вплив... Розповім про Довженка. На «Укркінохроніці» відновлювали його стрічку 1944 року «Перемога на Правобережній Україні». Оскільки Леонід Хмара читав текст в оригіналі, вирішили знову його запросити. Тоді він вважався диктором «номер один» і начитував тексти майже до всіх хронікальних і науково-популярних фільмів. І Хмара якось розказав про «метод Довженка». Тоді – у 1944 році – ЦСДФ була в якихось підвальних приміщеннях у Москві, і незрозуміло було – день чи ніч на дворі. Фільм був майже готовий, його очікував вождь, залишилось зробити звукозапис. Текст був готовий за місяць до цього, і Хмара знав його напам'ять. Але був один фрагмент, який Хмара багато разів читав, але Довженко був невдоволений. Якось розбудили Хмару, Довженко привів його до дверей у велику залу, де записували музику, в ній уміщався оркестр. Довженко сказав, аби Хмара йшов до диригентського пульта й тим, хто перед ним, читав той фрагмент. Довженко відкрив двері, й Хмара побачив усі люпінтри підсвіченими. «А це душі загиблих, – додав Довженко, – скажи їм свій текст». Хмара став за диригентський пульт, дивився на ці приглушені вогники і читав. «Нарешті! Все вийшло», – видихнув Довженко.

– Мабуть, пошук тієї – єдино точної – в кожному окремому випадку інтонації – драматичної, а часто й трагічної – не давав спокою ні Олександрову Довженку, ні Ролану Сергієнку?

– Так. Жага пошуку оцієї «єдино точної інтонації» – це те, що Довженко встиг передати своїм учням і, зокрема, Ролану. Це ніби звук струни й її відзвук. На пультах звукооператорів є певні частоти, які можна «підіймати», і вони пов'язані з певними частотами, характерними для окремих музичних інструментів. Але один інструмент відрізняється від іншого саме відзвуком, який у порівнянні з основним тоном майже не відчувається. У реального інструмента він існує, наприклад, за рахунок сорту дерева або лаку, або ще від чогось. І цей відзвук є «характером» даного інструмента. Саме він створює «скрипку Страдіварі», а не якусь іншу. Тож важливо в усьому – в кожній великій сцені і в кожній найменшій деталі цієї сцени – чути ці відзвуки. Довженко добре їх відчував і зумів прищепити цю любов своїм учням.

– Чим ви займаєтесь наразі, над чим працюєте?

– У нас на студії імені Довженка один із залів ще років тридцять тому почали перебудовувати в зал для перезапису з об'ємним звуком. Все було зроблено десь на вісімдесят відсотків, але в певний час зупинилось. Ми з друзями-однорідцями за допомогою Романа Балаяна допрацювали цей зал і орендуємо його у студії. Нині тут ідуть перезапису звуку багатьох фільмів. Перезапис звуку – це один із останніх етапів виробництва фільму, і, як правило, якщо грошей було виділено обмаль на фільм, то «на звук» взагалі не залишається. Але ми йдемо назустріч багатьом, особливо, студентам, даючи робити перезапис безкоштовно.

– Це означає, що ви постійно перебуваєте всередині українського кінопроцесу...

– Так. Я дивлюся багато фільмів – ігрових і документальних. Режисери приходять за порадами. Маю сказати, що у нас стало відновлюватися те документальне кіно, яке було раніше. Розказати про подію, про людину можливо за наявності у автора об'ємної візії, фрази. Зараз я бачу такі самі, як і в моїй молодості, напружені й цікаві пошуки, але результат з'являється тоді, коли у картині є думка. Якщо вона є – образ звідкись виникає і само собою все складається.

– Нині в багатьох сенсах важкі часи. Що вас підтримує та надихає?

– Я люблю документальне кіно найбільше. Йому я люблю сидіти на вулиці, пити каву й дивитись на людей з професійної точки зору (успіхається). Це стимулює моє життя. А ще – я багато спілкуюсь зі своїми колегами – серед моїх друзів є звукорежисери, яких я вважаю найкращими сьогодні. Вони запрошують оцінити те, що роблять, адже в нашій професії існує багато нюансів, і вчитися бажано завжди. Ми дивимось роботи один одного, обговорюємо – це і є моє неймовірне щастя. Всі вони, як і я, люблять кіно, і так само люблять звук. Всі вони – й це дуже важливо, на мій погляд, – працювали колись в музичних групах. А для звукооператора вкрай важливо мати тонкий слух, вміння працювати в команді та бачити «єдині картини».

Септень, 2022.

Євген Нищук: «Хочу на Хрещатику бачити нескінченний потік радісних людей»

Розмовляла Вікторія Котенок



Актор театру і кіно Євген Нищук

Євген Нищук (н. 1972, м. Івано-Франківськ) – український актор театру і кіно, народний артист України, двічі міністр культури України (2014, 2016–2019 рр.). 1995 року закінчив КНУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого (курс Валентини Зимньої). Працював актором у київських театрах «Ательє 16», «Сузір'я», Молодому театрі і «Мушлі», Черкаському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка та брав участь у різних творчих заходах. З 2015 року і донині – актор Національного театру ім. Івана Франка. Ролі: Фігаро у комедії «Весілля Фігаро» Бомарше, Роберт Локампу «Трьох товаришах» за романом Еріха Марії Ремарка, Крістіан де Невільєт у «Сірано де Бержераку» Едмона Ростана (реж. усіх – Юрій Одинокій), Михайло Гурман в «Украденому щасті» Івана Франка (реж. Дмитро Богомазов), В'язень честі у «Моменті кохання» за новелою «Момент» Володимира Винниченка (реж. Тарас Жирко), Ерік XIV в однойменній трагедії Августа Стріндберга (реж. Станіслав Мойсеєв). У «Сузір'ї» грає у виставах «Прекрасний звір у серці» за поезією Миколи Вінграновського (реж. Олексій Кужельний) і «Непередбачена зупинка (Аварія)» за творами Фрідріха Дюрренматта (реж. Тарас Жирко). У кіно знімається з 1991 року. Фільми: «Фучжоу» Михайла Ілленка (1993; епізод), «Острів любові» Олега Бійми (1995; епізод), «Залізна сотня» Олеся Янчука (2004; Зорян), «Владика Андрей» Олеся Янчука (2008; молодий Стефан), «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва (2017; капелан), «Темний щоденник Симона Петлюри» Олеся Янчука (2018; Володимир Винниченко), «Крути 1918» Олексія Шапарєва (2018; батько Піпського), «Тільки диво» Олени Каретник (2019; Нік) та ін. Продублював бл. 20 фільмів та серіалів.