



Поміж тіней

Андрій та Оксана Хір, художники

В обрядах, які часто є залишками старовинної магії та релігії, часто можна відшукати глибший сенс, ніж той, який в них вкладається тепер, та знайти зміст у тому, що сьогодні видається нісенітницею.

У цій статті ми намагаємось розглянути, проаналізувати та пояснити деякі символи, вірування, міфи, звичаї та ритуали, які можна спостерігати в картині С. Параджанова «Тіні забутих предків». Здебільшого вони мають глибоко архаїчний характер та збережені до сьогодення, дещо видозмінені, однак у своїй основі автентичні та древні. Багато з них змінили своє трактування, під нашаруваннями впливів, однак у цьому, мабуть, і полягає сила ритуалів, які, не зважаючи на змінну офіційну трактовку, зберігають свою древню невербальну суть, відтворити яку можна саме шляхом його регулярного повторення впродовж століть.

Реалізуючи наш останній проект «Забобони», представлений на початку 2015 року в київському арт-центрі Я Галерея та в рамках Книжкового Арсеналу, ми опрацювали пласт етнографічних праць, що досліджують міфи та побут мешканців Карпатських гір. Саме після цього проекту для нас стали очевидними деякі зв'язки цих праць із твором Коцюбинського та картиною Параджанова. Так, можна прослідкувати прямі цитати з творів Шухевича у Коцюбинського, або Гнатюка – у Параджанова. Крім того, нескладно провести паралелі з віруваннями інших народів, часом у різних культурах планети та знайти велику кількість спільностей. Тобто, як художній твір, так і кінокартина, є не просто заграванням із фольклором, а працею з науковою основою. Тому кадри фільму, які раніше сприймалися

лише в контексті художньої виразності, – постали для нас в іншому світлі. Саме про такі спостереження йтиметься далі.

Для ясності вкажемо, що тема цієї статті обмежується саме фільмом, аналізом його кадрів та сцен, і майже не торкається книги М. Коцюбинського, однак посилається на неї.

Магічний символізм, яким насичена стрічка, містить у собі вже сама назва «Тіні забутих предків». Власне термін «Тіні» вжито, скоріш за все, в контексті значення духи або душі. Це припущення можна, так чи інакше, довести, зіставляючи ці поняття у світовій міфології: дух або привид, часто має вигляд тіні і в такому вигляді з'являється серед живих. Наприклад, у тасманійців одне й те ж слово має значення духу та тіні. Тотожність цих понять можна також прослідкувати у індіців Північної Америки, горах Гватемали та у корінного населення Аргентини. Басуто, народ у південній Африці, вважає, що крокодил може схопити за тінь людину, що проходить по березі річки і таким чином затягнути її у воду. Зулуси вважають, що після смерті тінь людини покидає її тіло для того, щоб стати домашнім духом [7, с. 214].

Подібні збіги також можна знайти і в українській міфології. Прикладом може слугувати розповідь про те, що тіні предків з'являються на стіні на тризну, а зменшені тіні чітко видно на одній зі стін: «По стану всякого можна пізнати. Вони мелькають швидко» [6 с. 184].

К. Г. Юнг використовує поняття «тінь» для позначення одного з архетипів колективного несвідомого, і має на увазі ту частину особистості, яку відкидає свідоме уявлення особистості про себе і розповідає, наскільки хиткою є людська свідомість та наскільки

Андрій Хір
Костюм до проекту «Бетлегем», 2016, фотографія



Юрій Ілленко

Оператор фільму
1936-2010

Творчість Юрія Ілленка, без перебільшення, – це ціла епоха в історії українського кіно. Ілленко – видатний оператор, представник яскравого та талановитого покоління, один з основоположників сучасної української операторської школи, власник неординарного режисерського світогляду.

Кінематографічний шедевр «Тіні забутих предків», проголошений самобутнім маніфестом 60-х, є невід'ємним та абсолютно немислимим без унікального внеску оператора Ілленка, який проявляється у контрастно-експресивному поетичному зображенні. З віртуозним володінням усіма технічними та «алхімічними» складовими операторської професії, Ілленко відмовився від спадщини класичного кіно та сміливо формував відчуття нового часу, нового візуального культурного світу, який прийшов після «відлиги». Унікальність методу Ілленка дуже важко піддається формулюванню. У його почерку поєдналися відважність першовідкривача та глибока мудрість українського народу.

В кожному кадрі, чи то операторські роботи («Криниця для спраглих», «Лісова пісня. Мавка»), чи режисерські досягнення («Вечір на Івана Купала», «Білий птах з чорною ознакою»), – немає нічого зайвого, кожен момент наповнений глибокою психологічною насиченістю: віртуозне володіння засобами тональної композиції, блискучий світлопис, пильна увага навіть до незначних деталей, між якими фіксується внутрішній, трохи не метафізичний зв'язок, прагнення створити образотворчими засобами емоційний підтекст діяння – це основа та новаторська сутність роботи Ілленка.

Культура кінематографічного зображення, якою блискуче володів Ілленко, була унікальною та повністю недосяжною для його сучасників. Для поетичного кінематографа, кінематографа візуальних образів, творчий спадок Юрія Ілленка назавжди залишиться безцінним внеском та джерелом натхнення для майбутніх поколінь.

Юлія Чернишова кінознавець

Сергій Параджанов
Імператор Юрій Ілленко, колаж, золочена рама, 37x29
Музей Сергія Параджанова (Среван)

Про гуцульський весільний обряд

Традиційно весілля на Гуцульщині відбувалося восени, коли вже збирали врожай, польові роботи закінчувалися, комори повні добра були – і люди могли веселитися.

Починалося весілля з таких основних етапів. Перший день – четвер, шиття вінка. Коли молода запрошувала гостей на весілля, вона просила родичів і сусідів, які добре живуть, прийти до вінка. І ці люди його шили. В п'ятницю ввечері починалося «зачинання» – то ніби початок весілля, коли дружби приходять з деревцем до молодої. Вона, знову ж, просить молодих дівчат долучитися до вбирання деревця. Деревце починають обирати зверху. Спочатку ставлять квітку мама з татом, а пізніше вбирають різнокольоровими квітками дівчата й хлопці. Потім деревце ставиться на калач і у такому вигляді – на стіл. Гості вже танцюють, співають, веселяться, їх запрошують за стіл. Веселяться до опівночі, після чого розходяться.

Шлюб відбувався в суботу або в неділю. Тепер переважно у неділю, але в ті часи бувало і в суботу. Це тяжка процедура, тому що спочатку вбирають молоду, а це дуже непросто: крім святкового одягу, який вона одягає, голова в неї була повністю зашита бовтицями, уплітки добавлялися до того, і чільце. Тому була така жінка, або з цього села, або з інших сіл, яка приходила і вбирала молоду. У цей час молода плаче, жінки співають такої сумної, що вона прощається з своїм дівочтвом. Коли її вже вбрали, то деякі гості приходять. Їх садять за стіл.

Перед тим як іти до шлюбу, а там є визначена година, виводять молоду, і мама бере два калачі, які з'єднані червоною ниткою, і кладе на плече молодій. Друга жінка з родини бере решето, там насипана пшениця і ще два калачі,

посередині отворів калачів ставить стакан з медом. Три рази обходять стіл, частують медом і пшеницею, співають гуцульську пісню «Із загір'я». Зміст такий, що молода прощається з батьками і невідомо, яка її доля, як молодий її прийме. Хтось із чоловіків, гостей молодої, бере деревце, і всі вже йдуть до церкви.

Молодий іде з другого боку і вони зустрічаються біля церкви, обнімаються, цілуються і беруть вінчання. Після вінчання молода розриває з молодим калач. І кому більша частина попадеться, той, ніби, буде головувати в сім'ї. Іще молода розкидає цукерки, діти збирають, тішаться. Тим часом молодий з молодою прощаються і розходяться по своїх домівках.

Вдома батьки знову їх благословляють, частують медом. І молода з друзями зустрічає гостей. Десь опівночі приїжджає молодий за молодою, з друзями, з матками – проводиться викуп. Потім вони обмінюються калачиками, які є в них на руках, сирними, або з тіста. Після цього молоді танцюють на площадці. Далі викуповують дружби дружок і так само танцюють на площадках.

Далі молодий розбирає молоду, починаючи з голову. При тому що це дуже складно зняти, йому допомагає жінка, яка це вміє. Молода кидала віночок, і яка дівчина його ловила, то вважалося, що вона скоро вийде заміж. Коли все знімають з голови, то пов'язують хустку – три рази. Два рази вона скидає, а на третій раз молодий цілує молоду і продовжує танець.

У самому кінці дружба бере деревце і вивішує на плодюче дерево. Якщо в родині є хтось із дітей, дівчинка чи хлопчик, які такий вік мають, то стараються вішати деревце не дуже високо, а нижче, що означає, що вже скоро буде нове весілля.

Ірина Гуцуляк науковий працівник фондів у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського



Тетяна Бестасва у ролі Палагни та Іван Миколайчук у ролі Івана
Фотографія зі зйомок кінофільму, 1963
З архіву музею Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка (Київ)


 ДЕРЖАВНИЙ КОМІТЕТ РАДИ МІНІСТРІВ УРСР ПО КІНЕМАТОГРАФІ
ГОЛОВНЕ УПРАВЛІННЯ КІНОФІНАЦІЇ ТА КІНОПРОНАТУ

Інспекція по контролю за кінорепертуаром
 19 жовтня 1964 р.

ДОЗВІЛЬНЕ ПОСВІДЧЕННЯ № 152/64

Інспекція по контролю за кінорепертуаром дозволяє звуконий, чорно-білий, кольоровий кінофільм **"Тіні забутих предків"**
 (УКР. варіант)
 Виробництва Київської кіностудії ім. О.П.Довженка 1964 р.
 На замовлення _____
 Дублюк _____ 1964 р.
 До демонстрування в межах Української РСР
 Для всього аудиторії всієї кіносітки/ крім дітей до 16 років/
 На строк без строку

1. Класифікація <u>художня</u>	7. Режисер <u>В. Луговський</u>
2. Жанр <u>за повістю Ш.Коцюбинського</u>	8. Оператор <u>Б. Іллєнко</u>
3. Частина <u>10</u> метра <u>2659,9</u>	9. Звукооператор <u>С.Сергієнко</u>
4. Автор сценарію <u>С.Параджанов, І.Чендей</u>	10. Редактор <u>О. Сизовенко</u>
5. Постановник <u>С.Параджанов</u>	11. Режисер дубляжу _____
6. Композитор <u>Ш. Скорик</u>	

Ст. інспекції В. Сидоренко
 по контролю за кінопрокатом



Київ, вул. «РФ», Зем. 004-2000 1963 р.



Дозвільне посвідчення
 Головне управління кінофінації та кінопрокату
 19 жовтня 1964 рік

Сергій Панасенко
 Зламаний хрест, проект Минувте теперішнє
 Арт-центр Я Галерея, Київ, серпень, 2015
 Фотограф – Володимир Денисенков

Невидима сокира

4 вересня 1965 року в кінотеатрі «Україна» відбувся публічний показ «Тіней забутих предків», від якого сьогодні відраховують роковини фільму. У той вечір на сцену кінотеатру вийшов Іван Дзюба і сповістив про хвилю арештів української інтелігенції. Протестну промову підтримали Василь Стус і В'ячеслав Чорновіл, а також частина присутніх у залі. Після цієї події доля фільму розвивалася у двох протилежних напрямках. У Радянському Союзі «Тіні забутих предків» існували за крок від заборони, учасники виступу і творці фільму були в різній мірі покарані. А за кордоном картина отримувала

нагороди та гармонійно вписувалася у світовий кінопроцес. «Невидима сокира» – зала, що акцентує цей вододіл. З одного боку – офіційні документи, пронизані характерною мовою партійного апарату, з іншого – різноманітні паралелі між «Тінями забутих предків» і кінематографом середини 1960-х років, виступом П'єра Паоло Пазоліні «Кіно поезії» (Il cinema del poesia) на першому фестивалі Нового кіно в Пезаро (Італія) і явищем «поетичного кіно» – терміном, який мав констатувати появу нової кіномови, а в радянських паперах значився «антинауковою концепцією».

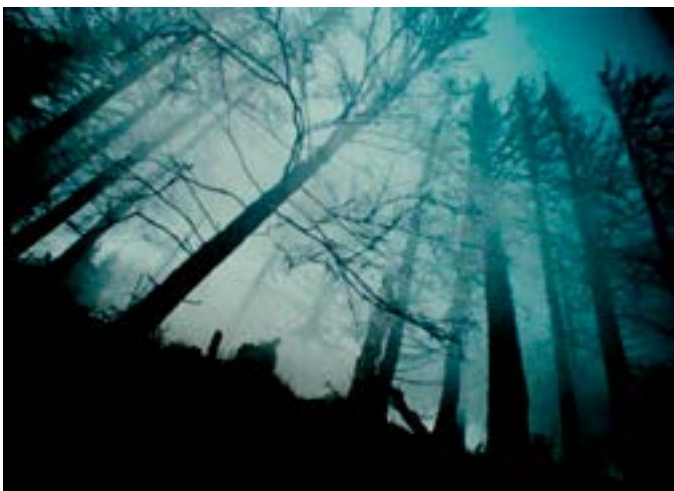


Les Chevaux de feu
Версія французької афіші до кінофільму

У французькому прокаті фільм «Тіні забутих предків» став відомим під цікавою назвою: «Les Chevaux de feu», що перекладається як «Вогняні коні». Такі зміни були викликані тим, що оригінальну назву майже неможливо перекласти французькою – вона втрачає весь сенс. Мистецьке рішення з червоними конями пригорнуло особливу увагу західних кінокритиків, і, як наслідок, було основою для нової назви. Це стало неабияким здивуванням для творців фільму. Юрій Ілленко у своїй книзі «Апостолу Петру» згадував, що у газеті «Правда» була стаття: «Скромні українські кінематографісти навіть і не уявляють, що на їхній фільм «Вогняні коні» в Парижі стоять у чергах усю ніч». Що це за кінострічка ніхто не знав, а пояснення надали лише з КДБ. Таке визнання у Франції, батьківщині кінематографу, забезпечило популярність картини і на Батьківщині.

Сергій Параджанов
Ескіз до афіші фільму «Тіні забутих предків», 1970-ті роки
Папір, кольорові олівці
Музей Сергія Параджанова (Єреван)





Ліс кадр з фільму

Ліс

Подібно до історії «Тіней забутих предків», яка триває дотепер, експозиція не має остаточного завершення, не використовує крапку у кінці. Замість неї остання зала – простір для осмислення і подальшого руху, своєрідна територія вдумливого перепочинку. «Ліс» – це зала-присутність, що вміщує у собі антропоморфну дерев'яну скульптуру Миколи Малишка, музику композитора стрічки Мирослава Скорика, а також багато світла. У фільмі ліс – схованка для закоханих, місце роботи, випадкових трагедій, останньої зустрічі Івана та Марічки. У повісті – зона чарівних істот, містичних, небезпечних і небажаних зустрічей, осередок звукового різноманіття. На тлі сьогодення, на порозі наступного п'ятдесятиліття від події, якою став фільм «Тіні забутих предків», саме таке місце дає нагоду обміркувати: куди далі йтиме цей шлях, і що він каже про нас самих?



Георгій Якутович
Дитячі радощі. Іван та Марічка пасуть худобу, 1965,
Дереворит, 15,5x11
Колекція Сергія Якутовича (Київ)