

КОЦЮБИНСЬКИЙ – “ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ” – ПАРАДЖАНОВ

Наступного року українська література й художня культура відзначатимуть низку важливих дат, серед яких цілком осібно тримається одна мистецька тріада.

У вересні 2024-го відзначатиметься 160 років від дня народження письменника Михайла Коцюбинського. У січні – 100-річчя від дня народження кінорежисера Сергія Параджанова. Функцію “стикового модулю” між Коцюбинським і Параджановим виконав художній (ігровий) фільм “Тіні забутих предків”, роботу над яким було завершено в жовтні 1964-го і якому 2024-го виповниться 60 років.

До Сергія Параджанова кінематографісти вже неодноразово зверталися до прози Михайла Коцюбинського.

1927 року режисер Марк Терещенко на Одеській кінофабриці Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) за повістю “Дорогою ціною” здійснює постановку німого фільму “Навздогін за долею”. До зйомок було залучено чимало акторів, серед яких – Іван Капралов, Володимир Лисовський, Мілі Таут-Корсо, Дмитро Капка, Олександр Чуверов, Микола Надемський, Аркадій Мальський та ін.

1931 року режисер Борис Тягно ставить німий художній фільм “Фата моргана” за однойменним твором [Михайла Коцюбинського](#). У фільмі знімалися Амвросій Бучма, Іван Мар’яненко, Семен Свашенко, Степан Шкурат та ін.

1956 року виходить на екрани фільм Олексія Швачка “Кривавий світанок”, який став іще однією кіноверсією повісті [Коцюбинського](#) “Fata Morgana”. У фільмі знімалися [Мар’ян Крушельницький](#), Лілія Гриценко, [Олександр Вертинський](#), [Ада Роговцева](#), Микола Пішванов, [Доміан Козачковський](#), Дмитро Капка, Петро Масоха.

Того ж, 1956 року, режисер Володимир Карасьов ставить короткометражний ігровий фільм “Пе-коптьор” (за однойменним оповіданням Коцюбинського), а режисер Станіслав Комар знімає ще одну художню (ігрову) короткометражку – “Коні не винні”.

1. року відомий кінорежисер Марк Донської здійснює постановку фільму “Дорогою ціною” (за однойменною повістю Коцюбинського). У фільмі знімалися актори [Віра Донська-Присяжнюк](#), [Іван Твердохліб](#), [Ольга Петрова](#), [Павло Шпрингфельд](#), [Марія Скворцова](#) та ін.

Сценарій художнього фільму “Тіні забутих предків” на Київській кіностудії імені О.П.Довженка було затверджено наприкінці 1962 року. До роботи знімальна група на чолі із Сергієм Параджановим долучилася у травні [1963](#) року. Фільм, поставлений протягом 1963 – 1964 років, вийшов на кіноекрани як Радянського Союзу, так і зарубіжних країн. У Європі, взагалі на Заході фільм Сергія Параджанова демонструвався під назвою “Wild Horses of Fire” (“Дикі коні воню”). Фільм “Тіні забутих предків” був визнаний неординарним мистецьким явищем, зібрав представницьку колекцію різноманітних відзнак – 39 міжнародних нагород, 28 призів на кінофестивалях і зробив Сергія Параджанова, як мінімум, європейською знаменитістю. Зараз “Тіні забутих предків” посідають найвищу, першу сходинку у списку [100 найкращих фільмів в історії українського кіно](#), складеному в червні 2021 року.

“Тіні забутих предків” як кінематографічний феномен відбувся передусім завдяки індивідуальності режисера – Сергія Параджанова, творчу траєкторію якого доцільно репрезентувати окремо. Це дасть змогу простежити специфіку його мистецького та внутрішнього руху до створення фільму “Тіні забутих предків”.

Вступивши 1946 року до ВДІКу на режисерський факультет, при завершенні навчання, за вимогами й традицією виша, Сергій Параджанов захищав свою дипломну роботу – короткометражний фільм “[Молдавська казка](#)” (1951). Доречно зауважити, що дипломну, випускную роботу Параджанов поставив за віршованою казкою для дітей “Андрієш” (1946) молдавського поета, прозаїка й драматурга Еміліана Букова. На захисті випускної короткометражки був присутнім Олександр Довженко, який підтримав молодого кінорежисера і його дебютну кінороботу.

Як згадував у середині 1960-х років Сергій Параджанов, за порадою Довженка – цього, за його образним висловом, “великого поета” – він “поїхав на Київську кіностудію, щоб зняти на тому ж матеріалі новий фільм”. Там, на Київській кіностудії художніх фільмів, яка невдовзі стала називатися Київською кіностудією імені О.П.Довженка, він і пропрацював п’ятнадцять років.

Через три роки Сергій Параджанов разом із Яковом Базеляном поставили на Київській кіностудії художній фільм – “[Андрієш](#)” (“[Андрієш](#)”, 1954). Для обох режисерів – і Сергія Параджанова і Якова Базеляна, який закінчив ВДІК 1952 року, це була перша постановка повнометражного художнього фільму. Сама ж кіноробота стала їхнім спільним кінематографічним дебютом.

“[Андрієш](#)” – це музичний фільм-казка, знятий у кольорі. У контексті пригод маленького пастушка [Андрієша](#) (Костя Руссу), наповнених зустрічами із по-казковому традиційними персонажами-символами, неквапно точиться кінорозповідь про Добро і Зло, точніше, про боротьбу Добра зі Злом.

Наступним художнім фільмом, постановку якого Сергій Параджанов здійснив уже самостійно, став “Первый парень” (“[Перший парубок](#)”, 1958). Цей фільм, як і “[Андрієш](#)”, теж знято в кольорі. За жанром це музична комедія або принаймні така кіноробота, що претендувала на статус легкого комедійного фільму.

Музична комедія “[Перший парубок](#)” зображує українське село, точніше, окремі сюжети із сільської дійсності другої половини 1950-х років. Низка маркерних і знакових реалій, що фігурують у фільмі, дають підстави припускати, що це 1957 – 1958 роки. Зокрема, в репліках персонажів начебто між іншим неодноразово активується тема першого супутника Землі, що, як відомо, був запущений 1957 року.

Другий художній фільм Сергія Параджанова вигаптуваний музичними і танцювальними візерунками. Функцію саундтреку виконують українські пісні, які звучать протягом усіх сюжетних перипетій. За сценарієм, події в “[Першому парубку](#)” відбуваються в селі Коханівка. Більшість характерів, дійових осіб – сільська молодь, яка працює в колгоспах.

У фільмі Сергія Параджанова “Перший парубок” розроблюється мотив кохання, представлений декількома парами молоді. Серед особливо помітних таких пар – Юхим Юшка (Григорій Карпов) і Одарка Кучерява ([Людмила Сосюра](#)). З характерографічної точки зору образи Юхима Юшки й Одарки Кучерявої розроблені найбільш соковито і рельєфно, а крізь призму сюжеттики їхні взаємини потрактовані як найнапруженіші й суперечливіші. Якраз через образ і характер Юхима Юшки розв’язується одна з соціопсихологічних проблем, заявлена, мовити б, іще на старті фільму – про “місце молоді людини в колективі”, точніше, як він (цей скептичний/ неприкаяний/ самовпевнений Юхим Юшка) це місце для себе таки віднайшов.

На самому початку 1960-х років Сергій Параджанов поставив художній фільм “Украинская рапсодия” (“Українська рапсодія”, 1961). Цю кінороботу, як і дві попередні, також знято в кольорі. За своєю назвою вона у Параджанова навряд чи могла бути іншою, окрім як музичною. Тільки цього разу режисер – після “[Андрієша](#)” й “Першого парубка” – поставив музичну кінодраму. У такий спосіб Параджанов варіює жанри, у яких він працював: фільм-казка, музична комедія, музична кінодрама.

“Українська рапсодія” розповідає про долю Оксани Марченко ([Ольга Петренко](#)), за сценарієм – визнаної, можливо навіть, знаменитої оперної співачки. У перших епізодах Оксана Марченко невдовзі після завершення Другої світової війни повертається додому, за її словами, “із всесвітнього конкурсу вокалістів”, у якому вона представляла Радянський Союз, що в різний спосіб варіюється у фільмі. На цьому конкурсі, який відбувався, знову ж таки за словами

Оксани Марченко, – “у далекому незнайомому місті на заході Європи”, вона перемогла й отримала Гран-прі. Сцени, що зображують перебування співачки Оксани на Заході та її участь у вокальному конкурсі, за сценарним рішенням недвозначно вказують на те, що художні реалії співвідносяться із Францією.

У фільмі Сергія Параджанова “Українська рапсодія” чільне місце посідає історія кохання Оксани Марченко й Антона Петренка (Едуард Кошман), молодого агронома, який із молодих років закоханий у Оксану. У сюжетиці фільму проміжне місце – між Оксаною і Антоном – належить Вадиму Чайці (Юрій Гуляєв), обдарованому студентові Київської консерваторії. Усі разом вони – Оксана Марченко, Антон Петренко і Вадим Чайка – становлять собою класичний любовний трикутник, у якому, також за класичною традицією, третій завжди опиняється зайвим.

У третьому фільмі Сергія Параджанова безперервно звучать саундтреки – вокалізи, українські пісні, оперні арії, романси, “Місячна соната” Бетховена. “Українська рапсодія” містить ознаки пафосно-патетичного фільму про кохання, яке постає відчутно присутнім персонажем – персоніфікованим і живильно вітальним. Саму ж кінодраму про любов і війну виконано в канонах тогочасного кінематографу, який зображував переваги радянської реальності над західною.

Працював Сергій Параджанов і над четвертим фільмом, історія якого була особливою. На межі 1950-х – 1960-х років режисер Анатолій Слісаренко став знімати художній фільм “Так нікто не любил” (“Так ніхто не кохав”). Під час зйомок від смертельних опіків загинула молода й талановита акторка Інна Бурдученко, яка перед тим зіграла провідну роль у фільмі “Іванна” [Віктора Івченка \(1959\)](#), що мав неабиякий успіх як у Союзі, так і за кордоном. Анатолій Слісаренко був відсторонений від зйомок, сценарій фільму перероблено, і так сталося, що Сергію Параджанову довелося завершувати роботу над ним. Параджанов дав іншу назву цьому фільму – “Цветок на камне” (“Квітка на камені”, 1962).

Події повнометражного художнього фільму “Квітка на камені” відбуваються на Донеччині. Часовий проміжок – початок 1960-х років. Зображуються будні комсомольської шахти, різні молоді характери, а головне – процес трансформації, у сенсі – соціалізації свідомості й поведінки молодих людей, які працюють на цій шахті.

Із сюжетикою подій навколо комсомольської шахти Донбасу щільно переплітається ще один сюжет – гротескного й виключно негативного зображення тих, кого у ті часи називали “сектантами”, а саме: “п’ятдесятників”. Фільм “Квітка на камені” повністю вписується й ретранслює мейнстрімні цінності того часу.

Усі свої художні фільми, поставлені на Київській кіностудії до “Тіней забутих предків”, Сергій Параджанов оцінював дуже критично. Майже усі художні фільми – “[Андрієш](#)”, “[Перший парубок](#)”, “Українська рапсодія”, “Квітка на камені” – він зараховував до власних “невдач”, при цьому зауважуючи – “нехай навіть виправданих”. Режисер зізнавався: “...Єдина з моїх минулих робіт, за недосконалість якої йому не соромно” – це дипломна короткометражка “Молдавська казка”.

Причину власних, за його висловом, “невдач” Сергій Параджанов убачав у першу чергу в собі – у своїй “особистій інертності”, яка виявила себе в очевидній недостатності або навіть у відсутності по-справжньому самобутніх підходів, оригінального мислення. Це оприявнилося в тодішній його психологічній чи імперативній неготовності “відходити від стандарту” в кінообразах і кіностилістиці, в неспроможності “входити вільним від усталених канонів, від старих звичок і вражень”, пов’язаних з кінематографічною культурою.

Аналізуючи власну творчу траєкторію протягом 1951 – 1962 років, Параджанов доходив дискомфорту і досить-таки жорсткого для себе висновку: “Той кінематограф, якого я прагнув, вимагав надто високої культури, смаку і витримки”. За логікою режисера, саме цих якостей тривалий час йому конче не вистачало.

Складна кінематографічна траєкторія, проаналізована вимогливо й об’єктивно, дала Сергію Параджанову можливість визначитися зі своєю аксіологією, сутність якої він вербалізував у формулі: “Сила справжньої речі, вочевидь, в тому, що взято одну високу ноту і тримається вона до кінця”. Режисер не від кого не приховував, що йому як кінематографістові “тривалий час не давалася ця нота, хоча видавалося нерідко, що ось варто ще раз спробувати і це станеться”.

Цією самою ще однією спробою став фільм “Тіні забутих предків”.

Від прозового тексту свої художницькі емоції та підсвідому тектоніку Сергій Параджанов передав так: “Тільки-но я вчитався в повість Коцюбинського, як захотів ставити її. Я закохався в це кришталево чисте відчуття краси, гармонії, безкінечності. Відчуття межі, де природа переходить у мистецтво, а мистецтво у природу”. Уточнюючи мотивацію вибору художнього твору для своєї нової кінороботи, він розважував: “... Для мене найбільш доступною є та література, яка за суттю своєю сама – перетворений живопис. Такою видалась мені повість Коцюбинського”. Прозовий живопис письменника оптимально накладався на специфіку кінематографічної поезики режисера, який, говорячи про себе, виокремлював, що “сприймає кадр як самостійне живописне полотно”.

Тепер же, після обсервування кінотраєкторії Параджанова та його фільмів “невдач”, доцільно звернутися до точки біфуркації в кінематографічному

розвиткові Сергія Параджанова – до “Тіней забутих предків”. Тим паче, що між твором Михайла Коцюбинського і фільмом Сергія Параджанова існує принаймні одна присутня відмінність.

У “Тінях забутих предків” Михайло Коцюбинський змальовує унікально самобутню, екзотично неповторну ментальність гуцулів і гуцульського життєвого ареалу. Письменник розповів та виразив автаркістичне буття гуцулів, по-герметичному замкнене на своїх обрядах, ритуалах, на своїй етнокультурній самосвідомості. Для цього Михайло Коцюбинський із граничною повнотою насичує і, можливо, перенасичує “Тіні забутих предків” діалектними родзинками, етнорегіональною говіркою, ба навіть специфічною фонікою гуцулів.

Його текст густо і смачно рясніє від різноманітних, точніше, різнохарактерних штрихів і деталей, які яскраво блищать та переливаються, неначе різнокольорові кульки. Численні штрихи, деталі є важливими не стільки для подієвої логіки твору, скільки для живописно вираженої гуцульської життєвої практики й філософії. Мотив кохання Івана й Марічки, хоча й проводиться крізь текст, проте насамперед виконує функцію пульсуючої фабули, яка допомагає розповідати про гуцульську духовну й самоорганізаційну автаркію. Невипадково цей мотив активується при початкових реаліях “Тіней забутих предків”, хоча, до речі, активується не одразу. Потім же, після доволі відчутної текстово-розповідальної паузи, мотив реактивується чи навіть реанімується знову, цього разу вже у прикінцевих реаліях.

Михайло Коцюбинський створював свої “Тіні забутих предків” як вітражі, що світяться живописністю та мелодійністю і передають/ відтворюють унікальний етнокосмос гуцулів. Мотив кохання Івана й Марічки є одним із фабульних та семіотичних конструентів цих вітражів. Доречно зауважити, що цей текст Коцюбинського традиційно і доволі шаблоново кваліфікують як повість. Проте його ритміка, у сенсі – ритмізованість, його вербально-музикальна нотація дає підстави визначати “Тіні забутих предків” як поему – як ліро-епічну поему, як симфонічну поему, як гуцульську поему, табулатуру яких подано у прозовій формі.

Сергій Параджанов виокремив у ліро-епічній/ симфонічній/ гуцульській поемі Михайла Коцюбинського іншу інтенціональність і поставив фільм “Тіні забутих предків” у власній смисловій інтерпретації, зберігши при цьому основні характерографічні драфти літературного твору.

Інша інтенціональність фільму – порівняно з художнім текстом – оприявила себе в тому, що Сергій Параджанов найсуттєвішим семантичним і семіотичним конструентом зробив мотив кохання гуцула й гуцулки. Точніше, мотив Єдиного Кохання, Великого Кохання, Вічного Кохання, й отже, мотив

Кохання-Смерті. У Параджанова взаємини Івана Палійчука ([Іван Миколайчук](#)) і Марічки Гутенюк ([Лариса Кадочникова](#)) не лише організують собою фабульний каркас “Тіней забутих предків”. Вони (ці взаємини), які сповнені експресивної гармонії, тонкого взаємовідчування, чуттєвого взаємодоповнення, для яких аж ніяк не важить, у земному чи позаземному світі перебуває Марічка, поступово трансформуються у смисловий надзв’язок реального й інфернального простору.

Сергій Параджанов потрактує кохання Івана й Марічки у трансцендентальному вимірі, де Смерть лише на перший погляд роз’єднує та розлучає. Насправді Смерть, радше, ще міцніше споріднює душі закоханих, виявляючи усю, мовити б, безальтернативність кохання й наближаючи душі закоханих одне до одного. Фізична смерть Марічки, образно кажучи, по самі вінця загострює, посилює почуття Івана, що, приречений залишитись у земному світі, починає роздвоюватися між ним і світом трансцендентальним.

Урешті трансцендентальний світ-вимір виявляється бажанішим, потрібнішим Іванові. Мотив Кохання-Смерті у фільмі “Тіні забутих предків” поступово й начебто не помітно, проте неухильно реінкарнується в мотив Кохання-Понад-Смерть. Фізичне, тілесне, виражене у стосунках Палагни ([Тетяна Бестаєва](#)) і мольфара Юрка ([Спартак Багашвілі](#)), виступає занадто доступним і надто земним, щоб своєю довготривалістю, а тим паче вічнотривалістю конкурувати з духовним, духовно-сакральним.

Зробивши мотив кохання – у його лірико-філософських варіаціях – найсуттєвішим семантико-семіотичним конструентом “Тіней забутих предків”, Сергій Параджанов при цьому гранично зберіг автентичне багатоголосся й автентику життя гуцулів, які харизматично розписані в поемі Михайла Коцюбинського. Гуцульський побут, архітектура, язичницькі звичаї та ритуали, які дивним чином співіснують із канонічно християнськими традиціями, гуцульські строї та одяг у повсякденній праці, музика й інструменти (дримба, трембіти), жива “недистильована” говірка, гірські гуцульські пейзажі, у яких мовби розчинений етнокосмос буття, – усе це режисер дбайливо, ба навіть охайно “переніс” із поеми Михайла Коцюбинського до фактури свого фільму, не давши кінематографічним “стандартам” втрутитись у його інструментну та внутрішню, органічну ритміку.

В енергетичне пульсування мотивів Єдиного Кохання, Кохання-Смерті, Кохання-Понад-Смерть, автентично вивіреніх фресок життя-буття гуцулів Сергій Параджанов цілком природно вживлює сцени з неприхованим присмаком і запахом гротеску, епізоди з реаліями трансцендентики (хоча сам термін “реалії трансцендентики” звучить радше як оксиморон) і, мовити б, живої космічності.

Буття людини потрактовується у фільмі як кардинально розширений простір, у якому картини власне-буття не лише межують, але й тісно сполучуються/ комунікують із картинами не-буття чи позабуття.

Живопис прозового тексту Сергій Параджанов перетворив на візуально-філософічне полотно, у якому різні реальності – повсякденна, земна, інфернальна, трансцендентальна – постають вираженням єдиного складного неподільного цілого.

Ярослав Голобородько,
доктор філологічних наук, професор