

Євген Джиджора

●

**БІБЛІЙНІ АЛЮЗІЇ
У КІНОСТРІЧЦІ С. ПАРАДЖАНОВА «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

●

**BIBLICAL ALLUSIONS
IN THE FILM «SHADOWS OF FORGOTTEN ANCESTORS» BY S. PARADJANOV**

DOI: 10.58407/litopis.250314

© Є. Джиджора, 2025. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3221-4866>

Мета дослідження – проаналізувати деякі кіноалюзії на біблійні твори у стрічці С. Параджанова «Тіні забутих предків» з огляду на їхнє художнє втілення та функціонування у кінотворі. **Наукова новизна:** біблійні алюзії спостерігаються у кількох сценах кінотвору. У сцені безтурботного поводження юних Івана та Марічки є підстави говорити про режисерську алюзію на перебування Адама та Єви в райському саду до гріхопадіння. У сцені споглядання Іваном та Марічкою за яскравою зіркою в небі можна уледити режисерський натяк на дороговказну зірку, яка освячувала мудрецам шлях до хліву, де цойно народився Христос. У сцені, в якій Марічка знімає заблукалу вівию з небезпечної скелі, проглядається євангельська притча про Доброго Пастиря. А у видінні Івана про те, що Христос знімає з голови Свій терновий вінець, варто говорити про очевидне переосмислення євангельської розповіді про розп'яття Христа. У сцені зваблення Палагною Івана помітна ще одна алюзія на Адама і Єву. Нарешті, у кривавих конях, які з'являються в кадрі в момент вбивства старого Палійчука, легко впізнаються вершники Апокаліпсису з Одкровення Іоанна Богослова.

Висновки: проаналізовані біблійні натяки стають помітними кіномазками, за допомогою яких режисер проводить інтертекстуальні паралелі із сакральним християнським першоджерелом.

Ключові слова: біблійні алюзії, поетичне кіно, екранізація, кінонатяк, інтертекстуальність, біблійна герменевтика.

●

The purpose of the publication is to analyze some cinematic allusions to biblical works in the S. Paradjanov's film «Shadows of forgotten ancestors» in view of their artistic embodiment and functioning in the film. **Scientific novelty:** Biblical allusions are observed in several scenes of the film. In the scene of young Ivan and Marichka's carefree behaviour, there are grounds to talk about the director's allusion to Adam and Eve's stay in the Garden of Eden before the fall. In the scene of Ivan and Marichka gaze at the bright star in the sky, it subtly suggests the guiding star that led the wise men to the stable where Christ had just been born. In the scene in which Marichka rescues a lost sheep from a dangerous cliff, we can see echoes to the Gospel parable of the Good Shepherd. And Ivan's vision of Christ removing the crown of thorns from His head invites a reinterpretation of the Gospel narrative surrounding Christ's crucifixion. In the scene of Palagana's seduction of Ivan, there is another allusion to Adam and Eve. Finally, the bloody horses that appear in the frame at the moment of the old man Paliychuk's murder are easily recognisable as the horsemen of the Apocalypse from the Revelation of John the Evangelist.

Conclusions: analyzed biblical allusions become noticeable film strokes, with the help of which the director draws intertextual parallels with the sacred Christian primary source.

Key words: biblical allusions, poetic film, screen adaptation, film allusion, intertextuality, biblical hermeneutics.

У 2024 р. виповнилося сто років з дня народження Сергія Параджанова, видатного українського кінорежисера вірменського походження. Відтак ЮНЕСКО оголосила 2024 р. – роком С. Параджанова. В історії українського кінематографа постать С. Параджанова знакова. По-перше, він був причетний до становлення «поетичного кіно» в 60-х рр. XX ст.¹ По-друге, саме С. Параджанову вдалося зняти кінострічку, яка посідає

¹ Брюховецька Л. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. 2008. Т. 75. С. 77–84; Брюховецька О. «Поетичне кіно»: фільм «Тіні забутих предків» у контексті візуальної культури 1960-х рр. *Мастеріум*. 2013. Вип. 52. С. 48–54; Капелюшний В., Конта Р., Ховайба Н. Українське поетичне кіно С. Параджанова: радянська історіографія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 300–304.

перше місце у рейтингу «100 найкращих фільмів в історії українського кіно», укладеному в 2021 р. на основі опитування авторитетних національних та міжнародних кінокритиків². Авжеж, ідеться про «Тіні забутих предків».

З огляду на художню реалізацію ідейного задуму, «Тіні забутих предків» С. Параджанова – близька до літературного першоджерела екранізація однойменної повісті М. Коцюбинського. Стрічку було поставлено на кіностудії ім. О. Довженка в 1964 р. і присвячено сторічному ювілею письменника. Як і повість, фільм створено на перетині християнських уявлень та «народних переказів, звичаїв і побуту старих Карпат», про що вказано у вступних титрах³. Проте, на відміну від повісті М. Коцюбинського, С. Параджанов більше уваги приділяє релігійним мотивам і подекуди вдається до відвертих або ледь помітних алюзій на біблійні твори.

У «Кінословнику» В. Миславського кіноалюзія розуміється як прийом, що має досить широкий спектр значень. Це і «прямі цитати з давніх фільмів, “увічнення” жанрів минулого, а також їх сучасна переробка, ремінісценції, парафразування сцен із класичних фільмів, сюжетних мотивів, кадрів, які запам’яталися, фраз із діалогів, характерних жестів героїв тощо» і, крім того, це «різноманітні форми імітації історичних кіноджерел; згадування в діалогах назв визначних й ординарних фільмів, режисерських імен; стилізація народної архаїки; “лукава гра” з назвами фільмів, які мерехтять на задньому плані у формі реклами, афіш; модифікація персонажів, сюжетів, мотивів старих фільмів»⁴. Тож кіноалюзія – це кінематографічний натяк, відсилання до впізнаваного явища культури.

У статті буде прокоментовано *шість* кінонатяків С. Параджанова на відомі епізоди Старого й Нового Завіту. Це предмет нашого дослідження. Відповідно об’єктом виступають кіношедевр С. Параджанова «Тіні забутих предків», однойменне літературне першоджерело – повість М. Коцюбинського, а також окремі біблійні твори.

Для аналізу кінонатяків у стрічці С. Параджанова пропонуємо розглянути наступні сцени:

1. поведження юних Івана та Марічки;
2. зірка, що вказує шлях;
3. смерть Марічки;
4. видіння Христа, який знімає Свій терновий вінець;
5. зваблення Івана Палагною;
6. вогняні коні.

Почнемо з поведження Івана та Марічки. Історії їхніх взаємин присвячена друга частина фільму, яка називається «Іванко та Марічка». У перших сценах головні герої зображені підлітками, які весь час разом. Вони кружляють на квітковій галявині, тримаючись за руки, перекочуються в траві, сидять біля ватри увечері, слухаючи лісові звуки, Марічка співає пісень, а Іванко грає на сопілці. В одній із сцен веселі діти біжать через ліс до джерельця. При цьому Іван розмахує руками, імітуючи пташині махи крилами. Біля джерела діти повністю роздягаються і стрибають у воду. Починають плескатися і бавитися у воді. Потім Марічка вибігає, підхоплюючи свій одяг. За нею біжить Іванко. Далі сцена продовжується вже на відкритій галявині. Голі діти стрибають, сміються, штовхаються, розмахують над головою своїм одягом. Сцена закінчується тим, що Іван зриває шнурок з дерев’яним хрестиком з ший Марічки. Уся сцена триває 1.5 хвилини під акомпанемент піднесеної скрипичної мелодії⁵.

Варто зазначити, що в повісті М. Коцюбинського є схожий епізод. У ньому ігрища голих дітей описано так: «Вони робили собі курбало у потоці, глибоке місце, і, роздягнувшись, бовталися в нім, як двоє лісних звірят, що не знають, що таке сором»⁶. Відтак можна зробити висновок, що у відтворенні поведінки юних Івана та Марічки С. Параджанов дотримується письменницького задуму.

З нашої точки зору, у такому первісному радісному поведженні юних Іванка та Марічки простежується алюзія на перебування Адама і Єви в райському саду. Нагадаємо, що до гріхопадіння Адам і Єва дивилися на світ духовними очима. Вони були здатні впізнавати один одного. Перші люди не потребували одягу, позаяк не стидалися ані себе, ані Бога, з яким могли говорити. Ось як про це сказано в книзі Буття: «І перетворив Господь Бог те

² Голобородько Я. Коцюбинський – «Тіні забутих предків» – Параджанов. *Репозиторий Dspace*. URL: <http://ds.forlan.org.ua/handle/123456789/566>.

³ Тіні забутих предків 1964. Легендарний український фільм. Шедевр українського кіно. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fbKm3twSmOU>. Таймкод: 0:00–0:10.

⁴ Миславський В. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. С. 6–7.

⁵ Тіні забутих предків 1964. Легендарний український фільм... Таймкод: 13:19–14:46.

⁶ Користуюся виданням, в якому збережено старий український правопис, що його було дотримано у прижиттєвій публікації повісті М. Коцюбинського у 1913 р.: Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Брустури: Вид-во «Брустури», 2024. С. 42.

ребро, що взяв із Адама, на жінку, і привів її до Адама. І промовив Адам: “Оце тепер вона – кість від костей моїх, і тіло від тіла мого. Вона жінкою буде зватися, бо взята вона з чоловіка. Покине тому чоловік свого батька та матір свою, та й пристане до жінки своєї, – і стануть вони одним тілом”. І були вони нагі обое, Адам та жінка його, і вони не соромились» (Бут. 2, 22–25)⁷.

У вищевказаній кінематографічній сцені С. Параджанов, вочевидь, прагне показати райську гармонію юних Івана та Марічки. Вони настільки прив’язані один до одного, їм так добре удвох, що вони прагнуть позбутися зайвого одягу. І відтак повернутися до першозданого вигляду, в якому людину створив Бог. У фіналі сцени показано, що Іван та Марічка належать тільки одне одному. Іван зриває хрестик з Марічки і тим самим показує, що вона – його. І Марічка ніяк не пручається цьому, бо вона – така його.

Далі розглянемо епізод із зіркою, що вказує шлях. Вперше тема зірки виникає у сцені прощання Марічки з Іваном, який йде на полонину найматися на роботу. Марічка просить Івана, щоб вночі він дивився на зірку на небі. Іван відповідає: «Добре, Марічка, будемо дивитися обое»⁸. Вже у третій частині фільму, яка називається «Полонина», показано, як Іван вночі лежить на траві та дивиться на яскраву зірку. Він думає про Марічку, адже питає себе: «Чому ти се, бай, не жениш, високий бескиде?»⁹. У наступному кадрі показано Марічку, яка так само дивиться на блимання зірки у нічному небі. Вона теж думає про Івана і посміхається. Аж раптом встає, збентежено дивиться вгору і йде кудись, наче на світло зірки.

Якщо порівнювати ці сцени з твором М. Коцюбинського, то слід визнати, що в повісті тема зірки аж настільки не розвинута. У схожому епізоді розставання Марічка лишень каже, що вдивлятиметься по ночах в зоряне небо: «А як в погожу нічку зазоріє небо, я му дивитись, котра зірка над полонинков – тоту бачить Иванко»¹⁰.

На наш погляд, у спогляданні зірки й слідуванні за її світлом вбачається відомий новозавітний епізод. В Євангелії від Матея розповідається про мудреців зі Сходу. Вони прийшли в Єрусалим дізнатися про Ісуса Христа, адже Його народження їм сповістила яскрава зірка: «Коли ж народився Ісус у Вифлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, то ось мудреці прибули до Єрусалиму зо сходу, і питали: “Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його, і прибули поклонитися Йому”» (Мт. 2, 1–2). В Євангелії зірка – небесний дороговказ, який веде східних мудреців до Христа.

У фільмі С. Параджанова сійво зірки об’єднує Івана та Марічку, вказує їм шлях один до одного. Для Марічки Іван – омріяна й бажана зоря, і вона готова йти на її світло. Тут зірка постає небесним дороговказом, який веде Марічку до коханого.

На цьому тема зірки у фільмі не вичерпується, а її продовження пов’язане з черговою біблійною алюзією. Після того, як Марічка побачила блимання у нічному небі, вона рушила в ліс. Під акомпанемент тривожної мелодії ми бачимо, як дівчина пробирається крізь дерева, поглядаючи на зірку. Однак цю сцену змонтовано так, що паралельно ми ще бачимо вівчарів, які зганяють худобу з полонини і занепокоєно перегукуються між собою, наче щось загубили. У наступній сцені показано, як Марічка дереться по стрімкій скелі, намагаючись дотягнутися до чорної вівці. Монтажний стик дозволяє зрозуміти, що вівчарі гукують про цю загублену вівцю. Відтак Марічка, яка йшла їм назустріч, побачила вівцю й вирішила допомогти повернути її до стада. Вона хапає вівцю на руки, притгуляє до себе як дорогий скарб, радісно усміхається і кричить кудись угору: «Івааа»¹¹. Марічка сигналізує про порятунок зниклої вівці саме Іванові, своєму коханому, до якого і йде. Проте сцена має трагічне завершення. Марічка з вівцею на руках робить кілька кроків вперед, спотикається і зривається вниз зі скелі. Далі ми бачимо, як стрімкий горний потік несе чорну вівцю, а Марічка помирає.

Щаслива усміхнена Марічка з вівцею на руках виглядає як алюзія на євангельського Доброго Пастиря. В Євангелії від Матея Ісус розповідає учням притчу про загублену вівцю: «Як вам здається: коли має який чоловік сто овець, а одна з них заблудить, то чи він не покине дев’ятдесятьох і дев’ятьох в горах, і не піде шукати заблудлої? І коли пошастить відшукати її, поправді кажу вам, що радіє за неї він більше, аніж за дев’ятдесятьох і дев’ятьох незаблудлих» (Мт. 18, 12–13). Для семантичного розширення вказаної притчі варто згадати, що в Євангелії від Йоана Христос називає Себе так: «Я – Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці» (Йн. 10, 11). Добрий пастир прагне відшукати хоча б й одну заблукалу вівцю і готовий навіть померти за своє стадо.

⁷ Цитую біблійні твори в українському перекладі Івана Огієнка. Українська Біблія онлайн. URL: <https://ukrbiblia.at.ua/>.

⁸ Тіні забутих предків 1964. Легендарний український фільм... Таймкод: 23:45–23:53.

⁹ Там само. Таймкод: 31:20–31:45.

¹⁰ Коцюбинський М. Тіні забутих предків. С. 51.

¹¹ Тіні забутих предків 1964. Легендарний український фільм... Таймкод: 34:49–35:00.

У С. Параджанова Марічка якраз і віддає життя за заблукалу вівцю. Але ж ця вівця відбилася від стада, яке пас її Іван! А саме до нього її вела зірка в небі. Цікаво, що у М. Коцюбинського смерть Марічки передано не так, образи доровказної зірки та заблуканої вівці не задіяно. У повісті є два важливі сюжетні епізоди. Спочатку Івану сниться сон, в якому він разом з Марічкою десь на галявині й вона простягає до нього руки. А потім у ранковому мареві йому привиділася Марічка, яка кличе його: «Ива-а»¹². Саме тому, як пояснює автор, Іван поспішав спуститися з полонини додому. Він передчував біду. І вона сталася: «Він не застав Марічки живою. За день перед сим, коли брела Черемош, взяла її вода»¹³. Це все, що сказано про смерть Марічки у повісті. Відзначаємо міжмистецький діалог кінорежисера і письменника. У фільмі смерть Марічки передається через її власні переживання, а в повісті – через переживання Івана.

Наступна кіноалюзія дуже глибока у стрічці С. Параджанова. Після смерті Марічки, режисер зосереджується на внутрішньому стані Івана. Цьому присвячена четверта частина фільму, яка має назву «Самотність». Для відтворення самотності головного героя С. Параджанов обирає три кінематографічні прийоми: чорно-білий кадр, закадровий голос, накладання кадрів. Нам демонструють декілька сцен у чорно-білому рішенні. За кадром сусіди розповідають один одному про те, як Іван втратив інтерес до життя, що він блукає по селам, наймається на любов роботу, що він страшенно змарнів, їсти не хоче, тільки думу думає та в дрімбів грає. В одній із таких чорно-білих сцен ми бачимо Івана, який щось робить на даху церкви. На дворі вже холодно, тож він злізає по драбині вниз, йде до напіввідкритої каплички і гріє руки над горящими свічками. Аж раптом кадр зі свічками стає кольоровим. Потім на екрані з'являється розп'яття, на якому вирізьблений з дерева Христос поступово «оживає» завдяки технології накладання кадрів. І вже показано якогось чоловіка, розп'ятого на хресті, але не схожого на Христа. Монтажні перебивки з обличчям малого, а потім вже дорослого Івана, дають нам зрозуміти, що на хресті був саме він. Цей незнайомий чоловік на хресті може сприйматися як символ душі Івана. А в наступній сцені розп'ятий чоловік знімає з голови терновий вінець і кидає на землю. Терновий вінець горить, а Іван гріє над ним руки¹⁴.

Нічого подібного в повісті М. Коцюбинського немає. А між тим перед нами алюзія на розп'яття Ісуса Христа, ключовий епізод чотирьох Євангелій та всього Нового і Старого Завітів. Однак у С. Параджанова канонічне євангельське розп'яття сильно переосмислено. Режисеру явно йдеться не про Христа. Як можна зрозуміти, йому йдеться про саморозп'яття людини. Іван, який не може змиритися з втратою коханої, сам розпинає себе на хресті. Він не живе, а страждає. Він наче живий, але на живого не схожий. Утім, перебування в церкві змінює його. Іван знімає страждальний вінець і тим самим немов би сходить з хреста, на якому раніше сам себе розп'яв.

Показово, що наступна сцена знов виконана чорно-білою. Увесь в снігу, Іван просинається біля тої ж каплички, де напередодні грів руки над свічками. Складається враження, що сходження з хреста йому приснилося. Однак він пробудився вже іншим. Навколо бігають діти та співають різдвяну колядку «Добрий вечір, пане-господарю!». Наступило Різдво. Люди йдуть до церкви на свято. Проходячи повз Івана, вони пригощають його горілкою, обіймають, цілують. І він теж наче наново народжується. Одразу після сцени Різдва показано, як Іван вилізає на гіллясте дерево і щось дістає там. А продовження цієї сцени стає кольоровим і в ній спостерігається чергова біблійна алюзія.

Вперше на екрані з'являється Палагна. Ми бачимо тривалу німу сцену. Біля кузні Іван підковує коня Палагни. Палагна грайливо дивиться на Івана, впритул наближається до нього, намагається обійняти і поцілувати. І дає йому яблуко. Але Іван ухиляється від поцілунку, відкладає яблуко на ганок і повертається до роботи. По її завершенню Палагна вже в сідлі. Іван розкриває над нею червону парасолу, адже йде дощ. Однак Палагна відставляє парасолу і плавно з'їжджає із сідла в руки Івана¹⁵. Після цього режисер знову повертає нас до того дерева, з якого Іван щось зривав. Тепер ми бачимо обличчя героя крупним планом. Він смачно кусає зелене яблуко. А далі на екрані з'являються такі титри: «...Іван жениться... Треба ж було газдувати...»¹⁶.

Ці слова – трохи змінена цитата з повісті. У М. Коцюбинського вся історія знайомства Івана з Палагною описана двома реченнями: «Ще з рік так походив, а відтак оженився. Треба ж було газдувати»¹⁷. Ніякої сцени зваблення тут немає.

¹² Коцюбинський М. Тіни забутих предків. С. 79–82.

¹³ Там само. С. 85.

¹⁴ Тіни забутих предків 1964. Легендарний український фільм... Таймкод: 47:00–48:15.

¹⁵ Там само. Таймкод: 52:05–53:57.

¹⁶ Там само. Таймкод: 54:10–54:12.

¹⁷ Коцюбинський М. Тіни забутих предків. С. 86.

Нам видається, що у звабленні Івана Палагною можна розгледіти біблійну алюзію на гріхопадіння Адама і Єви. Як відомо, в епізоді гріхопадіння спочатку Єва куштує заборонений плід, а потім дає його Адаму, і той також їсть: «І побачила жінка, що дерево добре на їжв, і принадне для очей, і пожадане дерево, щоб набутти знання. І взяла з його плодв, та й з'їла, і разом дала теж чоловікові своєму, – і він з'їв» (Бут. 3, 6). Звернімо увагу, у Книзі Буття не сказано, що забороненим плодом було яблуко. Однак у світовій культурі саме яблуко вважається тим плодом, який Єва дає Адаму. Цим ми завдячуємо живописцям епохи Відродження. У картинах «Гріхопадіння» Гуго ван дер Гуса (XV ст.), «Адам і Єва» Альбрехта Дюрера (поч. XVI ст.), «Адам і Єва. Гріхопадіння» та «Спокуса» Лукаса Кранаха Старшого (XVI ст.), «Земний рай з гріхопадінням Адама і Єви» Питера Рубенса та Яна Брейгеля (поч. XVII ст.) та ін. саме яблуко символізує гріховний вчинок перших людей.

У С. Параджанова спостерігається дещо спрощений кінонатяк на Єву, яка спокушає Адама яблуком. Палагна явно хоче отримати Івана. Через те вона й просить його підкувати коня. Іван виконує роботу, але яблуко з її рук не бере. Після самотніх страждань, він повертається до життя, але не так швидко. Марічка все ще в його серці. Коли ж Палагна опиняється в його руках буквально, він відважується дати волю емоціям і посміхається. А в наступній сцені смачно кусає яблуко, однак не те, яке йому подавала Палагна, а те, яке сам зірвав з дерева. Це відкусане яблуко сигналізує, що Іван приймає загравання Палагни, погоджується женитися на ній.

Разом з тим, цю сцену можна розуміти ще глибше. Відкусане яблуко – гріх, на якій Палагна спокусила Івана. Адже обираючи Палагну, він тим самим віддаляється від Марічки, наче зраджує її. Тут гарна нагода нагадати, що при створенні фільму С. Параджанов надихався картиною Тіціана «Любов небесна та любов земна»¹⁸. З огляду на сюжетну дію стрічки, зрозуміло, що Марічка – то небесна любов і високі почуття, тоді як Палагна – земна любов і низменні почуття. Тож бажання бути з Палагною – це погнання високого на користь низменного. Таке своєрідне гріхопадіння Івана.

Нарешті, остання біблійна алюзія реалізована на початку фільма. У сцені вбивства батька Палійчука старим Гутенюком ми бачимо на екрані потоки крові. Але ці потоки передано у вигляді чотирьох червоних коней, які несуться галопом¹⁹. Цей образ можна сприймати як алюзію на чотирьох вершників Апокаліпсису. В Одкровенні Іоанна Богослова розповідається про чотирьох вершників, які з'являються по слову Божому вершити Суд над світом. При появі вершника на червоному коні сказано: «І вийшов кінь другий, – червоний. А тому, хто на ньому сидів, було дано взяти мир із землі та щоб убивали один одного. І меч великий був даний йому» (Одкр. 6, 4). Тож коли у сцені вбивства старого Палійчука показано чотирьох кривавих коней, це можна вважати прямою відсилкою до біблійних слів «було дано взяти мир із землі та щоб убивали один одного».

Отже, у кінострічці С. Параджанова реалізовано щонайменше шість алюзій на такі біблійні твори, як: Буття. Євангеліє від Матея. Євангеліє від Йоана та Одкровення Йоана Богослова. Наврядчи можна говорити про те, що всі ці алюзії концептуально пов'язані між собою і становлять цілісну сюжетно-композиційну канву всього кінотвору. Проте деякі кіноалюзії, дійсно, тісно взаємодіють. Дороговказна зірка приводить Марічку до заблукалої вівці, через яку вона віддає своє життя як Добрий Пастир. А після зняття з себе вінця страждальця і сходження з хреста, Іван відповідає на загравання Палагни – бере її спокусливе яблуко. В цілому ж, кожна біблійна алюзія виконує, здебільшого, естетичну функцію. Вказані натяки стають помітними деталями, за допомогою яких режисер, з одного боку, рухає сюжет кінотвору, а з іншого – проводить інтертекстуальні паралелі із сакральним християнським першоджерелом. При цьому слід розуміти, що наведені паралелі є суто художніми і не містять канонічного релігійного сенсу. Позаяк алюзія – це не всеохопний символ, який дозволяє ототожнювати означальне з означуваним і, у той же час, показувати різницю між ними. Алюзія – це відсилання до впізнаваного явища культури. У С. Параджанова біблійні відсилки майстерно вмонтовано у народні звичаї та гуцульський побут. І разом всі ці рівноправні елементи становлять унікальне поетичне кінополотно.

References

Briukhovetska, L. (2008). «Viina kultur» chy zahroza asymiliatsii? [«War of cultures» or a threat of assimilation?]. *Ukrainske poetychne kino yak faktor natsionalnoho samostverdzhennia – Ukrainian poetic cinema as a factor of national self-affirmation*, 75, P. 77–84.

¹⁸ Брюховецька О. Дві жінки: сексуальність у фільмі С. Параджанова «Тіні забутих предків». *Maricperiум*. 2015. Вип. 59. С. 48–51.

¹⁹ Тіні забутих предків 1964. Легендарний український фільм... Таймкод: 7:27–7:30.

Briukhovetska, O. (2013). «Poetychne kino»: film «Tini zabutykh predkiv» u konteksti vizualnoi kultury 1960-kh rr. [«Poetic cinema»: «Shadows of forgotten ancestors» in the context of visual culture of the 1960s.]. *Magisterium – Magisterium*, 52, P. 48–54.

Briukhovetska, O. (2015). Dvi zhinky: seksualnist u filmi S. Paradzhanova «Tini zabutykh predkiv» [Two women: sexuality in S. Parajanov's «Shadows of forgotten ancestors»]. *Magisterium – Magisterium*, 59, P. 48–51.

Kapeliushnyi, V., Konta, R., Khovaiba, N. (2019). Ukrainiske poetychne kino S. Paradzhanova: radianska istoriografii [Ukrainian poetic cinema by S. Parajanov: Soviet historiography]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National academy of management personnel of culture and arts*, 2, P. 300–304.

Myslavskiy, V. (2007). Kinoslovyk. Terminy, vyznachennia, zhargonizmy [Film dictionary. Terms, definitions, jargon]. Kharkiv, Ukraine.

Джиджора Євген Володимирович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики, Одеський національний університет ім. І. Мечникова (Французький бульвар 24/26, Одеса, Україна, 65058).

Dzhidzhora Yevgen – doctor of philological sciences, professor at the chair of philology department of Ukrainian literature and comparative studies, Odesa I. Mechnikov national university (24/26 Frantzuskij bulvar, Odesa, 65058, Ukraine).

E-mail: dzhidzhora@gmail.com

Дата подання: 10 вересня 2024 р.

Дата затвердження до друку: 10 червня 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Джиджора, Є. Біблійні алюзії у кінострічці С. Параджанова «Тіні забутих предків». *Сіверянський літопис*. 2025. № 3. С. 136–141. DOI: 10.58407/litopis.250314.

Цитування за стандартом APA

Dzhidzhora, Ye. (2025). Bibliini aliuzii u kinostrichtsi S. Paradzhanova «Tini zabutykh predkiv» [Biblical allusions in the film «Shadows of forgotten ancestors» by S. Parajanov]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 3, P. 136–141. DOI: 10.58407/litopis.250314.

