

# Сергій Параджанов: перше десятиліття на Київській кіностудії

(«Андрієш» 1954, «Перший парубок» 1958)

*Сергій Марченко*

До «Тіней забутих предків» Параджанов створив чотири ігрові і три документальні фільми. Критика оцінювала їх «на трієчку», звинувачувала режисера в прислужництві, та й сам Параджанов не раз згадував, що перші картини він зіпсував... Скупі оціночні твердження – «своєрідна печать», що приховує контекст творчої атмосфери 1950-х. А характерний для свого часу фільм «Перший парубок» навіть не згадано в жодній історії кіно<sup>1</sup>.

У 1954-му Параджанову (спільно з Яковом Базеляном) пропонують постановку казки «Андрієш». Літературне джерело румунською (яку у радянський час називали молдовською) мовою (понад 300 стор.) потребувало відбору матеріалу, що здійснили сценаристи Е. Буков, Г. Колтунов, С. Лялін. Прізвища Параджанова серед сценаристів немає. Автор твору Еміліан Буков, відомий молдовський радянський письменник та громадський діяч, з різноманіття чародійних істот молдовського (румунського) епосу відібрав одну лінію – боротьбу героя з темною силою. Наративна однозначність поеми пояснюється роком написання – 1946-м. Фільм – кольоровий, що на той час – рідкість. Початок: сходить сонце, в оркестровці – молдавські скрипки мелодії (в обробці композиторів Ігоря Шамо та Тирцеу). Побільшеним планом – Андрієш спить, прокидається. Чоловічий (авторський) голос за кадром: «Як давно це все було, я не відаю, не знаю...». Хлопчик бере батіг, виходить з повітки. Одним кадром вхоплено життя сільської вулиці, якою йде Андрієш за овечками: бідні хати, кам'яні стіни. Старша жінка напучує пастушка берегти її єдину овечку Міору; друга – пряде, третя – меле боршно ручним жорном. Відчувається повага і любов авторів фільму до етнографізму молдован. До Андрієша вибігає дівчинка Флорічка, запитує: «Коли ти повернешся? – Я в кошарі буду й уночі. – І тобі не буде страшно? А якщо вовк? – І з вовком упораюся...» Продовження історії з Флорічкою немає. Через десять років Параджанов почне «Тіні забутих предків» так само кадром Іванка в гуцульському вбранні, який іде лісом, несе братові хліб. Буде знайомство Іванка з Марічкою біля крижаної річки,



Костя Руссу у фільмі «Андрієш». Режисери Сергій Параджанов і Яків Базелян. Київська кіностудія. 1954.

бездоганно вибрані місцеві типажі та локації, автентична атмосфера ярмарку біля церкви... Та частина «Тіней» з героями-дітьми нагадує «Андрієша». Екранні компоненти казки присутні: комбіновані кадри маленького Андрієша з гігантським Велетнем-богатирем, фантастичні печери, краєвиди, вогонь, герой на коні лине зоряним небом. Андрієш отримує чарівний флуер, шукає зниклих овечок. Чорний Вихор (Р. Візіренко-Клявін) заманює дівчину Ляну (Л. Соколова), яка зачарована і сама йде до нього, забирає її з хороводу. Хоровод – в ансамблевому виконанні: казковість дещо зміщується до оперетковості. Андрієш переконливо промовляє віршований текст – дорослі так само віршами йому відповідають. Чуємо невластиві духові казки наративи: «За добро – добром плачу», «Пісня – до мужності кличе», «Час настав поквитатися з Чорним вихорем!» Відчувається емоційна заданість, однозначність кожного з персонажів, притупленість характерів, та змінювати репліки у режисерському сценарії режисер не мав права. Закам'янілі овечки оживають, Ляна повертається, і от уже скоро кінець казки, а казкового чуда не стається. Гайдуки біжать на штурм (типологічно нагадуючи фінальні кадри штурму Зимового палацу з відомих фільмів С. Ейзенштейна, М. Ромма) – фортеця руйнується, Чорний Вихор перетворюється на камінь. В останніх кадрах Андрієш упевнено дивиться у світле майбутнє, обіймаючи свого пса. Однозначна наративність – одна з причин втрати атмосфери казковості. Інша – конфлікт духу молдовського етносу з російською мовою. Нею тут артикують усі персонажі, нівелюючи національну поетику, дух якої формально присутній хіба що у географічних назвах (Кодри, Дністер), предметах (флуер, кушма), у мелосі, іменах

<sup>1</sup> Горпенко В. Сергій Параджанов. Перші кроки. Київ: ДІТМ, 1999.



Микола Яковченко у фільмі «Перший парубок». Сергія Параджанова. Київська кіностудія ім. О. Довженка. 1958.



Людмила Сосюра, Григорій Карпов у фільмі «Перший парубок».

(Войнован, Пакала, Флорічка, Велетень Стримба-Лемне). «Перший парубок» (1958), кольорова кінокомедія. Сценарій Петра Лубенського й Віктора Безорудька.

На початку закадровий голос розважливо повідомляє, що зазвичай він коментує футбол, а тут випало – фільм. Знайомить з героєм: ось він – Юхим Юшка (Григорій Карпов), перший парубок села Коханівка, назва якого не випадкова: йтиметься і про кохання.

Жанр значиться як кінокомедія, але навіть Миколі Яковченку, генію комічного – гідної ролі тут нема. Він – Дід Терешко, сторож, час від часу вночі лякається, стріляє з рушниці (наприклад, коли йому через паркан залетіла півлітра, спересердя викинута Юхимом). Три вози зі старшими жінками везе трактор на лан, у поле. Три баби спостерігають за змаганнями у бінокль, одна з них у модерних темних окулярах... Параджанов ніби купається в цьому різноманітті матеріалу, компенсуючи відсутність наскрізного сюжету епатажними і живописними кадрами: дівчата у полі завзято запилюють соняшники, весело спілкуються. Одарка – відповідальна за спорт, її хвилює, чому в селі не відбуваються змагання, скаржиться голові колгоспу, що її, комсорга, дівчата не слухаються, не ходять на змагання. І в усьому винен жартівник Юшка. Дівчата підгортають гори пшениці на току, що їх везуть сюди вантажівки з написами «Хліб державі» (ніби оживлена епохальна картина Тетяни Яблонської «Хліб», 1948).

Одарка і Юхим іноді з'являються поміж цими картинками, але розвиток їхніх стосунків ледве вловлюється, що цілком відповідало настановам ще початку 1930-х, згідно з якими тлумачення художнього образу виключало увагу до психології людини<sup>2</sup>. До Одарки ніби випадково підсідає Юхим, знічено пояснює дівчині, як треба освідчуватися у

коханні: набрати повітря, щиро заглянути в очі, зітхнути, взяти руку, погладити... Герої – дорослі, їм за двадцять, а їхня мова і стосунки підліткові. Параджанов не випадково натякає на інфантильність першим кадром фільму: снігова баба, яка швидко розтає (таку – завше ліплять зі снігу діти). Або Юхим, ніби хлопчак, вчиться у хліві ловити м'яч, що його відбиває дошка спеціального механізму. Триває футбольний матч з командою сусіднього колгоспу. Чужого воротаря кусають бджоли – він утікає з воріт, а на його місце стає Юхим, уже вправний воротар, – та грає не за свою команду. «Зрадник! Очі б мої тебе не бачили», – чуємо голос Одарки, яка погрожує розглянути «моральне обличчя» Юхима на комсомольських зборах.

Національний колорит персонажів та довкілья присутній, але мінімально: вишиванки, гопак на сільській сцені, портрет Шевченка, колгоспники їдуть на футбол у сусіднє село на трьох вантажівках, на кожній – українські написи: «Ми за мир!», «Слава КПРС!». Чуємо акорди бандури – хтось навчається на ній грати. Та у фільмі домінує гармонь, хлопці з баяном, і всі розмовляють російською мовою. Чуємо на балу опівнічний бій кремлівських курантів, що їх транслюють по радіо, на світанку – знову звучать куранти. Російське радіо передає «Адажію» на прохання колгоспника Данила Кожум'яки. Українські слова лише зрідка, несміливим суржилом, потісняють російські: «Батько просять, і мати просять ко мене на свадьбу, у середу, на Палажку», – запрошує дівчина з друзками.

Відчувається, що Параджанов співчуває українцям, і водночас – кепкує, демонструючи, що українські парубки здатні лише кукурікати. Вмонтовує в епізод кадр півня, який кукурікає, коли гурт хлопців знічев'я чіпляється до демобілізованого односельця Данила Кожум'яки (Юрій Сатаров). Той гідно демонструє силу, захищається, ставить парубків на місце. Данило – один тут мужчина, бо пройшов армію. Це прямий меседж глядачеві: «Тільки армія з хлопців виховує чоловіків. Армія – наше все!» Він докоряє парубкам за витівки: «Гляньте на небо – там наш супутник літає», – ще

<sup>2</sup> Брюховецька Л. Репресована кінематографія. Як знищували українське кіно. Репресовані кінематографісти. Актуальна пам'ять: Статті й документи. Кінематографічні студії. Випуск п'ятий. Київ, «Кіно-Театр», «АРТ-КНИГА», 2017, С. 14.

один месидж про радянські успіхи в освоєнні космосу. На поверхні – ніби усвідомлена сервільність Параджанова, глибше – його іронія. Строкатість, безсюжетність будуть і в його наступних стрічках, а тут – це своєрідна жанрово-стильова суміш, тоталітарний кіч, функція якого – занурити глядача у напівреальну дійсність. Не випадково голоси дівочого хору іронічно натякають Юхиму (за кадром): «Бо не пустять в комунізм тебе, хулігана». Або в іншому епізоді стверджують: «Доля наша колективна, доля мирна і щаслива...» – все однозначно, зрозуміло, без підтексту. Окремі епізоди мають ознаки романсу. Ліричний чоловічий голос співає (за кадром): «... Прийди, дівчинонько, відгукнися, зрозумій, розкажу тобі всю правду, ти моя одна відродо, моє щастя, цвіте мій». На екрані сільські краєвиди з новими хатами, вулицею, городами. Це голос Юхима, коли він виходить з насосної. Одарка в цей час домиває поросятко, та вода раптом скінчилася: хто винен? Юхим! Одарка біжить в насосну, вмикає рубильник, дає на ферму воду і погрожує Юхиму скласти акт. В іншому епізоді поросятко злякалося фотоспалаху кореспондента, виривається і втікає, Одарка його наздоганяє і прибігає у забігу першою. В останніх кадрах Юхим і Одарка помиряються. Ці примітивно-комічні кадри все ж підкуповували щирістю українського глядача, який був радий упізнавати характери персонажів, чути ліричну українську пісню. Фільм подобався, самоокупився, його переглянули мільйони глядачів, як у нас, так і за кордоном<sup>3</sup>.

Перші кроки у професійному кіно Параджанов опановував виражально-мовні можливості кінематографа, вдосконалював професію, виходячи з наявних на студії сценаріїв. Він не був автором сценарію жодного з ранніх ігрових фільмів, так само як і сценаристи (письменники) не мали належного досвіду роботи у кіно. Параджанов не міг втручатися у затверджений сценарій: змінювати репліки, соц-реалістичні гасла, суттєво впливати на драматургічний хід, який був калейдоскопом ситуацій, «парадом атракціонів», що виробило у Параджанова уміння мислити епізодом, а не фільмом як цілісністю. Увагу в таких випадках можна тримати хіба що живописністю кадру, комічністю або абсурдністю епізоду (тенденція, що існує у світовому кіно і має глядача) – що він і робив. Засвоєні естетичні знахідки вплинули на архітектоніку «Тіней», сценарій до якого Параджанов написав з Іваном Чендеем – із зануренням обох авторів у автентіку Карпат. І чи не найголовніший урок, що виніс Параджанов з цих перших картин, – зафільмував «Тіні забутих предків» українською, зберіг гуцульський діалект і категорично не дозволив дублювати російською, що викликало спротив у влади і вплинуло на подальшу долю режисера. Такою була ціна професії Параджанова в епоху соцреалізму, до риторики якої він більше ніколи не повертався.

<sup>3</sup> Лубенський П. Як знімався «Перший парубок». *Кіно-Театр*. 1999. №3. С. 6-8.

## Становище митця в радянській державі: метафорика «Тіней забутих предків» Сергія Параджанова

*Олександр Артамонов*

Ще за шкільних років, уперше прочитавши «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, я був найбільше вражений казочкою, яку за ватрою розповідав Іванові його товариш Мико. Сам Мико був лише художнім засобом, за допомогою якого письменник вбудував цю народну легенду в свою повість. Разом з тим, цей персонаж яскравий і привабливий, оскільки, транслюючи народні передання, в повісті виступає і як уособлення традиційної культури Гуцульщини. Красномовним є, зокрема, його заняття: Мико, на відміну від Івана, – не «вівчар», а «спузар», він має пильнувати ватру, щоб не згасала. Яким же було мое здивування, коли я, подивившись фільм, не почув від Мико жодної історії, оскільки Мико в інтерпретації Параджанова виявився... німим! Герой, який у повісті говорить чи не найбільше, в екранізації обходиться лише мімікою та жестикуляцією – казку про «високого Бескида» оповідає ватаг, а Мико доповнює розповідь пластиком тіла. На жаль, ми не маємо записок С. Параджанова, в яких можна було б знайти пояснення такого переосмислення образу Мико. Але залишилися документи, здатні допомогти сформувати припущення щодо цього питання. У трудових угодах з акторами фільму<sup>1</sup> можна звернути увагу на те, що з усіма основними акторами угоди було підписано 28 серпня 1963 року (ці актори й зіграли у фільмі) – крім того, який мав би грати Мико. Виглядає так, що Параджанов приділяв образу спузаря-оповідача особливу увагу і довго шукав актора для цієї ролі. Першим став Ярослав Пархоменко (угоду укладено 20 вересня 1963 року, але вже через місяць, після чотирьох репетицій, її розірвали). Натомість на роль Мико запросили Володимира Антонова (угоду підписано 29 жовтня 1963 року, і співпраця з ним тривала до 15 квітня 1964 року). Нарешті, 18 червня 1964 року було укладено (постфактум) угоду з Леонідом Єнгібаровим (його ми і знаємо як екранного Мико). Не зайве зауважити, що Єнгібаров (як учасник Вірменсько-

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України, ф. 670, оп. 1, справа 1724.