

Параджанов

С.Параджанов  
Розкадровки до фільму  
«Тіні забутих предків».  
В.Луговський  
Невідомий маестро.  
— К.: Видавничий дім  
«Академія»,  
1998. — 176с.



## Контроверсійне есе

У рецепції кожного справді великого митця рано чи пізно спостерігається тенденція до його міфологізації. Це стосується і постаті Сергія Параджанова, який, безперечно, сам давав для цього підстави, творячи зі свого життя, подібно іншому естетові Оскару Уайлду, мистецтво. У пропонованій книзі робиться якраз зворотна спроба — деміфологізації, не в нігілістичному сенсі, а в сенсі створення істинного портрета режисера, який, за власними словами і загальним визнанням, знімав геніальні фільми. До цієї книги-альбому увійшли: по-перше, раритетні, досі не публіковані (у повному обсязі) розкадровки Параджанова (більше 100 зразків), по-друге, стилістично елегантна і дотепна добірка есе його колеги В.Луговського, який, окрім всього, намагається провести ревізію фактографічних даних, певною мірою полемізуючи чи коригуючи авторів збірки «Параджанов. Злет, трагедія, вічність», і, по-третє, стаття самого режисера «Вічний рух» (1965).

У есе-новелах, що витворюють ніби колаж зі спогадів, пропонується чимало цікавого документального матеріалу, тут зібрано «перли» режисера: крилаті вислови, жарти, пародії, цікаві подробиці поведінки, що розкривають епатажність натури «вередливого метра», адже для нього головне було — відзначитися у дотепності, тому автор і припускає, що «в ньому помер великий комедіограф». З однаковою відвертістю автор констатує як переваги, так і його недоліки, показуючи його на знімальному майданчику і в ресторані, у квартирі-корчмі (як він називає його помешкання) і на полонині, на сцені і в суді. Тут же знаходимо цікаве осмислення творчого обдаровання Параджанова. Скажімо, імпліцитно накреслюється паралель між розкадровками і пізнішими колажами; простежується еволюція режисерського стилю від нічим не примітних картин першого періоду до зразків поетичного кіно і аж до творення авторського метафоричного кінематографа, хоча, звичайно, у фокусі уваги — щедро ілюстровані «Тіні забутих предків». Наводяться, зокрема, такі маловідомі факти, як той, що фільм дуже сильно відрізняється від первісного сценарію, великою мірою завдяки Параджанову, співавторство якого становить близько 30 відсотків. А ще виявляється, що на місці Івана Миколайчука міг опинитися зовсім інший актор. Так само фантастична історія про пошуки актора на роль Мольфара, адже його зіграла людина, що 20 років була поза кінематографом. Режисерові був чужий будь-який психологізм і в стосунках, і в мистецтві. За свідченням Луговського, його цікавила композиція кадру, синестезійні ефекти. У цій мистецькій свавільності, на думку автора, і криється причина того, що стільки проектів режисера — «Київські фрески», «Земля, ще раз земля», «Intermezzo» та ін. — лишилися не реалізованими через еґоцентричну природу роботи з авторським текстом (у випадку «Intermezzo») або імпресіоністичну неокресленість, нехтування сюжетністю сценарію у випадку «Київських фресок». На цьому тлі «Тіні забутих предків» уявляються найбільш гармонійною роботою, де баланс між зоровими образами і сюжетним навантаженням ідеально дотримується.

Отож, це контроверсійне есе є суттєвим доповненням до параджаніани, великою мірою відкриваючи невідомого маестро.

Тетяна Кононенко

## Розкадровка як мистецький твір

Режисери вдаються до розкадровок і роблять їх, як правило, на ходу, чим-небудь, що має здатність писати. Опісля зйомки розкадровки нікому вже не потрібні, на них можна краяти хліб, і це приємний виняток, коли їх хтось зберіг...

«Розкадровки до фільму «Тіні забутих предків» виникли не тому, що Сергій Параджанов хотів зафіксувати кадри фільму графічно. Причина, — як свідчить В.Луговський, — прозаїчніша...» — читач дізнається яка. Бачу їх уперше, а відчуття таке, ніби вони давно знайомі: Іванко з овечкою, Марічка, трембітарі, гражда, полонина, хрести, ярмарок, кузня, Мольфар... Поруч малюнків — коментарі, написані рукою Параджанова. Відзначимо цю «драматургію» паралельної подачі матеріалу двох авторів і працю редакторів «Кіно-Театру», які підготували книгу до друку. Цікаве художнє оформлення книги виконала Поліна Адамова.

Чому так захоплює «Невідомий маестро» Володимира Луговського? Існував значно живіший аспект історії українського кіно в його коридорно-студійному варіанті. Чимало описаних історій доводилося вже колись чути. Кіношний «фольклор» надзвичайно живучий, і це явище не лише українське. І кожна успішна кінокартина набуває певного «магнетизму» — про неї говорять, її вивчають, до неї досліджуються. Такими знаковими фігурами в українському кіно стали «Тіні забутих предків» і режисер Сергій Параджанов.

Та за межами фільму лишалися цілі материки, заселені і невідомі, зі своїм особливим кліматом і географією і, крім творців фільму, там ніхто не бував... Це розумів Федеріко Фелліні і щедро ділився особливостями своєї професії з письменниками, журналістами. На початку вісімдесятих він написав книгу «Робити фільм». Її вихід сприйнявся у світі кіно як відкриття. Фелліні-оповідач, критично осмислюючи деталі цього невидимого для загалу творчого процесу, ніби піднявся над собою-режисером. А які в його книзі малюнки й розкадровки! Фелліні-оповідач в якісь моменти навіть відвертіший і цікавіший, ніж у фільмах. Шкода, що численні друзі Параджанова не надумали його зробити щось подібне.



У спогадах В.Луговського читач ніби присутній при створенні фільму. І за уважнішим прочитанням розумієш, що будь-який режисер має навчитися передусім помилятися. Режисер, як і кожен художник — індивідуаліст, провідник, трохи диктатор. Це необхідні, але недостатні ознаки творця, і прикро, коли режисер боїться помилитися. «Режисера — оманлива професія» — писав Параджанов і, здається на початку зйомок мав такий страх і ховав його за своєю бравадою. Але з цих спогадів ми не знаємо, яким був Параджанов у попередніх фільмах, чи так само призначав зйомку й зникав? А потім зізнавався, що «зіпсував п'ять картин», — його біографи мають це колись з'ясувати. А поки що відомо, що його бравада шкодила стосункам з оператором, групою, його мистецтву, і яскрава особистість маестро від цього ніби роздвоювалася. Після виходу фільму одні хвалили Параджанова-режисера, інші сварили Параджанова-авантюриста, хоча він тікав від тих і від інших. У своїй невідторгненій сутності він був один і, певно, знав собі ціну. І він такий «втік». Створив свій світ і не дуже то прагнув когось туди пускати, а щодо причин невдач перших картин молодий ще Параджанов писав, що «мені зовсім не хочеться займатися самотуртурами». Зрілий Параджанов зайнявся колажами і навіть не побажав знятися в документальному фільмі про себе — художник має на те право, а нам би хотілося почути розвиток його «мозаїчних» думок, висловлених у його короткій і цікавій статті «Вічний рух». Цією статтею Параджанова, що була написана для «Искусства кино» невдовзі після виходу фільму «Тіні забутих предків», і завершується книга.

У наш час, час «безкартиння» і простоїв кінотовиробництва, книга режисера Володимира Луговського має спровокувати й інших учасників фільму не стільки до інтерв'ю, як до написання спогадів.

І остання деталь: про спонсорів. Читаємо на першій сторінці: «Книгу видруковано за фінансової підтримки Спільноти кінематографістів України, профспілкової організації «Артист» Ліги профспілок України, — остання кома не випадкова. Далі б мали йти спонсори, але свої імена, певно через скромність, вони попросили зняти, а кома, як згадка про них, так і залишилася. «Безіменних» спонсорів з вдячністю згадали на презентації книги 15 лютого ц.р. в актовому залі НаУКМА.

Сергій Марченко

## Вперта солідність театрознавства

Від тому віє добротною неспішністю XIX століття. Цьому сприяє і солідний вигляд збірника (680 сторінок), і серйозне аналітичне опрацювання емпіричного матеріалу.

Безвідносно до розділів, в яких розміщені (а їх традиційно три: «Статті», «Матеріали», «Критика та бібліографія»), праці умовно можна поділити на абстрактні і конкретні. Тобто вони або осмислюють архітектоніку театрального минулого чи теперішнього, або зосереджуються на окремих його деталях. Найбільш узагальнюючу картину спостерігаємо у Неллі Корнієнко, яка розглядає сучасний театр з позицій соціальної психології, герменевтики, семіотики, мистецтвознавства... Непритаманна українському театрознавству поліфонія точок зору деколи нервує і викликає ефект заблуканості в тексті. Потрапляєш у своєрідні урбаністичні джунглі, де «об'єктивна» реальність, «об'єктивна» істина (за марксистсько-ленінською теорією вони мусять існувати, і саме на цей постулат ми спиралися донедавна) виявляються раптом не провідною ниткою Аріадни, а лишень покрученими ліанами серед безлічі інших. Можливо, ці різноманітні дискурси — тільки канати у цирку, і зараз з'являться гімнасти; можливо, це електричні дроти — і вб'є електричним струмом. «Об'єктивність» втрачається по мірі того, як у гру вступають маски-гіпотези, маски-ідеї, маски-терміни нових вчень, кожна з яких презентує певну світоглядну позицію. Втім, у цій системі жодна з позицій не вдає володаря істини. Єдине досягнення — бавитися масками маленьких правд. Власне, текст Неллі Корнієнко про постмодерністську ситуацію в сучасній, зокрема українській, культурі. «Тут усе може стати всім; персонажі «уречевлюються», оманно грають тіні — реально історичні й вигадані протагоністи; живе й мертве взаємоперетворюється, виникає портрет людства як безконечної навали невловимих ликів, настроїв, сюжетів буття.» Український театр з його конкретними особистостями, виставами та явищами розглядається автором як одна із стихій дійства, розглядається не відлюдником у келії, часто з усіма етнографічними атрибутами, — а тільки специфічно забарвленим клаптиком у вселюдському карнавалі простору.

Приваблює, і не тільки в статті Корнієнко, той філософсько-театрознавчий камертон, за яким звіряються автори. Бо якщо театральна критика у вигляді невеликих оперативних рецензій на прем'єри, хай у адаптованому для масового читача газетному варіанті, все-таки існує, то театральна теорія та історія поки що тільки бажані. Приваблює науковий підхід, спроби класифікації, типологізації явищ сучасної театральної творчості та створення новітньої моделі нашого театру, зокрема така спроба в роботі Ганни Липківської. До роботи залучені не тільки театрознавці та практики театру, а й, скажімо, є домий письменник Юрій Іздрик, який з обізнаністю культуролога осмислює соціальну і мистецьку діяльність «представника єдиної раси «homo teatralis». Його інформаційно насичений аналітичний текст вносить до збірника ще й образно-емоційну ноту.

Звичайно, в кожного читача знайдуться власні уподобання щодо імен авторів, піднятих ними тем, до часових періодів, що досліджуються.

Валентина Грицук



36. **Записки наукового товариства імені Шевченка.**

Том ССXXXVII.  
Праці театрознавчої комісії.  
Львів. — 1999.  
Редактори тому  
Ірина Волицька,  
Олег Купчинський,  
Ростислав Пилипчук.