

## «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»: НЕХУДОЖНІ АСПЕКТИ ЗНАКОВОСТІ (до 50-річчя створення фільму)

Ольга Ямборко

Те, що з нами відбувається, важливіше за нас самих.  
*К/ф «Така пізня, така тепла осінь»*

Мистецтву прагматичне суспільство зазвичай відводить роль трансцендентного медіатора, бо його матеріальний текст породжує безліч відчутних, а також невлених емпіричних контекстів, що їх достоту не під силу досягнути ні практикам, ні теоретикам. Природа мистецького твору має власну програму і доцільність, не передбачену самим автором, суть якої розкривається поступово, з плином часу.

Фільм «Тіні забутих предків» уповні відповідає цій феноменології. В історії українського кіно його розглядають як знакове явище. Комплексно, тут можна виокремити кілька аспектів: мистецький, соціокультурний, історичний і «біографічний». Усі вони були вже не раз окреслені, хоча художня складова фільму все-таки більше акцентована. З цього постає українське поетичне кіно як окремий напрям і стиль режисера Сергія Параджанова, як творчий метод. Водночас «Тіні...» несподівано стали маніфестом шістдесятництва як громадського руху в Україні, понад те — «цей поетичний фільм про любов Івана та Марічки» Богуслав Бакула називає «чи не найуспішнішим політичним фільмом комуністичної імперії 60-х років» [2, с. 251].

Зрештою, саме першоджерело — однойменну повість Михайла Коцюбинського — також можна вважати певним політичним кроком, у якому розділена між імперіями Україна пізнавала саму себе. Відтак, «забуте Богом і людьми» село на Гуцульщині — Криворівня — уже на початку ХХ ст. перетворилося на «українські Афіни» — культурний осередок інтелігенції Галичини та Правобережжя, за яким не забувала пильно наглядати вла-

да [1, с. 16–21]. Започаткована з легкої руки етнографа Володимира Гнатюка, ця традиція «криворівнянських» вакацій пережила своїх творців і продовжилась у другій половині ХХ ст., з приходом нового покоління неофітів, яких привели у Карпати «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського. Символічність такого жесту долі надто очевидна аби залишитися непоміченою. Вона має кілька сюжетів і девіз, закарбований назвою повісті, що визначив напрям наступних рефлексій українського поетичного кіно 1960–1970-х років. Рішення Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка (нині — Національна кіностудія художніх фільмів ім. Олександра Довженка) екранізувати саме цю повість Коцюбинського до його сторічного ювілею можна пояснити її «надійністю», адже драматично-мелодраматична історія про нещасливе кохання вбачалася пасторальною картиною з гуцульським декором і карпатськими краєвидами. Це очікувано міг бути конвеєрний зразок провінційного республіканського кіно з національним колоритом без претензії на щось більше. Ніхто не сподівався та й не вимагав особливо «креативного» результату. Крім самих авторів. Фільм довірили знімати режисеру Сергію Параджанову, у доробку якого були як художньо-ігрові сюжети з елементами сільського фольклору, так і документальні зразки актуального на той час агітпропу. Осмислення народної культури в повнометражних картинах Параджанова, створених до «Тіней...», вкладалося в загальноприйнятту для радянського кіно схему, яка утверджувала програму «прогресивного» — соціалістичного

способу життя на тлі «пережитків» традиційного, низового лубка («Перший парубок», «Українська рапсодія»). Оператор Юрій Ілленко, випускник ВДІКу, перейшов на студію Довженка з Ялтинської кіностудії, маючи за плечима успішний дебют — стрічку «Прощайте, голуби» (1960), що продемонструвала його хист до сучасних форм у трактуванні та манері московської кіношколи.

Ніщо не провіщало бунту, яким стали «Тіні забутих предків» для знімальної групи, студії, критиків, глядача — радянського кіно як системи та українського кіно зокрема. Останнє — повернуло собі голос у культурно-мистецькому процесі далеко за межами республіканського дискурсу.

Бунтарство тоді було на часі і у тренді європейського кіно, хоча мотиви його різнилися. Західноєвропейська кінематографія 1960-х років, реагуючи на зміну поколінь, опонувала застарілому буржуазному укладу та досліджувала людину в умовах споживацької гонитви за новими благами індустріальної епохи. Радянський кінематограф, почасти інкорпорований у зовнішній світ, сформував ієрархію передових і провінційних студій, на яких знімали кіно двох типів: для внутрішнього вжитку та з перспективою на участь у престижних міжнародних фестивалях. Поділ на «твори ужиткового призначення» та «виставкового» типу був обов'язковим в усіх гілках радянського мистецтва. Перші — виконували дидактичну роль, жанрово популяризуючи програмні теми розвитку соціалістичного суспільства, другі — вирішували естетично-художні завдання в межах допустимого і становили меншість. Можливостей для дискусій поза вузьким арсеналом вироблених цензурою ідеологем не існувало, відтак вихід самовираженню митці знаходили в «езоповій мові», алюзіях з теми природи, як то було в образотворчому мистецтві, чи в адаптаціях класики.

Сільський фольклор і народне мистецтво виглядали менш придатним підґрунтям для революційного сплеску — мистецького або ідейного. Радянський агітпроп протягом

1930—1950-х років спирався на них як на інструмент поблажливого загравання й контролю за національними настроями в республіках СРСР, спускаючи їх до потрібного латентного рівня (в українському варіанті — так званого шароварництва). Водночас в Україні щонайменше з XVII ст. склалася традиція культурно-мистецьких «ренесансів» на народницькій основі. «Тіні забутих предків» дали їй нове життя і зміст в умовах радянської України 1960—1970-х років. Фільм об'єднав плеяду молодих творців — крім режисера та оператора — сценариста Івана Чендея, художників Георгія Якутовича та Івана Раковського, композитора Мирослава Скорика, акторів Івана Миколайчука, Ларису Кадочникову, Тетяну Бестаєву, Леоніда Єнгібарова. Консультував колектив старійшина закарпатської школи живопису і знавець краю — Федір Манайло. У практиці радянського кіно існувала методика «змішаних» знімальних груп, сформованих за багатонаціональним принципом. У «Тінях...», з їхнім специфічним, локально етнографічним контекстом, режисером був вірменин, акторами — росіянки Лариса Кадочникова та Ніна Алісова, грузин Спартак Багашвілі, осетинка Тетяна Бестаєва, вірменин Леонід Єнгібаров. Це стало надбанням стрічки. В усіх своїх гранях «Тіні забутих предків» — фільм, зітканий з контрапунктів, боротьби протилежностей — від співпраці режисера з головним оператором до поєднання в одній композиції різнорідних музичних партитур, гри професійних акторів разом із мешканцями Гуцульщини. Часом вибір робили на користь останніх — приміром, народну актрису СРСР Наталію Ужвій у «Тінях...» замінила стара гуцулка з-під Магурки [3, с. 61]. Самобутність — об'єктивна прикмета цього фільму, який показав себе світові в оригінальному мовному звучанні, без дубляжу. З огляду на табірну неавтономність України в межах СРСР, така позиція режисера, навіть для сучасності з її мовними спекулятивними підходами, виглядає прогресивним ідейним кроком, але передусім йшлося про мову як

самоцінний виражальний засіб, що донині є рідкісним явищем для кіно в цілому. Приклад «Тіней...» увиразнюється й на тлі сучасного українського кіно, мовна культура виконання якого значно поступається за переконливістю і пластичними можливостями візуалізації.

«Тіні забутих предків» ще на етапі створення стали апокрифом, що породив низку сюжетів, започаткувавши як своєрідний окремий жанр цілу інсайдерську традицію билиць-небилиць про українське поетичне кіно. Це було в душі часу та в характері творців цього явища, які апріорі ставали містифікаторами. Перший і найбільший з них — Сергій Параджанов. Людина-феєрія, людина-оркестр та, за визнанням кінокритиків, харизматичний виразник кіно-постмодернізму світового масштабу. Маючи талант бачити красу речей і надавати їм нового змісту, Параджанов доповнював фільм недоречними в теорії та органічними на практиці елементами. До них можна зарахувати фонограму «Вербової дощечки» у хоровому виконанні, що йшла врозріз із композиторською концепцією партитури фільму, вигаданий обряд з ярмом у весільній сцені, загалом — манеру фільмування і збору матеріалу, які спантеличили кіногрупу і ставили під сумнів, на їхню думку, успішність завершення проекту [див.: 3]. Водночас саме Параджанов мало не зашкодив своєму, як він казав, «геніальному фільмові», зробивши ставку на кліше під час вибору актора на головну роль. «У Івана обличчя — шабля!» [3, с. 41]. Такому баченню режисера більше відповідала кандидатура всесоюзної зірки Геннадія Юхтіна з московського Державного театру кіноактора, ніж 23-річного студента без досвіду.

Відсутність в українському кіно 1950–1960-х років повноцінного акторського ансамблю, здатного конкурувати на екрані із зірками з метрополії, давалася взнаки. Іван Николайчук [3, с. 43]<sup>1</sup> з легкої руки Бориса Івченка став для кіно відкриттям, рівноцінним самим «Тіням...». Цей буковинець з Карпат органічно та безпосередньо увійшов у фільм і в кадр, відтак українське кіно водночас здо-

було свого героя і кіноактора — свою зірку. Подібний прецедент виник фактично вперше, оскільки традиційно, віддаючи альтернативу операторському та режисерському компонентам, вітчизняне кіно покладалося на акторів театральної школи — майстрів епізоду, які відтінювали головну партію, зазвичай виконувану запрошеними «величинами екрана», що гарантувало успіх фільму в прокаті («За двома зайцями» реж. В. Іванова (1961), «Королева бензоколонки» реж. О. Мішуріна і М. Літуса (1962) тощо).

Резонанс навколо прем'єри «Тіней забутих предків» мав певні наслідки: просування фільму на міжнародному рівні супроводжувалося репресіями в Україні. Перший показ у київському кінотеатрі перетворився на маніфестацію з виступами молоді інтелігенції — Івана Дзюби, В'ячеслава Чорновола та закликом Василя Стуса: «Хто проти тиранії, встаньте!». На перший погляд несподівано, але закономірно у світлі своєї доби, фільм у кличній мистецькій формі виразив порив покоління 1960-х років до національної самоідентифікації. Відтоді ім'я режисера постійно фігурувало у зведеннях КДБ, що в підсумку призвело до його арешту 1973 року. Обвинувальний вирок містив і статтю «за український націоналізм». Ситуація, коли твір мистецтва привертав увагу карних органів до свого автора та навіть був причиною його арешту чи трагічної смерті, у той час була ординарним явищем — Параджанов майже повторив долю Довженка, отримавши заборону жити в Україні. Як зазначає В. Луговський, надалі в його інтерв'ю і просто розмовах домінували дві теми: безпідставність покарання і абстрактна «Україна, котра зламала йому життя» [3, с. 145]. Арешт Параджанова, як і когорти молодих дисидентів, поряд із вбивством Алли Горської, Володимира Івасюка й утисками у вигляді заборони на професію для Івана Миколайчука, Юрія Ілєнка та інших однодумців, склав ціну «українського питання» у літописі радянських 1960–1970-х років. Маючи приналежність до наймасовішого з мистецтв, нове українське кіно у цьо-

Ювілей. Наукові та мистецькі події

Іван Миколайчук у фільмі «Тіні забутих предків» (реж. Сергій Параджанов. Кіностудія ім. О. Довженка. 1965 р.)



Іван Миколайчук і Тетяна Бестаєва у фільмі «Тіні забутих предків» (реж. Сергій Параджанов. Кіностудія ім. О. Довженка. 1965 р.)

Іван Миколайчук і Лариса Кадочникова у фільмі «Тіні забутих предків» (реж. Сергій Параджанов. Кіностудія ім. О. Довженка. 1965 р.)



му контексті підлягало системному нищенню та критиці. Методики, застосовувані на локальному рівні, переходили в широкі дискусії всесоюзного масштабу — поряд з фізичною ліквідацією артефактів, репресивний апарат апелював до мистецтвознавчого аналізу як засобу засудження, застереження і визначення допустимих меж для будь-яких нових творчих ініціатив. Приміром, у 1972 році була проведена мистецтвознавча експертиза гобелена львівської художниці Стефанії Шабатури «Кассандра» для оцінки його ідейного змісту, аналізу художньої символіки, відповідності поемі Лесі Українки і з'ясування прихованих смислів актуальної тематики [4]. У випадку з «Тінями...» та іншими фільмами поетичної школи, сам напрям піддавався публічній теоретичній критиці на шпальтах рупора радянського кінематографа — видання «Искусство кино». Надрукована в ньому 1970 року стаття Михайла Блеймана «Архаїсти чи новатори?» мала на меті «фахово» обґрунтувати приреченість цієї школи, вбачаючи в ній сліпу фазу розвитку кіно внаслідок відмови від принципів реалізму. «Тіні забутих предків» опинилися в епіцентрі тієї критики як твір, що спровокував процес. Для радянської

системи початку 1970-х років було очевидним, що фільм є виразником не просто нової кіношколи, а свого часу, кон'юнктура якого змушувала шукати себе у зверненні до традицій, народного фольклору, і це несподівано дало революційний результат, зокрема й ідейно-ціннісний, причому не в прямій, а опосередкованій формі — суто художніми засобами.

Історія українського кіно веде відлік «до» і «після» «Тіней забутих предків». За п'ятдесят років від часу створення стрічки поетична школа встигла постати та згаснути. Сьогодні вітчизняне кіно опинилося у стадії застою, з тією самою проблематикою, що і півсторіччя тому. Апелювання до «Тіней...» — чи то виразжально, чи номінально (фільм «Тіні забутих предків» реж. Л. Левицького (2014)) — наразі не дає еволюційного поштовху.

Для європейського кінематографа фільм став рубіконом, захопивши екран експресією «Диких вогненних коней»<sup>2</sup>, тож у цьому контексті йдеться про художні аспекти його знаковості. Відлуння стрічки раз у раз проглядає в сучасному кіно, породжуючи майже одноставне захоплення, але різний результат й очікування нового — рівноцінного явища.

<sup>1</sup> Справжнє прізвище актора. Він змінив його на Миколайчук, коли готувалися титри до «Тіней...».

<sup>2</sup> Назва «Тіней забутих предків» в іноземному прокаті.

1. *Арсенич П.* Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки й культури / П. Арсенич. — Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2000. — 152 с.

2. *Бакула Б.* Українське кіно і тоталітаризм. «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова / Б. Бакула // Поетичне кіно: заборонена школа. — К. : АртЕк, 2001. — С. 250–260.

3. *Луговський В.* Параджанов: невідомий маестро / В. Луговський. — К. : Академія, 1998. — 176 с.

4. Львівська мисткиня Стефанія Шабатура: сучасний погляд на кримінальну справу 1972 року [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.cdvr.org.ua/content>.

5. *Петровський М.* Гуцульська поема / М. Петровський // Поетичне кіно: заборонена школа. — К. : АртЕк, 2001. — С. 27–30.