

Вплив командно-адміністративної системи на процес створення фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»

Розглядається складна історія створення фільму «Тіні забутих предків». Звернення Параджанова до релігійних мотивів, гуцульської культури та міфології, відхід від традиційних соціальних мотивів до побутово-етнографічних. Зроблено висновок, що митець опирався вимогам командно-адміністративної системи і був їй справжньою загрозою.

Ключові слова: Тіні забутих предків, міф, протест, гуцульська культура, система.

Не таємниця, що кінокартина «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова є однією з кращих творів українського національного кінематографа.

Аналізу творчості С. Параджанова присвячені праці таких дослідників: Скуратівського В., Фрейлих С., Петрової О., Брюховецької Л, Оганесян М., Грешлик І. та ін.

Метою нашого дослідження є історія створення фільму, яка досить не проста і не коротка, адже робота над ним почалася ще в 1962 році, а завершилася лише в 1964 році. Звичайно, на це було безліч причин, але не останнє місце серед них займає час, в який створювалась картина, система, що існувала тоді та те, як ця система впливала чи не впливала на головного творця «Тіней...» – Сергія Параджанова.

А час був таким: початок 60-х років – відлига. Ці часи були позначені пожвавленням творчого життя в Україні в сфері науки, літератури та мистецтва. Та не слід забувати, що процеси десталінізації були позначені половинчатістю і непослідовністю. Крім того, як зазначає О.Д. Бойко, вбачаючи в пошуках творчої молоді зародки опозиційності, відступ від офіційних настанов, консерватори перейшли у наступ. Цьому сприяла і ситуація в країні, яка нагально вимагала відволікання громадської уваги від економічних негараздів [2,с.529]. А щодо самого кінематографа, то цілком справедливо пише Ю. Ілленко, що фільм «Тіні забутих предків» з'явився тоді, коли кінематограф, вже в котре, захлинався в гнилому болоті реалізму: чи то соціалістичного, критичного, магічного або якогось там ще, стрімко наближаючись до відтворення життя у формах самого життя, до повної автентичності з життям, тобто, власне, до анігіляції самого фено-

мена мистецтва; бо будь-який реалізм, хоч як його називати, це тупик, в якому неминуча заміна образу поняттями, самоусунення мистецтва, підміна мистецтва статистикою, зникнення автора, заміна його функціонером [6,с.262]. Але і в кінематографії були деякі позитивні моменти, адже на той час цю сферу мистецтва в Україні очолювали люди, що хоч якось намагалися сприяти розвиткові талантів. Це був голова Комітету Держкіно УРСР С.П. Іванов та директор Київської кіностудії ім. О.П. Довженка В.В. Цвіркунов. В таких умовах повинно було творитись українське поетичне кіно. Але воно відбудеться. Обов'язково. І це стане зрозуміло з появою на екранах «Тіней забутих предків». Хоч для цього необхідно буде пережити безліч зауважень і висновків, звинувачень у недобачанні основної філософії повісті, за якою створювався фільм, у переборі етнографії, релігійних мотивів і навіть у несумлінному виконанні держплану. Зрозуміло, що творчим особистостям було нелегко працювати в таких жорстких рамках, слідуючи директивам, а Параджанову й поготів, адже, як справедливо зазначає М. Беліков, його неприйняття системи, режиму пригнічення особистості виражалися саме в творчості [1,с.255].

Які ж зіткнення внутрішнього світу творця фільму і системи відбувалися в процесі створення «Тіней...»? Це ми зможемо побачити, проаналізувавши висновки і зауваження, спочатку до сценарію, а потім і до відзнятого матеріалу кінокартини. Вони почали з'являтися відразу після написання сценарію в 1962 році.

Так маємо «Висновок художньої ради кіностудії ім. О.П. Довженка на сценарій «Тіні забутих предків» (04.02.63.) [9,арк.55]. І тут же в прорахунках ми знаходимо звинувачення щодо С. Параджанова у закоханості режисера в гуцульську етнографію, в той край: «Дещо розтягнута експозиція фільму. Справа в тому, що режисер Параджанов вводить в сценарій церкву, храмове свято для того, щоб ширше показати побут гуцулів, їхній барвистий одяг, їхнє ставлення до християнства. Але треба дотримуватися міри в цьому. Коцюбинський підкреслював, що язичництво, а не християнство, панувало в тому забутому краю, саме воно так ріднило гуцулів з чарівною природою Карпат» [9,с.55]. Чиновники так не хотіли бачити у фільмі релігійних мотивів, що закинули режисеру надмірну закоханість у край. А невже вона може бути надмірною для того, аби відтворити красу цього краю і невже Коцюбинський описував барвистий одяг гуцулів не тоді, коли вони збираються храмувати? Проти таких зауважень, напевно, протестувало все єство режисера. Адже, за словами М.Белікова, він виявляв величезну любов і мало не язичницьку пристрасть до народних джерел і тут Сергій обожнював буквально все [1,с.224].

Фраза про дотримання міри у всьому для Параджанова взагалі може звучати як вирок. Адже він був надзвичайно яскравою індивідуальністю. Павло Загребельний написав, що йому були потрібні простір і воля [5,с.251]. А С.Параджанов постійно виходив за межі, адже по іншому він просто не міг, бо, як кажуть на Сході, щоб зрозуміти якесь явище, треба вийти за його межі. І він робив це. Лесь Танюк зазначає: «Параджанов постійно дивився на українське мистецтво ніби «очима з космосу». То був космос його власної душі, і тому він так багато вирізнив в українському мистецтві того, чого не могли бачити люди, які тут народилися» [8,с.265]. Так, дивно, що вірменин Параджанов здатен на глибоке проникнення в підґрунтя національного характеру. Але для самого митця

це не було дивом. Він творив «Тіні забутих предків» як суто український фільм і наголошував на цьому: «Ти гадаєш, я не тямлю, чого мені до-ручили цю постановку?.. А, мовляв, цей вірменчик – все одно завалить Коцюбинського! Ось я їм завалю! Я їм таке зроблю кіно, яке на жодну мову не перекладуть – не зможуть. Бо й перекладати не треба буде: всім все буде ясно. Отаку я їм Україну зроблю!..» [3,с.82]. І зробив. Не в останню чергу через те, як справедливо помічає Л. Черватенко, що Сергій Параджанов знайшов спільний знаменник з українською (гуцульською) культурою, відшукав те, що ріднило, єднало його душу з душею героїв. Це – гори. Він збагнув несподівано для себе, що гуцули – такі ж самі горці, горяни, верховинці, як і він, з походження кавказець. Усвідомлення цього факту перевтілило й переосмислило митця. Власне він так і знімав «Тіні забутих предків» – як фільм про споконвічних горян [3,с.67]. А йому говорять про надмірну закоханість в той край, в гуцульську етнографію. А для нього це не «той» край, а його край – гірський і не можна його забагато любити. Крім того у Параджанова була напрочуд дивна властивість, про яку пишуть М.Воронова та С.Наконечний: «У будь-якому куточку світу бути Параджановим. І водночас його хист перевтілюватись і органічно бути Параджановим-українцем, Параджановим-вірменином, Параджановим-грузином. Він мав вражаючу чутливість до справжнього. Він бачив стрижень національного, міфічного, корінного, в яку б націю не вдивлявся. Мав прекрасну інтуїцію, що дозволяло йому знайти те приховане прекрасне, що і самі нації в собі не бачили, або бачили не повно і не яскраво» [3,с.68].

Саме такою людиною був режисер «Тіней...», а висновки змушували бачити не національну сутність, не етнографію, не красу дивовижних Карпат, а соціальну платформу, соціальну ворожнечу, злидні, трудове буття, антирелігійну спрямованість. Словом те, що вимагала тодішня директива, а вона була сильніша за будь-яке слово редакторів, що писали висновки. Саме через це прагнення режисера постійно зіштовхувалися з непереможною директивою, адже він був змушений робити те, що йому нав'язували. В той час, як зазначає Р. Корогодський, до продукування пересічних, сірих стрічок на кшталт «Українська рапсодія», «Літа молодії» була приречена ціла студія. У кращому випадку могла з'явитися картина С. Параджанова «Квітка на камені» (1959 р.) – це була межа дозволеного в українському кіно 50-х років [7,с.70].

Та для Параджанова цього вже замало. Він уже зрозумів, що йому потрібно: «Не повіриш, – звирявся він, – але я радію, я щасливий, що не одразу у мене вийшло. Що я зіпсував п'ять картин, поки щось почало відбуватись на плівці. Але таким чином я принаймні второпав, де шукати в собі самому Впевненість і Майстерність» [3,с.67]. За словами Р.Корогодського, стало зрозуміло, що С. Параджанов уже визрів до якісно нового мистецтва, до естетичного відкриття свого кінематографа. За рік він стане визнаним лідером хвилі українського поетичного кіно [7,с.70].

Але поки що йде боротьба творчих устремлінь режисера з висновками, зауваженнями, наказами. Показовим щодо цього є наказ № 418 від 17 грудня 1963 року: «Перевіркою на місці та розглядом звітних матеріалів про роботу знімальної групи «Тіні забутих предків», встановлено, що група працює вкрай незадовільно. Хоч переглянутий в свій час художньою радою

відзнятий матеріал і не викликав сумніву щодо своєї художньої якості, все ж інші показники роботи викликають серйозну тривогу.

Вже на сьогодні група відстає проти генерального плану на 634 метри. Всього відзнято трохи більше третини метражу фільму, а витрачено близько половини асигнованих коштів. Режисер фільму т. Параджанов С.Й. та директор фільму т. Юр'єва Н.М. намагаються такий стан в групі виправдати складними умовами експедиції та несприятливою погодою. Не заперечуючи цих безсумнівних факторів, не можна все віднести лише на рахунок несприятливих умов. Не можна не відзначити і нечувану виробничу неорганізованість режисера-постановника т. Параджанова, його особисту недисциплінованість, надмірну нервовість. Адже саме це, в першу чергу, створює стан постійної невизначеності, саме невміння, а вірніше небажання т. Параджанова встановити нормальні ділові виробничі і творчі відносини між членами групи, більш вимогливо поставитись до себе і до підлеглих йому людей, що призвело до створення в групі непотрібної і шкідливої обстановки постійної знервованості. Тов. Параджанов підмінює справжню вимогливість галасом і образливою лайкою навіть по відношенню до жінок. У таких умовах знімати цей надто відповідальний фільм неможливо. Якщо до цього додати, що режисер-постановник т. Параджанов шляхом не завжди виправданих імпровізацій змінює сценарій в бік наголошення не на соціальних, а на побутово-етнографічних елементах фільму, то стане цілком зрозумілою тривога за долю майбутнього фільму» [9,арк.345,346].

Як бачимо, перший недолік, на якому наголошує наказ – відставання від генерального плану. Але чи можливо в мистецтві слідувати будь-яким планам, адже це творчий процес, на який впливає безліч обставин. А щодо самого С. Параджанова, то слідування якимось наказам і планом, напевно, було вище нього. Він був зовсім іншим, в ньому самому і в речах, що його оточували панував дух безмежності і свободи. П.Загребельний пише: «У його маленькій оселі також царював дух безмежності. Там ніколи не було нічого постійного: ані обстановки, ані речей, ані людей, навіть сам Параджанов чи то був у квартирі, чи то його там не було, він міг зникати на місяці, на роки, раптово з'являвся, звав до себе величезну кількість людей, запрошував, вимагав, зваблював, потім так само раптово пропадав. Меблі немовби переміщалися за своїм господарем» [5,с.251].

Як діяльність такої людини можна було вставити в якісь рамки, заставити слідувати планам і настановам. Щодо цього Р. Корогодський зазначає: «Параджанова буквально переслідували невдачі саме через невміння, а можливо, і небажання перетворюватись на слухняного виконавця, що чітко за графіком виконує адміністративні накреслення. Як Поет, він опирався вимогам командно-адміністративної системи» [7,с.80]. Зазначимо, що він не лише опирався системі, він був справжньою загрозою для неї. За свідченням М.Белікова, органам знадобився час для аналізу цього явища, для усвідомлення того, що найзгубнішим для їх системи знаків є цілковита свобода, незалежність, з якою Параджанов іде до мільйонів людей. Це була бомба уповільненої дії, закладена під систему, що суперечила гармонійному розвитку особистості, перекручувала суть одвічних істин і понять, не дозволяла ніяких самовиявів [1,с.225]. Пізніше його і судили за надмірну свободу, бо він не боровся з системою, не протистояв їй, не протиставляв себе, він просто не відчував небезпеки, не мав вну-

трішнього страху, перестороги, чуття обережності. Гідність, гордість, воля і природність – це свобода Параджанова, за яку засудила його Україна.

Цю свободу він і виявляв у своїй творчості, а його звинувачували у невинуваних імпровізаціях щодо зміни сценарію. Та С.Параджанов взагалі не писав сценарії, вони були в його душі, в його серці. Режисер майже ніколи не робив цього, у кращому випадку він їх надиктовував, а зазвичай – тримав у голові. При цьому ані внутрішніх перепон, ані страху не мав власне до написання. Просто всі його вигадки, гумористичні замальовки з натури, фантастичні історії жили в ньому своїм життям, оповідалися, переходили у бувальщини, доповнювалися іншими і ставали ледь не історичними фактами. А сценарії – це найменший прояв його яскравої уяви. Він був невгамовним і природним казкарем, не відчував ані відповідальності перед дійсністю, ані докорів сумління перед правдою. Ніколи не тримався межі правдоподібності, кордони ірраціонального та раціонального повсякчас ним розмивалися. Вигадував із власного задоволення, із бажання здивувати, збурити, насмішити. Саме тому митець змушений був звертатись по допомогу письменників при написанні сценаріїв, адже його рука точно не змогла б написати те, що так потрібно було аби сценарій пройшов нелегкий шлях переробок, обговорень, уточнень, погоджень і затверджень в різних інстанціях: від студії до всесоюзного комітету. Але ж у папери він все одно при зйомці заглядати не збирався, бо папери потрібні були не йому, а чиновникам. А тут директиви, вказівки, план, саме тому, він був знервованим.

Звичайно, не можна цю знервованість переводити на живих людей, але в тому той справа, що всі живі люди і під час роботи часто відбувається зіткнення живих і різних думок. Мабуть, це просто творчий процес. Але і його хотіли врегулювати наказом, поставити в певні рамки. Та щодо цього цілком слушну думку Мандельштама навів у своїй розповіді Л. Танюк: «В поезії завжди війна, тільки в епохи громадського ідіотизму настає мир або перемир'я» [8,с.265]. Тут же він зазначає: «Параджанов був тією людиною, яка завжди жила в стані облоги, в стані війни. Він кожен кадр готував як битву. Мене під час зйомок «Тіней забутих предків» та інших зустрічей з Параджановим страшенно вражала його нелюдська енергетика, яка передавалася всім. Він нагадував волзького бурлаку, який один тягне фільм проти течії, тягне свою «баржу» навіть тоді, коли вся зйомочна група втомилась, занепала духом, коли нема вже снаги. Він приходив, лаявся, розповідав якийсь смачний анекдот – і справа рушала з місця» [8,с.265].

В цьому була ще одна грань його таланту, що полягала у здатності заряджати енергією всіх, хто знаходився поряд. Він міг робити це навіть будучи фізично вже зовсім слабким. Про це яскраво свідчать спагади Ю.Ілленка: «Параджанов мав померти в зоні, але помер багато років по тому в Єревані, в домі друзів, куди повернули його вже безнадійного з паризької клініки, де два місяці боролись за його життя і звідки на прохання передати телефонну трубку Параджанову незмінно долинав мелодійний голосок медсестри, що це не можливо і Месьє Серж відпочиває. І за тим прихованим захопленням, з яким вона вимовляла «месьє Серж», відчувалось, що і цю французенку вже полонив незнищенний дар художника, навіть ледь живого, дарувати всім красу і добро. Він заражав інших бацилами таланту, таланту бачити, розуміти і творити красу. Він як вулкан, вивергав із себе цей унікальний дар. Як гувльвіса і марнотрат, він

розтрачував себе наліво і на право, всім учням і епігонам, заздрісникам і послідовникам, закоханим і огудникам, вибраним і відкинутим, ревним цінителям, убогим духом віддавав усе, що мав: ідеї, килими, вино, ікони, сценарії, фрукти, хліб. І від того ще більше збагачувався сам» [6,с.262].

Аж дивно, що цей талант хотіли закувати в якісь рамки, змусити прислухатися до чужої думки, пристосовуватися до чужих смаків. Та насправді це не можливо, бо талант це велика таїна. А талант Параджанова це взагалі дещо більше, дещо невловиме і вільне. За словами Павла Загребельного, коли йдеться про Параджанова, слід говорити про щось набагато більше. Невлаштованість його життя, чудернацький характер, безалаберність, тонкий смак, надзвичайна чутливість, захоплення красою, безкорисливість, насмішкватість, певна велич натури, можливо, незбагненна для нього самого, – все це, звичайно, не спліталось у діамантову нитку його душі, а лише зміцнювало чарівну нитку, якій судилось дивним чином зв'язати в гармонійне ціле усі незвичайні художницькі видіння Сергія Параджанова і утримувати їх над прірвами нерозуміння, байдужості, тупості [5,с.257].

Саме через цю байдужість і тупість багато задумів режисера так і не побачило світ. Як пише Ю.Ілленко: «Не поставлених фільмів у Параджанова, більше, ніж у будь-якого іншого режисера. Лише під час арешту зникло сімнадцять сценаріїв, підготовлених до зйомок і відкинутих можновладцями. Іще близько сотні були винесені ним з ув'язнення, але вони існували лише... в його голові. Він мав їх на думці, постійно відновлюючи, але не записував, навчений сумним досвідом: записаний ним сценарій неминуче знищується...» [6,с.261]. Щодо цього Параджанов мав свою думку і був абсолютно правий: «Невже ти не розумієш: вони бояться не моїх сценаріїв, а мого мислення» [3,с.67]. А мислення його і сам він завжди лишались вільними. Зі спогадів Леся Танюка знаємо: «Сергій Параджанов був і залишився людиною вільною, не зашнурованою, розкутою. На нього не можна було накласти жодних пут, його не можна було сфотографувати, щоб це фото повністю відповідало Параджанову: з нього не можна було зробити малярського портрета, аби той живопис вичерпав особистість. Параджанов був глибший за будь-яку фіксацію» [8,с.265].

Зрозуміло, що людину з таким талантом, з такою енергією, з таким багатогранним баченням світу не підкорити директиві, наказу чи висновку. Саме тому він і зіштовхувався з системою в будь-якій сфері своєї діяльності. А вона була доти, доки не знищила його, але знищила лише фізично, бо дух цієї людини і все те, що створено цим генієм насправді є незнищеним. Хоч система і була жорстокою. Про її прояви влучно пише Іван Дзюба: «Суть у тому, що система, заснована на несвободі й уніфікації, на зневазі до людини, система тотального придушення людського духу діяла автоматично, «як заведена». Вона не залишала місця для творчої стихії. Проте, коли хтось не пригинався до декретованого загального рівня, вона починала працювати вже й прицільно. Ті, кому по службі належало дбати про дотримання вірнопідданчої сірості або хто сам робив на ній кар'єру, ненавиділи Сергія Параджанова – і за талант, і за волелюбний дух, і за те, що його фільми пробивали мур естетичної тюрми соцреалізму і творили зовсім інше мистецтво, зовсім інший світ, ніж той, у якому силкувалися втримати шосту частину земної кулі; і за його зухвалі розмови та нещадно

правдиві судження, і за те, що його любили творчі люди, до нього тяглись, навколо нього гуртувались» [4,с.13].

Таким чином, жертвуючи собою, своїми «зарізаними» і не написаними сценаріями, Параджанов робив великий внесок у зміни, що у відомий нам час сталися в суспільстві. М. Беліков стверджував, що він був громадським діячем. І протистояв системі пригнічення, нівелювання особистості стихійно, непередбачувано, підсвідомо. Над багатьма речами, що відбувалися в нашому житті – в тому числі і за часів перебудови, – він начебто посміювався, іронізував. Усім здавалось, що він поза політикою, що ніщо у цій сфері його не цікавить. Але зараз зрозуміло, що Сергій мав якесь особливе соціальне чуття, був «заряджений» активним демократичним, громадським потенціалом. Він не терпів насильства. Він вірив у святі одвічні істини. Він до кінця своїх днів сповідував свободу і незалежність кожної людини, національну самобутність будь-якого народу [1,с.222].

За це все він заплатив дорогу ціну. І почав її платити ще під час остаточного обговорення фільму «Тіні забутих предків». Багато гарних слів тоді було сказано, але остаточний висновок був не втішним. Виявилось, що у фільмі є прорахунок мислі, прорахунок цементуючої ідеї. Так, як пише Р. Корогодський, трагедія починала тихцем стукати у двері долі Сергія Параджанова [7,с.95].

Зважаючи на усі ті фактори, що ми описали, інакше з Параджановим та «Тінями...» й не могло бути. Система не могла спрацювати по іншому. Хоч всього їй і не вдалося. Не вдалося знищити усе. Параджанов все ж таки переміг силою свого таланту і свого творіння. Хай хоч коли це виявилось, хоч нагороди, призи, медалі, дипломи осіли невідомо де і не дістались С. Параджанову, ось уже скільки років фільм збирає врожаї визнання. А це і є самим головним.

Список використаних джерел

1. Беліков М. Мав святе в душі. // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 222-226.
2. Бойко О.Д. Історія України: Навч. Посіб. 3-тє видання, виправлене і доповнене. – К.: Академвидав, 2006. – 687 с.
3. Воронова М., Наконечний С. Колажі Сергія Параджанова // Личности Украины. – 2008. – № 1 – С. 60-89.
4. Дзюба І. Він ще повернеться в Україну. // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 8-17.
5. Загребельний П. Чарівна нитка Параджанов. // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 250-260.
6. Ілленко Ю. Вільна людина. // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 261-264.
7. Корогодський Р. Рік життя біля джерела натхнення // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 59-95.

8. Танюк Л. Кола Бруньйон українського кіно. // Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність: Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії (упор. Р.М. Корогодський, С.І.Щербатюк). – К., 1994. – С. 265-267.

9. ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп.1, од.зб. 1581, арк. 18-55.

Яворская В.В. Влияние командно-административной системы на процесс создания фильма Сергея Параджанова «Тени забытых предков»

Рассматривается сложная история создания фильма «Тени забытых предков». Обращение С.Параджанова к религиозным мотивам, гуцульской культуре и мифологии, отход от традиционных социальных мотивов к этнографически-бытовым. Сделан вывод, что режиссер противостоял требованиям командно-административной системы и представлял для нее реальную угрозу.

Ключевые слова: Тени забытых предков, протест, гуцульская культура, миф, система.

Yavorska, V.V. Influence of command-administrative systems on the process of film-making of Sergiy Paradzhanov's «Shades of forgotten ancestors»

The issue under consideration is a difficult history of creation of the movie «Shades of the forgotten ancestors». Sergiy Paradzhanov's reference to religious motives, Huzul culture and mythology; withdrawal from traditional social issues to household-ethnographical themes. A conclusion is drawn that the director resisted the requirements of command-management system and posed a real threat for it.

Key words: Shades of the forgotten ancestors, protest, Huzul culture, myth, system.