

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ**  
**РОБІТ З ПРИРОДНИЧИХ, ТЕХНІЧНИХ ТА ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**«Гуманітарні науки»**

**зі спеціальності «Історичні науки»**

«Тіні забутих предків» Сергія Параджанова – репресована революція в українському кіно 1960 – 1980-х рр.: кіноновації та втрачені можливості

Наукова робота

під шифром:

«KARPATY»

2018 рік

## ЗМІСТ

Вступ.....	3
I Розділ. Кіноноваторство в «Тінях забутих предків» як складова революції в європейському кіно 1950 – 1970-х рр. ....	7
II Розділ. Вплив кінострічки «Тіні забутих предків» на подальшу долю його творців .....	15
Висновки .....	23
Список використаних джерел та літератури .....	26
Додатки .....	30

## Вступ

**Актуальність теми.** У добу Незалежності, починаючи з середини 1990-х рр., у зв'язку з системним недофінансуванням українське документальне та ігрове кіно перетворюється на рідкісне явище. Лише після 2014 р. ситуація кардинально змінюється й вітчизняні кінострічки («Поводир» (2014), «Сторожова застава» (2017), «Кіборги» (2017) починають успішно конкурувати із закордонним кінопродуктом. Аналогічну картину можна простежити в 1960-х рр., коли після сталінського «застою» відроджуються традиції українського «поетичного кіно». Вітчизняні режисери вперше після 1930-х рр. стають цікавими для європейського глядача та кінокритика.

Серцевиною українського ренесансу в кіно 1960-х рр. стала стрічка С. Параджанова «Тіні забутих предків», що скинула з п'єдесталу неприхований соцреалізм, статистику тощо. Ця картина шокувала й заворожила не тільки вітчизняного, але й перебірливого французького, бельгійського глядача. Лише у Франції «Тіні..» подивилось більше 600 тис. глядачів [28]. Зрештою шедевр С. Параджанова отримав належне визнання й на професійному рівні. Так «Тіні..» отримали безліч нагород на міжнародних фестивалях у Римі, Салоніках, Мардель-Плата, Британської кіноакадемії. Загалом стрічка отримала 39 міжнародних нагород, 28 нагород на кінофестивалях та заслужено потрапила до Книги рекордів Гінесса за їх кількістю.

Очевидно, що за півстолітній період після виходу кінострічки можна стверджувати про формування певної традиції її історичного та мистецького осмислення. Ураховуючи зміну ідеологічних настроїв, під впливом яких аналізувалася та оцінювалася стрічка, історіографічну спадщину можна поділити на два періоди. Перший, від 1965р. до 1990 р., коли сприйняття роботи С. Параджанова еволюціонувало від захоплення, стриманого опису до принципового замовчування, починаючи з доби Маланчукізму.

Зазначимо, що стрічка також отримала належний аналіз на шпальтах європейських, північно- та латиноамериканських спеціалізованих журналів та газет. Так аргентинські та уругвайські кінокритики звернули увагу на спорідненість «Тіней...» із картинами та особливостями зйомки О. Довженка. У свою чергу технічні особливості стрічки, підбір акторів та їх гра, склад знімальної групи проаналізували дописувачи американської газети «Сан-Франциско кронікл» та бельгійської газети «Ля Сіте» тощо.

Урешті французькі газети «Юманіте» та «Франс-суар», бельгійські видання «Лаптерн», «Ля Сіте» одноголосно назвали фільм унікальним та неповторним явищем [24]. Робота принесла С.Параджанову всесвітнє визнання не тільки в середовищі європейських митців та кінокритиків (Ф. Фелліні, Ж. Годар, А. Куросава), але й політиків та їх дружин (Ілона де Голль).

Водночас стрічка системно аналізувалася й радянськими кінокритиками, які публікували свої замітки в таких спеціалізованих виданнях як «Искусство кино», «Советский экран», «Кино», «Искусство», «Советская культура» [18, 41]. Так російські та українські оглядачі звернули увагу на вдалий підбір акторського складу та знімальної групи.

У свою чергу І. Корнієнко та Л. Погрібна проаналізували якість перенесення літературних образів М. Коцюбинського на екран [29-31, 42]. На жаль, після приходу до влади В. Щербицького (1972), арешту С. Параджанова (1973) фільм потрапив у когортю проскрибованих та зник з сторінок аналітичних видань з проблем мистецтва та культури.

Другий етап вивчення стрічки С. Параджанова розпочався в добу пізньої перебудови (1990 р.) й триває до нині. Варто наголосити, що за чверть століття дослідники не тільки вивчали «Тіні...», але й успішно розширили джерельну базу. Так були записані та опубліковані цікаві спогади С. Параджанова, Л. Кадочникової, М. Миколайчука, А. Роговцевої та ін. [8-16]. У свою чергу в добу Незалежності спостерігаються спроби теоретичного осмислення специфіки поетичного кіно 1930 – 1960-х рр., у тому числі й «Тіней...» [20,21,37].

Також подовжено традицію опису/аналізу історії зйомок, структури знімальної групи [23,42]. Насамкінець варто відзначити несистемні спроби простудіювати операторські кіноновації С. Параджанова [24, 33].

Зрозуміло, що формування невеликої, аморфної історіографічної традиції кінострічки вимагає її систематизації та окреслення наступних кроків щодо вивчення фільму С. Параджанова.

Ураховуючи вище сказане, **метою** нашого дослідження є аналіз параджанівсько-іллєнківських режисерських та операторських новацій у фільмі «Тіні...» на фоні революції у світовому кіно 1950 – 1970-х рр. та осмислення впливу стрічки на професійну кар'єру його творців.

Досягнення поставленої мети пов'язане з вирішенням таких **завдань**:

1. Охарактеризувати режисерські та операторські новації у «Тінях...», що стосувалися проблем використання мови та звуку, особливостей операторської роботи, монтажу тощо

2. Проаналізувати соціальний портрет творців кіношедевр та прослідкувати вплив «Тіней..» на їх кар'єру в радянську та пострадянську добу.

**Об'єктом дослідження** є кінострічка Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1965).

**Предметом дослідження** є режисерські та операторські новації у фільмі «Тіні...» та осмислення впливу стрічки на професійну кар'єру його творців у радянську та пострадянську добу.

**Методологічна основа дослідження.** У роботі для розв'язання конкретно-проблемних завдань застосовувалися такі спеціальноісторичні методи: історико-генетичний, історико-системний, порівняльно-історичний, історико-типологічний. Власне історико-генетичний метод дозволяє прослідкувати розвиток новацій у вітчизняній кіноіндустрії та вплив «Тіней...» на цей процес. У свою чергу історико-порівняльний метод дозволяє подолати географічну локальність й вийти на регіональний, загальноєвропейський рівень аналізу проблеми.

**Джерельна база** дослідження репрезентована спогадами Лариси Кадочникової, Ади Роговцевої, Юрія Ілленка, дружини сценариста Івана Чендея Марії, композитора Мирослава Скорика, дружини актора Івана Миколайчука Марії за 2006 – 2015 рр.

**Хронологічні межі** даного дослідження охоплюють першу половину 1960-х – 2000-х рр. Нижня межа дослідження умотивована тим, що фільм «Тіні...» найбільш повно репрезентує новації та суспільну лібералізацію першої половини 1960-х рр. У свою чергу верхня межа роботи розтягується до початку 2000-х рр. – завершення творчої активності авторів та акторів фільму.

**Територіальні межі роботи** охоплюють територію УРСР, а після 1991 р. – незалежної України.

**Апробація роботи:** участь у роботі Круглого столу «Українське суспільство в історичному вимірі: минуле та сучасність», публікація в збірнику наукових статей «Соціум. Документ. Комунікація» №3. (Олійник А. «Творці кінострічки «Тіні забутих предків» як втілення нової епохи українського кіно» // Соціум. Документ. Комунікація: збірник наукових статей. Вип. 3. Серія «Історичні науки». – Переяслав-Хмельницький, 2017. – с.131-134)

**Структура роботи** обумовлена метою, завданнями та характером дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури й додатків.

## **Розділ I. Кіноноваторство в «Тінях забутих предків» як складова революції в європейському кіно 1960 – 1970-х рр.**

Епоха кінематографу на теренах підросійської України розпочинається в 1890-х рр., проте істотний прорив було зроблено із переходом радянської влади до політики «коренізації». 1922 р. було створено Всеукраїнське фотокіноуправління, яке швидко налагодило створення вітчизняного, щоправда заідеологізованого, кінопродукту. Варто підкреслити, що керівництво УСРР витрачало великі кошти на формування матеріальної бази в цій сфері. Як приклад, 1927 р. Одеська кінофабрика була визнана найкращою в країні, а через рік була введена в дію Київська кіностудія [40, с. 145].

Ознакою кінобуму 1920 – 1930-х рр. було те, що знімалися стрічки різні за жанром. Від перших звукових документальних фільмів (Дзига Вертов «Симфонія Донбасу» (1930), кіноопер (І. Кавалерідзе «Наталка Полтавка» (1936) та «Запорожець за Дунаєм» (1938) й до унікальних творінь О. Довженка «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930), що заклали основу вітчизняного «поетичного кіно». Заради справедливості доречно відмітити, що довженківські фільми були зняті в ідейно-комуністичному ключі, проте за рівнем режисерської, операторської думки вони були співмірні з найкращими кінокартинами Заходу [43, с. 608].

Доречно відмітити, що успіх вітчизняного кінематографу 1920-х – першої половини 1930-х рр. був би малоімовірний без поліфонічності культурно-мистецького життя в УСРР. Так візитівкою харківського авангардизму стала творчість Леся Курбаса, який утверджував авангардизм, знімаючи такі цікаві п'єси як «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» (В. Винниченка), «Джیمмі Хіггінс» (Е. Сінклера). У свою чергу український живопис був представлений експериментальним монументальним малярством М. Бойчука та його послідовників [43, с. 606 – 607].

Утім сталінський диктат 1930-х – поч. 1950-х рр. призвів до того, що вітчизняний кінематограф та театральне мистецтво провінціалізується.

Знаковим є те, що Олександр Довженко, який мав готовий сценарій фільму «Тарас Бульба» був змушений, після відповідної розмови зі Сталіним, зняти фільм «Щорс». З від'їздом О. Довженка до Москви Київська кіностудія перетворюється на фабрику створення оптимістичних фільмів, на зразок «Багата наречена» (1938), «Трактористи» (1939) та ін. У свою чергу обезкровлена українська драматургія кінця 1930-х – 1950-х рр. була заповнена посередніми п'єсами О. Корнійчука: «Богдан Хмельницький» (1939), «Загибель ескадри» та ін. [43, с. 629, 654].

Якісні зрушення відбуваються лише після XX з'їзду КПРС, що знаменував розгортання «Хрущовської відлиги». Комплексна деєсталінізація другої половини 1950-х – першої половини 1960-х рр. якісно оновила сферу літератури та мистецтва. Так у літературу не тільки входить нове покоління талановитих поетів та прозаїків (І. Драч, В. Симоненко, І. Дзюба, Л. Костенко, М. Вінграновський), але й отримує «друге дихання» стара гвардія (М. Рильський, М. Стельмах, А. Малишко, О. Гончар). У свою чергу цікаві процеси відбуваються і в живописі, у якому поєднується майстерний соціалістичний реалізм І. Григор'єва, абстрактний живопис І. Хомкова та наївно-геніальний світ М. Приймаченко [43, с. 695 – 711].

Подібні процеси відбуваються й в українському кінематографі. Як наслідок у часи мистецької «відлиги» другої половини 1950-х – початку 60-х рр. стрімко зростає професійний та творчий рівень української кінопродукції. З'являються цікаві фільми, що й до сьогодні доволі успішні: «Сон» (реж. В. Денисенко), «За двома зайцями» (реж. В. Іванов) тощо. Неординарним явищем вітчизняного кінематографу 1950-х рр. стали кіноп'єси «Мартин Буруля» та «Фараони». Також можна стверджувати, що до початку 1960-х рр. відчувалися «подихи» довженківської спадщини, оскільки за його сценаріями виходять посмертні фільми «Повість полум'яних літ» та «Повість про море». Утім, зрозуміло, знімалися й такі заангажовані фільми як «Іванна» (1959).

Проте 1960-і рр. знаменувалися не тільки розширенням тематики, проблематики ігрового кіно, а, що важливо, відзначилися відродженням, навіть



переродженням, довженківського «поетичного кіно». Фільми цього напрямку вирізнялися особливою манерою побудови кадру, новими технологіями монтажу, настроєм, а головне – великою кількістю трактувань. Специфічні операторські прийоми допомагали творцям фільму створювати змістовні психологічні портрети героїв, висвітлювати особливості побуту, фольклорні особливості народу тощо.

Знаменом нового напрямку став фільм С. Параджанова «Тіні забутих предків» (1965). Зразу після виходу кінострічки зарубіжні критики відзначили технологічне новаторство, навіть революційність роботи [42]. Робота молодого режисера за багатьма параметрами відходила від усталених традицій кіновиробництва.

По-перше, у фільмі якісно, по-новому використано мову. Так у стрічці неповторний гуцульський діалект чується найяскравіше на другому плані, у закадрових репліках другорядних персонажів, голосіннях, молитвах тощо. І головне завдання мови у фільмі – занурити глядача в самотність цього краю, такого, яким він є насправді. Саме тому С. Параджанов категорично відмовився від обов'язкового для радянського кіно перекладу стрічки російською мовою.

Доцільно зауважити, що в «Тінях...» головну роль зіграла молода акторка, москвичка Лариса Кадочникова, яка не володіла українською мовою. Ситуацію ускладнювало те, що вона до фільму не проживала в україномовному середовищі. Саме тому тонування голосу героїні Л. Кадочникової – здійснила Алла Усенко, яка не була зазначена у титрах [35]. Через це режисера часто порівнюють із його колегою – італійським письменником та кінорежисером Паоло Пазоліні («Декамерон» (1971), «Квітка 1001 ночі» (1974), який завжди боровся за оригінальність мови. Серед сучасних режисерів такий підхід до використання мови зустрічається в роботі Мела Гібсона «Страсті Хрестові» (2004) [4]. У той же час варто підкреслити, що діалоги в «Тінях...» виконували більше емоційну, а не інформаційну функцію.

По-друге, у кінострічці на перший план потрапила національна матеріальна культура: різноманітні костюми, прикраси, зброя, хатній інтер'єр

та екстер'єр та ін. [11]. Беззаперечною заслугою творців фільму було звернення до автентичної музики, або вдале її наслідування (композитори М.Скорик, В.Губа).

Національний колорит у фільмі було створено ще й тому, що майже всі ролі другого плану були зіграні місцевими жителями, які прискіпливо спостерігали за створенням «Тіней...» та корегували деталі, давали поради, щоб у фільмі все було максимально реалістично. Ба більше, учасники знімальної групи для фільму знайшли багато старовинних ікон, церковного посуду тощо.

У картині відображено багато обрядів з повсякденного життя гуцулів. Як розповідав сам режисер пізніше, «кіношне мислення» підштовхувало його редагувати постійно ці обряди, змінювати, додавати яскраві елементи. Проте на зйомках горяни постійно жорстко контролювали автентичність їх відтворення. Наприклад, гуцулам не сподобалось, що Сергій Йосипович вирішив під час сцени весілля на шию нареченого та нареченої надіти ярмо, оскільки такого звичаю не існує. Проте епізод творцям фільму вдалося зберегти.

Зрештою, у кінострічці було рельєфно зображено самотність українських горян, без прикрас та вимислу. Пісні, ворожіння Палагни, весільні й похоронні обряди, твори ужиткового мистецтва – усе це, до середини 1960-х рр. було обійдене в кіно, а завдяки творцям фільму вводилося в культурний обіг [20, с. 22-23]. Зрозуміло, що вся ця архаїка, замішана на релігії та віруваннях, суперечила партійній лінії про матеріалістичну свідомість та науково-технічний прогрес.

Проте можна стверджувати, що під впливом саме «Тіней...» у радянському кіномистецтві утверджується традиція зображати фольклорну спадщину. Так етнічні мотиви відчувуються в фільмах Т. Абуладзе («Чужі діти», 1958), Е.Лотяну («Лаутари», 1971), Т. Окєєва («Лютый», 1973), Б.Мансурова («Сюди не залітали чайки», 1978).

По-третє, у звуковому плані «Тіні забутих предків» не мають жодного наративного монологу чи діалогу, довшого за дві хвилини, якщо не брати до

уваги незакінченість висловлених героями думок і розриви у розмовах. Звукова система фільму створює враження цілісної, проте незакінченої, композиції, що триває протягом усієї кінострічки. У ній гармонійно поєднана інструментальна музика, голосіння, шуми природи, гра унікальних національних інструментів, що постійно переплітаються, змінюються, ніби грають жваву мелодію. Порівнюючи тривалість музики та голосу в фільмі, складається враження, що замість діалогів та монологів акторів увесь сюжет розповідає музика й різні природні та штучні звуки.

Така особливість стрічки не притаманна тогочасній радянській та навіть європейській класичній традиції. Як виняток таке використання звуку зустрічається в італійських спагетті-вестернах. Засновником даного жанру можна вважати режисера С. Леоне, який у фільмах додав до саундтреків композитора Е. Марріконе вибухи, постріли, кулеметний вогонь, скандування, свист та годинникові куранти («Одного разу на дикому Заході» (1968), «Хороший, поганий, злий» (1966)) [6].

Новостворений С. Леоне разом з Е. Морріоне музичний напрям можна розглядати як окремий жанр – спагетті-вестерн. Навіть свого часу було видано кілька CD з музикою зі спагетті-вестернів, а багато гуртів, що грають подібні музичні композиції, позиціонують свій стиль як «спагетті-вестерн». Доречно відмітити, що в такому відомому американському оскарівському фільмі С. Спілберга «Щелепи» (1975) [7] також інтенсивно використовувалися можливості музики, яка несла велике інформаційне та емоційне навантаження.

Особливість звукової палітри в «Тінях...» полягає також у тому, що звуки жодного разу не повторюються. Якщо періодично чути дзвони, то вони щоразу лунають інакше й це відбувається з кожним звуком у фільмі [21]. Якщо сконцентрувати увагу на звуковий аспект, відкидаючи візуальний, то фільм нагадує щось ірреальне й схоже на сон або марево. Прослухавши усю стрічку, неможливо уявити загальну картину, втрачається сюжетна лінія, немає логіки між сценами, стерті переходи між музикальними вступами.

Режисер С. Параджанов вирішив запросити саме львівського композитора Мирослава Скорика, який знався на особливостях традиційної музики регіону. Композитор згадував, як прискіпливо й відповідально С. Параджанов ставився до автентичності звуків у фільмі: «...гуцулів навіть возили до Києва, записували їх у павільйоні. Таких звукозаписів доти не було. І навіть тепер не можна знайти... А ще пам'ятаю, як нам треба було записати трембіти... Просто неба це важко було зробити, і Параджанов десятих трембітарів разом із трембітами заледве запхав у літак і привіз до Києва... Причому інструменти везли у пасажирському салоні. Я ж їздив в експедиції в Карпати, добирав музикантів»[15].

По-четверте, фільм по-новому репрезентував можливості камери. Уже з перших хвилин стрічки помітна не стандартна, а новаторська робота оператора Юрія Ілленка. Наприклад, на початку фільму розкривається історія смерті Іванового брата, «коли брата Олексу роздушило дерево в лісі» [32]. Для відтворення цього епізоду було створено спеціальну «летючу зйомку», тобто камера підвішувалася на тросі та падала згори донизу, створюючи враження падаючої смереки.

Цю кінокартину часто порівнюють із іконописом, схожість можна простежити у способі трактування ночі, коли світло з боку камери висвітлює тільки те, що важливе, а решта розчиняється в темряві (наприклад, Марічка в лісі, гола Палагна в лісі) [33, с. 36]. З одного боку, це один із різновидів умовності, уживаний у кінематографі для досягнення ефекту ночі, що впливає з фізіології бачення, коли при недостатньому освітленні краще бачимо те, що ближче, і те, на чому зупиняється погляд, але з іншого боку, на іконах, при окремому трактуванні планів, ніч є просто темним тлом, а перший план, чи те, що важливе, виявляється освітленим.

По-п'яте, Сергія Параджанова можна вважати першим, хто ввів у світовий кінематограф символічність та образність кольору. Дослідник О. Веремко-Бережний зазначає, що наймоторніші моменти повісті М. Коцюбинського режисер зміг перенести на екран і передати відповідну

атмосферу завдяки використанню синього забарвлення. Для відображення сцени із мертвою Марічкою у вікні до теплого домашнього світла підмішується синє забарвлення [24, с.46].

Такий прийом С. Параджанов запозичив із традиційного японського театру кабукі. Також, у своїх кінокартинах аналогічну світову гру використовували вчителі Параджанова – О. Довженко та С. Ейзенштейн. Проте лише після виходу «Тіней...» на світові кіноекрани, даний прийом почали використовувати навіть всесвітньо відомі режисери, наприклад А. Куросава.

Удалою передачею внутрішніх почуттів та переживань через образність критики відзначають відтінки червоного кольору протягом усього фільму. Так, у фільмі відчувається контрастність яскраво-червоних ягід, якими пригощає Іван Марічку на початку, та невиразність та блідість червоного намиста Палагни у весільній сцені. Очевидно, символіку цієї кольорової зміни можна пояснити так: життя продовжується, проте втрачає соковитість та насиченість без кохання для головного героя [40, с.126 ].

Для формування аури потойбічного світу, у якому мав плисти привид Марічки режисер наказав нанести срібну фарбу не тільки на обличчя акторів, але й на листя дерев. Цей епізод знімали близько 50-ти разів. С. Параджанов був постійно незадоволений - «не так покрашен лес, не так выстроена площадка, не так срублены деревья, то дождь, то слишком яркое солнце».

По-шосте, фільм по-новому розкрив можливості монтажу. У «Тінях...», уже на початку фільму, коли Іван виходить з кадру й камера поспішає за ним, композиція кадру є скошеною, а камера відхилена від лінії горизонту. У наступному монтажному стикові Іван «перескакує» з правого боку кадру до лівого. При тому стикові, що виходить за рамки досі існуючих монтажних норм, виникає враження минулості часу й змін емоції, хоча сцена залишається тією ж, той самий ліс о тій самій порі дня.

Одним з найвдаліших монтажних рішень можна вважати сцену, коли Іван іде на полонину, а Марічка залишається сама й кружляє в напрямі, протилежному до руху камери, внаслідок чого глядач втрачає орієнтацію у

просторі. Коли Марічка повертається плечима до камери, наступний монтажний перехід – на її напівпрофіль. Рух повторюється і Марічка наче випадає з кадру, у якому з'являється розмита пляма Івана, що віддаляється, але ще до того, як зображення набере чіткості, знову черговий монтажний стик і бачимо Марічку так само, як і в попередньому епізоді(схоже ,той самий дубль) [33, с. 40].

Кожен раз ритмічне монтажне переривання з наступним продовженням основного руху, яким є кружляння, дуже влучно передає емоції Марічки, яка залишилась сама. Складається враження, що знімалось одним великим шматком, а потім відрізали те, що зайве. Такий прийом різкого зникнення або появи чогось у кадрі часто зустрічається й у наступних стрічках С. Параджанова. Яскравою частиною фільму є кадр, знятий на інфрачервону плівку, де з'являються червоні коні. Саме через цей кадр за кордоном фільм презентувався із назвою «Червоні коні» (див. додаток Б).

Аналіз досліджуваного періоду дає підстави стверджувати, що кінострічка «Тіні забутих предків» вивела український та радянський кінематограф на новий рівень. С. Параджановим було розроблено нові технології знімання, руху камери, монтажу, звукозапису. Це був перший фільм, що не був одразу продубльований російською мовою. Унікальність фільму полягає і в показі самотності одного народу, і в мовному аспекті, і в великій кількості обрядів, які не були відомі радянській людині. Деякі новаторства С. Параджанова були запозичені іншими режисерами в усьому світі.

На жаль, цікаві режисерсько-операторські, акторські тематичні новаторсько-революційні тренди, закладені в фільмі «Тіні...», були свідомо змаргіналізовані за вказівкою партійного керівництва УРСР.

## **Розділ II. Вплив кінострічки «Тіні забутих предків» на подальшу долю його творців**

Будь-який фільм у першу чергу створюється на папері, центральними фігурами на даному етапі є режисер та сценарист. Лише після готового опису кінокартини та створеного сценарію набирається знімальна група (оператори, художники, актори тощо).

Протягом усіх етапів створення кінострічки найважливішою людиною залишається режисер. Одну з головних українських кінокартин «Тіні забутих предків» створив уродженець Тбілісі Сергій Параджанов (9 січня 1924 р. — 20 липня 1990р.). За свій вклад у кінематограф був відзначений більш ніж п'ятнадцятьма нагородами та преміями.

Варто відзначити, що на момент зйомок фільму С. Параджанов був зрілою сорокарічною людиною зі сформованими естетичними уявленнями. Його шлях у кіно був тернистий і пролягав через Тбіліський інститут залізничного транспорту, Тбіліську консерваторію. Лише 1946 р. Сергій Йосипович вступив до ВДІКу на факультет режисури. Його вчителями були відомі радянські кінорежисери І. Савченко, С. Ейзенштейн.

З 1952 р. працював на посадах помічника режисера та режисера в Києві, Тбілісі та Єревані. Уже перші фільми яскраво репрезентували звернення митця до фольклорних мотивів («Перший парубок» (1958), «Українська рапсодія» (1961), «Квітка на камені» (1962). У той же час режисер пробував себе в документальному кіно («Наталя Ужвій», «Думка» (1957), «Золоті руки» (1960) [47, с. 58-59].

Проте справжнє визнання до С. Параджанова в межах СРСР та розвиненого зарубіжжя прийшло тільки 1965 р. після виходу фільму «Тіні забутих предків». Очевидно, що кінострічка підсумовувала творчі шукання Сергія Йосиповича за десятиріччя роботи в сфері кіно. Утім, саме ця стрічка стала першим самостійним великим творчим успіхом режисера. Ба більше, його візитною карткою. Так у ній в повній мірі проявилися багато параджанівських

рис: містичність, мальовничість, пластика, образність, тонкий психологізм, емна лаконічність, поетичність тощо [27].

Варто підкреслити, що над своїм творінням С.Параджанов працював не лише як режисер, але й як сценарист. Разом із закарпатським письменником І. Чендеєм розписав сценарій до стрічки за мотивами повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Удова Івана Чендея Марія так описує нестандартну «творчу лабораторію» написання сценарію кінострічки: «Параджанов жив у нас майже місяць. Спав у робочому кабінеті Чендея. Після вечері лягав на диван і до двох ночі розповідав чоловікові технології написання сценаріїв. Учив мене робити голубці з виноградного листя» [14].

Цікаво інше. Як вірменину вдалося тонко відчувати ментальність українських горян? Учасниця цих зйомок Лариса Кадочникова так пояснює цей феномен: «Параджанов, вірменин грузинського розливу, точно й тонко відчув Україну, зібрав у одній картині й тісно переплів різні народні традиції. Він навчався у Довженка, був закоханий у його творчість. І саме Довженко як педагог і геній дав Параджанову поштовх до поетичного кіно. Скільки я дивлюся «Тіні забутих предків», стільки дивуюся. Кіно швидко старіє, а ця картина ніби поза часом. У ній стільки пристрасті, сучасності, глибинної народності й моцї, які роблять неможливим старіння»[11].

Успіх «Тіней...» розкривав перед режисером прекрасні можливості для самореалізації. Цікаво, що виступ української інтелігенції 1965 р. на презентації стрічки істотно не вплинув на її долю. Варто відзначити, що митець планував зняти наступний фільм за мотивами повісті М. Коцюбинського «Intermezzo». Проте, на жаль, цей проект не було зреалізовано. Серед відомих дітищ митця можна виокремити «Колір гранату» (1968), яка згідно опитування британського кіножурналу «Sight & Sound» 2012 р. увійшла до сотні кращих фільмів. Варто відзначити, що з вітчизняний режисерів в цю когорту попав і Д. Вертов.

Аполітичний С. Параджанов не постраждав 1972 р., проте його час настав в грудні 1973 р. Комізм ситуації полягав в тому, що вірменин, який був далекий від українського націоналізму для кліки Маланчука був уособленням



«українського поетичного кіно», а значить і націоналізму. Якщо О. Довженко потрапив у почесне заслання в Москву, то його учень пізнав усі прикраси життя зневаженого «зека» [17, с. 145].

Як згадує Ю. Іллєнко, С. Параджанов став т. зв. «директивним в'язнем». Це означало, що незважаючи на строк в п'ять років, митець мав «випадково» померти. Табірний лікар, який був родом із Західної України та шанувальником фільму «Тіні...», повідомив митцю, що дістав розпорядження ввести режисерові замість ліків від хвороби серця рідкий гіпс [10, с. 263].

На жаль, після трагічного 1973 р. С. Параджанов був викинутий з мистецького життя. Лише в середині 1980-х рр. важко хворий митець повернувся в кіно. Знімає стрічки «Легенда про Сурамську фортецю» (1984) та «Ашик-керіб» (1988) [47, с. 58]. Насамкінець варто відзначити, що величезний не розкритий потенціал С. Параджанова був частково відображений у прекрасних колажах, які нині зберігаються у домі-музеї митця в м. Єреван.

Створити унікальний фільм С. Параджанову допоміг його друг режисер і оператор Юрій Іллєнко (9 травня 1936 – 15 червня 2010). Майбутній класик українського кіно народився в звичайній родині інженера у м. Черкаси. У зв'язку із початком німецько-радянської війни сім'я була евакуйована в Сибір. Після закінчення московської школи до 1960 р. навчався на операторському факультеті ВДІКу. Перша самостійна операторська робота Ю. Іллєнка датована 1960 р., коли він брав участь у створенні стрічки «Прощайте, голуби». Утім можна стверджувати, що «Тіні...» були першою великою операторською роботою митця, яка зробила його відомим у межах країни. Саме за цей фільм Юрію Іллєнку із запізненням в чверть століття було вручено Національну премію України імені Тараса Шевченка.

На нашу думку, «Тіні...» «зліпили» нового Ю. Іллєнка, який не тільки вивчив українську мову та пізнав традиційну культуру, але й сформував в нього прагнення працювати в цьому напрямку. Окрім того, для Юрія Гавриловича робота оператора стала затісною й він починав пробувати себе в ролі викладача (Київський інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-

Карого), сценариста, режисера й навіть актора («Вулиця Ньютона № 1», роль Тимофія Суверєва (1963), «Мріяти і жити», роль Герасима (1973) [49].

Доречно зазначити, що «Тіні...» надали двом талановитим людям С. Параджанову та Ю. Іллєнку впевненість у своїй силі. Уже 1965 р. між ними були серйозні дискусії, що знімати і як знімати. Тому в подальшому кожен з них йшов своїм шляхом, відчуючи ментальний зв'язок з картиною, що зробила їх відомими.

Мотиви «Тіней...» в тематиці, операторські експерименти проявляються в наступних його фільмах: «Вечір напередодні Івана Купала» (1969), «Чорний птах з чорною ознакою» (1971). Доцільно відмітити, що фільм Ю. Іллєнка про життя горян в роки Другої світової війни була відзначена головною нагородою Московського кінофестивалю 1972 р. Стрічка «Чорний птах...» знову репрезентувала режисерський та операторський талант Б. Іллєнка, особливо у сцені танцю головного героя Олесь Звонаря (роль зіграв ще молодий актор Б. Ступка). У свою чергу не поталанило іншій роботі Ю. Іллєнка «Криниця для спраглих» (1965), яка фактично була знищена.

На жаль, після 1972 р. ідеологічні обмеження якісно збіднили творчу палітру Ю. Іллєнка. Він був змушений менше знімати, почати більше писати сценарії та навіть лібрето балетів («Агонія» (1982) та «Ольга» (1990). Серед його останніх великих робіт у кіно варто відзначити «Лебедине озеро. Зона» (1990), «Останній бункер» (1991), «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001). Доречно підкреслити, що провокаційна стрічка «Молитва...» знову вивела ім'я Ю. Іллєнка на міжнародний рівень. На нашу думку, робота ще не отримала належного поцінування й аналізу з боку кінокритиків [25].

На відміну від архітекторів фільму дещо краще склалася доля в акторів. Загальновідомим є факт, що фільм прославив Івана Миколайчука, який грав Івана Палійчука та Ларису Кадочникову, яка виконала роль Марічки.

На відміну від столичного Ю. Іллєнка Іван Миколайчук (15.06. 1941 – 03. 08. 1987) народився в селі Чортория (Чернівецька область) у звичайній багатодітній селянській родині. У фільмі «Тіні...» актор зіграв будучи

студентом кіноакторського факультету Київського інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого.

Варто підкреслити, що на відміну від інших учасників знімального процесу, Іван Миколайчук не був затверджений на роль Сергієм Параджановим, якому не подобалася «жіночі риси обличчя» юнака. Сергій Йосипович обрав іншу кандидатуру, але заради справедливості провів кастинг на роль Івана Палійчука. Юрій Іллєнко так згадував проби: «Іван Миколайчук з'явився в «Тінях забутих предків», коли усі актори вже були затверджені. Івана дуже рекомендував його вчитель Віктор Івченко. Нас влаштовував інший виконавець, і Сергій Параджанов попросив мене, оператора фільму, провести чисто формальні проби. Але вийшло інакше. Те, як почав жити Миколайчук перед камерою у тій давній пробі, до сих пір приголомшує мене при одній лише згадці про це. Я кинувся із холу в слід за Параджановим, який уже пішов та повернув його. Через чверть години Іван був затверджений на роль прямо на знімальному майданчику».

У подальшому Сергій Параджанов також оцінив талант Івана Миколайчука: «Він був особливий, народний, справжній, найкращий. Я не знаю більш національного народного генія... До нього це був Довженко».

Міжнародний тріумф «Тіней...» принесли шалену популярність й актору першого плану. У Мар-дель-Платі на міжнародному кінофестивалі до нього підійшов один із режисерів Голівуду та спитав: «Якщо ми вас запросимо приїхати на зйомки, приїдете?» – «Якщо влада дозволить...». Виявляється, із Голівуду Іванові прислали запрошення, але йому ніхто нічого не сказав! – згадує дружина Івана Миколайчука [9]. Після 1965 р. актор знімається в цікавих стрічках «Анничка» (1969), «Чорний птах...» (1971), «Захар Беркут» (1972), які були оригінальними за своїм сценарієм та операторською зйомкою. Фільм «Комісари» (1970) певною мірою повернули І. Миколайчука до українського поетичного кіно.

На відміну від «батьків» стрічки, акторську та режисерську кар'єру Івана Миколайчука можна назвати зразково успішною. Зрозуміло, що це порівняння

відносно, оскільки в 1972 – 1977 рр. актор активно не знімався. Лише наприкінці 1970-х рр. відбулося справжнє повернення І. Миколайчука. До найбільш відомих стрічок цього періоду доцільно віднести «Бірюк» (1978), «Під сузір'ям Близнюків» (1979), «Лісова пісня» (1982) та ін. Варто відмітити, що Іван Миколайчук отримав заслужене визнання як й режисер. Так 1979 р. він зняв «Вавілон ХХ» за мотивами повісті Василя Земляка «Лебедина зграя». Певною мірою в роботі можна знайти перегук з «Тінями...» (етнографічність, особливості зйомки). Що цікаво, головну жіночу роль у «Вавілоні ХХ» зіграла російська акторка Любов Поліщук. На жаль, творчі шукання І. Миколайчука були перервані передчасною смертю.

Кохану Івана Палійчука зіграла перспективна акторка Лариса Кадочникова (30 серпня 1937). Дівчина народилась у творчій родині. Батько, Валентин, – режисер, улюблений учень С. Ейзенштейна, а мати – акторка. У 1961 р. закінчила акторський факультет ВДІКу, проте вже студенткою знялась у трьох фільмах («Суриков», 1959; «Мічман Панін», 1960; «Воскресіння», 1960).

Ще до зйомок у фільмі Лариса Кадочникова вже була відомою акторкою в московському театрі «Современник». Проте одруження із оператором Юрієм Ілленко та зустріч із режисером Сергієм Параджановим докорінно змінили її життя. Сама акторка згадує свою першу зустріч із режисером: «Уперше із Сергієм ми зустрілися в Москві. Тоді він із Юрою приїхав у Міністерство культури СРСР для затвердження сценарію «Тіней...». Юра тоді прийшов за мною, тоді ми буди вже одружені, і сказав, що хоче мене познайомити з Параджановим, ми пішли на вулицю Тверську, де і була призначена зустріч... Це було літо і я побачила Параджанова одразу, його неможливо було не помітити... Я йшла у білій сукні, тоненька, із розпущеним волоссям, і Сергій, побачивши мене, одразу ж вигукнув: «О, Марічка!»... Узагалі він справив на мене доволі дивне враження. А вже за місяць я була підкорена його шармом...» [8].

Пропозицію на роль Лариса одразу ж прийняла: «Я погодилася одразу. Не тому що в Москві мені було сумно...Коли мене затвердили на роль і подзвонили, зрозуміла, що треба їхати. До того ще ж у мене і чоловік у Києві» [11].

Приїхавши до України на зйомки, російська акторка не мала труднощів. Усі гуцули її розуміли та ще й чоловік був за національністю українець і дуже швидко почав розмовляти батьківською мовою. «Я не говорила українською, але люди мене одразу ж прийняли. До речі, ні Ілленко, ні Параджанов до цієї поїздки (прим. – поїздка у Карпати на зйомки фільму) не говорили українською. Ілленко за національністю українець, хоча з шести років з батьками жив у Москві. Як тільки він опинився у Карпатах, одразу ж заговорив. А Параджанов вивчав мову поступово...» [11].

Після виходу фільму Ларисі Кадочниковій приписували роман із Іваном Миколайчуком, її партнером по зйомках та екранним коханим. Проте самі актори це спростовували. Окрім взаємоповаги та захоплення талантами один одного між ними нічого не було. Під час знімання фільму обидва актори були вже одружені й на знімальному майданчику були присутні їх обранці. Із Іваном Миколайчуком була його дружина Марія Миколайчук. Сам Сергій Йосипович називав її «Івановою Марічкою», а подружжя жартувало, що процес створення «Тіней забутих предків» був їхньою медовою відпусткою. А поруч із Ларисою Кадочниковою завжди знаходився оператор та її чоловік Юрій Ілленко.

Із 1964 р. Лариса Кадочникова почала працювати в Київському театрі російської драми імені Лесі Українки. Проте після прем'єри «Тіней...» акторка почала активно зніматися в кіно («Криниця для спраглих», (1965), «Чорний птах...» (1971), «Комісари» (1970); «Червоний агат» (1973) тощо). Зрозуміло, що ілленківські фільми сюжетно перегукуються із «Тінями...». Так стрічка «Вечір на Івана Купала» (1968) вдало передає український звичай пошуку цвіту папороті в ніч на свято Івана Купала, також зустрічається містика та міфічні істоти.

Отже, «Тіні...» були створенні талановитими художниками та акторами, які різнилися за національністю, соціальним походженням та ментальністю. У цьому інтернаціональному місиві центральне місце займав С. Параджанов, якому вдалося відійти від традиційних штампів та колоритно відобразити відносини карпатських Ромео та Джульєтти. Проте через партійну близорукість та несправедливий арешт 1973 р., п'ятирічне ув'язнення кар'єра митця була зруйнована. На відміну від С. Параджанова, оператор картини був українцем, але який провів дитинство, юність та студентські роки в столичному московському середовищі. Проте «Тіні...» якісно змінили Ю. Ілленка, познайомили його з традиційною культурою горян України. Урешті, він саме у Карпатах відчув себе українцем і вивчив батьківську мову. Стрічка 1965 р. відкрила перспективи перед Ю. Ілленком, який на межі 1960 – 1970-х рр. активно творив у сфері кіно. Ба більше, фільм «Білий птах...» отримав перемогу на Московському кінофестивалі. На жаль, «застій доби В. Щербинського» не дав можливості розкрити у повній мірі творчу палітру митця.

Фільм «Тіні...» зробив відомими виконавців головних ролей Івана Миколайчука та Ларису Кадочникову. На щастя, репресії 1972 – 1973 рр. не зачепили цей акторський дует. Після 1965 р. І. Миколайчук та Л. Кадочникова продовжували активно зніматися: «Захар Беркут», «Комісари», «Вечір на Івана Купала». Доцільно відмітити, що І. Миколайчук спробував себе навіть у якості режисера. Його фільм «Вавілон ХХ» став «світлою плямою» у мистецькому житті радянської України на межі 1970 – 1980-х рр.

## ВИСНОВКИ

У результаті написання роботи ми дійшли таких висновків:

Український кінематограф другої половини 1930-х – першої половини 1950-х рр. без головної своєї «зірки» – Олександра Довженка спровінціалізувався й втратив роль генератора кіноновацій. «Хрущовська відлига» відкрила нові перспективи перед вітчизняним кінематографом. Як наслідок, розширюється проблематика, ускладнюються сюжетні лінії фільмів. Проте нова кінопродукція лише розширювала традиційні можливості соцреалізму, відображала тематичне звернення до творчої спадщини митців кінця XIX – поч. XX ст.

Утім справжній прорив зробила кінострічка «Тіні...», яка вивела вітчизняний кінематограф на якісно інший рівень. Тематика фільму для партійного керівництва УРСР була звичною. Очевидно, що починаючий режисер С. Параджанов у фільмі мав відобразити важкі умови життя українців у капіталістичній Австро-Угорщині, класову ненависть серед горян. Проте творці фільму пішли наперекір традиційним підходам і мінімізували ідеологічну складову, у той же час максимально посиливши етнографічний елемент. Ба більше, дітище С. Параджанова можна сприймати як справжнє відео та аудіоджерело з народознавства.

У той же час «Тіні...» примітні новаціями в роботі режисера та оператора. Так у фільмі збережено мову горян, у той же час мінімізовано діалоги. У свою чергу максимально використано потенціал музики. Очевидно, що експерименти в звуко-мовній сфері наближає «Тіні...» до творчої спадщини С. Леоне, П. Пазоліні. Утім, новаторство в роботі більш масштабне й воно стосується активного використання кольору: червоного, сріблястого, голубого, що мало занурити глядача в світ реальний та потойбічний. Не даремно у Франції робота С. Параджанова та Ю. Іллєнка йшла під назвою «Вогняні коні». Насамкінець, творці стрічки по-новому розкрили можливості камери та монтажу, що мали максимально підсилити відчуття реальності та близькість потойбічного світу.

На жаль, нові революційно забарвлені тренди, закладені в цій геніальній стрічці в 1970-х – 1980-х рр. були свідомо змаргіналізовані на вимогу партійної номенклатури. У свою чергу вітчизняні митці, відчуваючи системний ідеологічний тиск, були змушені ігнорувати досягнення фільму С. Параджанова.

Зрозуміло, що кінострічка «Тіні забутих предків» нерозривно пов'язана з іменами її творців: режисера Сергія Параджанова, оператора Юрія Іллєнка та молодих починаючих акторів Івана Миколайчука та Лариси Кадочникової.

Варто відзначити інтернаціональний склад творців картини, які не тільки не володіли українською мовою, але були міськими інтернаціоналістами, що слабо орієнтувалися в традиційній культурі.

С. Параджанов хоча й чужинець, але як непересічна особистість та горянин достатньо тонко відчув та відтворив «магічний реалізм» повісті М. Коцюбинського «Тіні...». Маючи за плечима ВДІК та школу С. Ейзенштейна, молодому режисерові вдалося відійти від штампів та відобразити відносини карпатських Ромео та Джульєтти. Варто зазначити, що фільм 1965 р. перетворив невідомого режисера на самовпевненого майстра в кіноіндустрії УРСР та на визначну постать в європейському кіно. Не дивно, що дружина Шарля де Голля, Ілона, перебуваючи з візитом у Києві, проявила ініціативу й відвідала помешкання С. Параджанова.

У подібному стилі С. Параджанов збирався зняти й іншу повість М. Коцюбинського «Intermezzo». Проте несправедливий арешт 1973 р., п'ятирічне ув'язнення фактично зруйнували режисерську кар'єру митця.

На відміну від С. Параджанова, оператор картини був українцем, який провів дитинство, юність та студентські роки в столичному московському середовищі. Проте «Тіні...» якісно змінили Ю. Іллєнка, познайомили його з традиційною культурою горян України. Врешті, він саме у Карпатах відчув себе українцем й вивчив батьківську мову.

Стрічка 1965 р. відкрила перспективи перед Ю. Іллєнком. Якщо фільм «Криниця для спраглих» з ідеологічних міркувань був знищений, то справжній



прорив здійснила інша стрічка – «Білий птах...», яка отримала перемогу на Московському кінофестивалі. На жаль, тотальне засилля ідеологічних практик в українському кінематографі 1970-х – 1980-х рр. не дали можливості розкрити свій талант митцю. У добу незалежності Ю. Іллєнко зняв непересічний фільм «Молитва за Івана Мазепу», який відображав його операторський талант та оригінальне прочитання російсько-українських взаємин початку XVIII ст.

Фільм «Тіні...» зробив відомими виконавців головних ролей Івана Миколайчука та Ларису Кадочникову. На щастя, репресії першої половини 1970-х рр. не зачепили цей акторський дует. Після прориву 1965 р. І. Миколайчук продовжував не тільки активно зніматися у «Захарі Беркуті», «Комісарах», але й сам зрежисерував цікавий фільм «Вавілон XX». Варто відзначити, що фільми «Комісари» та «Вавілон XX» перегукувалися з традиціями «українського поетичного кіно» [2], що були відроджені «Тінями...». Для Л. Кадочникової фільм також був знаковим, він її, росіянку, познайомив з українською мовою та культурою. Тому молодій акторці вже було на багато легше грати в етнографічно забарвленому фільмі «Вечір на Івана Купала». Загалом акторська доля виконавиці ролі Марічки склалася владо й вона у 1970-х – 1980-х рр. продовжувала активно зніматися в радянському кіно. Можливо, над Ларисою Кадочниковою просто не тяжіло тавро «націоналістки», що уможливило кращу реалізацію в суперечливі 1970-ті – 1980-ті рр.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

### *Джерела*

#### *Кінострічки*

1. «Білий птах з чорною ознакою», 1972 (реж. Ю. Іллєнко).
2. «Вавілон ХХ», 1979 (реж. І. Миколайчук).
3. «На декілька доларів більше», 1965 (реж. С. Леоне).
4. «Страсті Христові», 2004 (реж. М. Гібсон).
5. «Тіні забутих предків», 1965 (реж. С. Параджанов).
6. «Хороший, поганий, злий», 1966 (реж. С. Леоне).
7. «Щелепи», 1975 (реж. С. Спілберг)

#### *Спогади*

8. Бахарева Т. «Параджанов и Ильенко во время съёмок «Теней...» дрались на дуэли на гуцульских пистолях» / Таисия Бахарева. // Факты и комментарии. – 11 декабря 2014 года.
9. Боль и правда об Иване. Жена Миколайчука вспомнила, что сыграл и о чем мечтал ее муж. / ZN,UA. – №847, 20 травня. URL:  
[http://gazeta.zn.ua/CULTURE/bol\\_i\\_pravda\\_ob\\_ivane\\_zhena\\_mikolaychuka\\_vspomnila\\_o\\_chem\\_mechtal\\_ee\\_muzh.html](http://gazeta.zn.ua/CULTURE/bol_i_pravda_ob_ivane_zhena_mikolaychuka_vspomnila_o_chem_mechtal_ee_muzh.html)  
 (дата звернення: 19.01.2018)
10. Іллєнко Ю. «Вільна людина» // Параджанов С. Злет. Трагедія. Вічність. / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк. – К: Спалах ЛТД, 1994. – 280 с.
11. Кадочникова Л.: «Параджанов сказал Ильенко: «Ты, Юра, можешь уходить, а Кадочникову мне оставь!». // Бульвар Гордона. – 2015. – №35, 2 сентября.
12. Миколайчук М. : «Ясновидящая сказала Ивану: «Запомни цифру 25, она станет для тебя судьбоносной». // Факты и комментарии. – 2012. – №2, 2 августа.

13. Параджанов С. Вечное движение / Сергей Параджанов // Искусство кино. – 1966. – № 12.
14. Чендей М.: «Параджанов учил меня делать голубцы из виноградных листьев». / Тетяна Гицишук // Газета по-українськи, березень 2012.  
URL: [https://gazeta.ua/ru/articles/people-newspaper/\\_paradzhanov-uchil-menya-delat-golubcy-iz-vinogradnyh-listev](https://gazeta.ua/ru/articles/people-newspaper/_paradzhanov-uchil-menya-delat-golubcy-iz-vinogradnyh-listev) (дата звернення: 19.01.2018)
15. Почути почуття. Композитор Мирослав Скорик: «Параджанов просив створити для «Тіней...» тільки геніальну музику». / ZN,UA. – №713, вересень 2008.  
URL: [http://gazeta.dt.ua/article/print/CULTURE/pochuti\\_pochuttya\\_kompozitor\\_miroslav\\_skorik\\_paradzhanov\\_prosiv\\_stvoriti\\_dlya\\_tiney\\_tilki\\_genialnu.htm](http://gazeta.dt.ua/article/print/CULTURE/pochuti_pochuttya_kompozitor_miroslav_skorik_paradzhanov_prosiv_stvoriti_dlya_tiney_tilki_genialnu.htm) (дата звернення: 24.01.2018)
16. Роговцева А. Мій Костя / Ада Роговцева. – К: Альтерпрес, 2006. – 282 с.

#### ***Історичні дослідження та кінокритика***

17. Бакула Б. Українське кіно і тоталітаризм. «Тіні забутих предків Сергія Параджанова»/ Б. Бакула// Поетичне кіно: заборонена школа. – К. АртЕк, 2001. – С. 250-260.
18. Бауман Ел. Над кем плачут трембиты. / Советская культура» (газета) 1965, №14.
19. Брега Г.С. Миколайчук І.В./Енциклопедія історії України : У 10 т./ Ред. кол.: В.А. Смолій. – К.: Наук. Думка, 2009. – т. 6: Ла-Мі. – С. 656.
20. Брюховецька Л. Іван Миколайчук / Брюховицька Лариса. – Київ: Атлант ЮЕиСі, 2007. – 63 с.
21. Брюховецька Л. Поетичний матеріалізм. «Тіні забутих предків» / Кіно-Театр. – К.: АртЕк, 2013. – № 6.
22. Брюховецька Л. Спроби фольклорного кіно. / Кіно-Театр. – К.: АртЕк, 2001. – № 6.
23. Бут О. Філософсько-естетична домінанта звуко-зорової образності у фільмі «Тіні забутих предків»: Текст виступу на конференції з приводу

- 50-ліття прем'єри «Тіней забутих предків». – К.: НаУКМА, 2015 . – С. 2-8.
24. Веремко-Бережний О. Забуті предки знаменитих тіней. // Український тиждень. – 2017. – №21. – С. 44-47.
  25. Головка В. В. Ілленко Ю.Г./ Енциклопедія історії України : В 5 т./ Ред. кол.: В.А. Смолій. – К.: Наук. Думка, 2005. – т. 3: Е-Й. – С.445.
  26. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко. – К.: KINO-КОЛО, 2005. – С. 8.
  27. Загребельный П. А. Сергей Параджанов. – Харьков: Фолио, 2011. – 110 с.
  28. Зрителі не смотрят наши фильмы. Почему? Кинотавр-2012. «Круглый стол». – «Искусство кино», 2012. – №8, август.
  29. Корнієнко І. С. Про кіномистецтво у 2-х томах. / ред. Т.В. Левчук. – К: Мистецтво, 1985. – Т.1. – 240 с.
  30. Корнієнко І. С. Півстоліття українського кіно. Сторінки історії. – К: Мистецтво, 1970. – 228 с.
  31. Корниенко И. С. Кино Советской Украины. Страницы истории. – М: Искусство, 1975. – 241с.
  32. Коцюбинський М. Тіні забутих предків/Михайло Коцюбинський. – Харків: Фоліо, 2008. – 350 с.
  33. Лакатош Р. Традиція і новаторство у структуруванні зображення у фільмах Сергія Параджанова / Роберт Лакатош. // Кіно Театр. – 1999. – С. 33–43.
  34. Луговський В. Параджанов: невідомий маестро/ В. Луговський. – К:Академія, 1998. – 176 с.
  35. Марченко С. Феномен фільму «Тіні забутих предків» у контексті розгляду мови повісті й кінокартини/ Сергій Марченко// Екранні мистецтва. – 2015. – №6. – С.123-129.
  36. Марченко С. М. Розкадровка як мистецький твір / Сергій Марченко // Кіно-Театр. – 2000. – № 3. – С. 58–59.

37. Мороз-Погрібна Л. З. Українська радянська кінодраматургія. – К: Наукова думка, 1976. – 145 с.
38. Пазолини П. П. Поэтическое кино // Строеие фильма / Отв. ред. К. Разлогов. – М., 1984. URL:  
<http://www.kinovoid.com/2015/05/poeticheskoe-kino-pazolini.html>  
 (дата звернення: 11.01.2018)
- 39.Параджанов С. Вечное движение / Сергей Параджанов. // Искусство кино. – 1966. - №12
- 40.Перегида Є.В. Історія української культури: навчальний посібник / Є.В. Перегида. – К.: КНУБА, 2010. – 149 с.
41. Петровський М. Гуцульська поема/ М. Петровський// Поетичне кіно: заборонена школа. – К.АртЕк, 2001. – С.27 – 30.
- 42.Погрібна Л.З. Твори М. Коцюбинського на екрані / Л. З. Погрібна. – К: Наукова думка, 1971.
- 43.Попович М. Нарис з історії культури України / Мирослав Попович. – К.: АртЕк, 1999. – 728 с.
44. Рибак-Акимов В. Зображення, слово і звук у художньому творі / Рибак-Акимов В. – К., 1967.
45. «Тіні забутих предків» у Парижі //Літературна Україна (газета). 13 травня 1966.
46. Традиции и новаторство советского киноискусства. В.В. Авксентьева, С.Г. Зинич. – К: Наукова нумка, 1989. – 224с.
47. Тримбач С.В. Параджанов С.Й./Енциклопедія історії України : У 10 т./ Ред. кол.: В.А. Смолій. – К.: Наук. Думка, 2011. – т. 8: Па-Прик. – С. 58-59.
- 48.Фільм «Тіні забутих предків» в Україні та світі. До 50-річчя виходу на екран // Тези наукової конференції. [Дні науки в НаУКМА 3–6 березня 2015 року]. – К. : Національний університет «Києво-Могилянська академія», Центр кінематографічних студій НаУКМА, редакція журналу «Кіно-Театр», 2015. – 40 с.

- 49.Цвіркунов В. В. Традиції та новаторство у радянському кіномистецтві (досвід методологічного дослідження). – К: Наукова думка. 1978. – 224с.
- 50.Шорин А. Как экран стал говорящим. – М.: Госкиноиздат, 1941.
- 51.Steffen J. The Cinema of Sergei Parajanov. – Wisconsin: UP, 2013. URL: <https://uwpress.wisc.edu/books/5005.htm> (дата звернення: 12.02.2018)
52. Josephine Woll, Real Images: Soviet Cinema and the Thaw . – London: I. B. Tauris, 2000. – 256 с.