

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МУЖИЛІВСЬКА ІРИНА АНДРІЇВНА

Допускається до захисту:

В. о. завідувача кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури,
доктор філософії, доцент
_____ Гаврилюк О. А.

«_____» _____ 2025 р.

**ПОВІСТЬ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО:
МИСТЕЦЬКІ КОНТЕКСТИ**

Спеціальність 035 Філологія

Магістерська робота

Науковий керівник:

В. А. Просалова, професор кафедри
української мови, теорії та історії
української і світової літератури,
доктор філологічних наук, професор

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали / за шкалою ЕКТС / за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Мужилівська І. А. Повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського: мистецькі контексти. Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2025. 125 с.

У магістерській роботі досліджено напрямки творчої інтеграції повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в українське мистецтво ХХ – початку ХХІ ст., простежено виформувані на її архетекстній основі образотворчий, кінематографічний, театральний-музичний контексти. Установлено 170 графічно-живописних робіт за твором понад 30 художників, 2 фільми, 4 балетні варіації, 7 музично-драматичних постановок, 1 радіовиставу, 1 audiostorie, численні музичні композиції електронного (камерного, фольклорного) і популярного характеру, що тяжіють до реалістичної, модерної, постмодерної стилістики й підтверджують важливе значення цього шедевра в національній культурі.

Ключові слова: міжмистецька взаємодія, творча інтеграція, контекст, претекст, повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

125 стор. Бібліографія: 180 найм.

SUMMARY

Muzhylivska I. The Story *Shadows of Forgotten Ancestors* by Mykhailo Kotsiubynskyi: Artistic Contexts. Specialty 035 “Philology”, Programme “Ukrainian Language and Literature”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2025. 125 p.

This master’s thesis explores the creative integration of M. Kotsiubynskyi’s story *Shadows of Forgotten Ancestors* into Ukrainian art of the 20th and early 21st centuries, tracing the visual, cinematic, theatrical, and musical contexts formed on its archetextual basis. It identifies 170 graphic and pictorial works based on the story by more than 30 artists, 2 films, 4 ballet variations, 7 musical and dramatic productions, one radio play, one audio story, and numerous electronic (chamber, folkloric) and

popular musical compositions, which tend toward realistic, modern, and postmodern styles and attest to the enduring importance of this masterpiece in national culture.

Key words: *inter-artistic interaction, creative integration, context, pretext, story Shadows of Forgotten Ancestors by M. Kotsiubynskyi.*

125 pag. Bibliography: 180 titl.



ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧА ІНТЕГРАЦІЯ ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	13
1.1 Символіко-метафорична візуалізація твору.....	13
1.2 Епічно-розповідний спосіб ілюстрування.....	28
Висновки до розділу 1.....	34
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА КІНЕМАТОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ.....	36
2.1 Українське поетичне кіно як художній феномен і наукова дилема.....	37
2.2 Історія створення, фольклорно-символістська поетика, мистецький синтетизм кінострічки Сергія Параджанова.....	45
2.3 Кітчева варіація класики: «Тіні незабутих предків» (2013) Любомира Левицького.....	58
Висновки до розділу 2.....	67
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНО-МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ «ТІНЕЙ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ».....	70
3.1 Український балетний неомодерн: неоромантична й неокласицистична версії повісті.....	70
3.2 Театральні постановки за твором: «Тіні забутих предків» у глядацькій залі й радіоформаті.....	84
3.3 Мотиви повісті в сучасній популярній музиці.....	91
Висновки до розділу 3.....	95
ВИСНОВКИ.....	97
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	106
ДОДАТКИ	
Декларація	

ВСТУП

«Тіні забутих предків» (1911) Михайла Коцюбинського – знаковий твір українського письменства початку ХХ ст. Він органічно відображує питомі модерністичні коди своєї доби (гуманізму, естетизму, індивідуалізму, міфологізму, трагізму, чуттєвості тощо) і потужно трансформує їх у національну культурну свідомість і мистецтво подальшого часу – аж до наших днів. І через понад сто років після написання повість хвилює читачів, а обдарованих особистостей ще й спонукає до художньої рефлексії, розвитку у власному доробку закладених колись її автором духовних цінностей та одкровень. У тексті твору добачаємо споріднені для українського та всього європейського модерного письменства формозмістові елементи, а його поетичність стає стильовою домінантою цілої низки шедеврів вітчизняної графіки, живопису, кінематографа, літератури, музики, театру ХХ – початку ХХІ ст. Бажання простежити й дослідити мистецькі зв'язки повісті «Тіні забутих предків» у синхронному й діахронному аспектах і спричинило задум цієї роботи.

Актуальність дослідження зумовлена: 1) неперехідною духовною та художньо-естетичною значущістю «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського в українській культурній свідомості, яку треба й надалі плекати, популяризувати, попри всі виклики нашого часу; 2) потужним мистецьким змістом самої повісті та її помітним генетичним медіа-культурним впливом на подальший розвиток вітчизняного мистецтва, що не знайшло досі системно-цілісного висвітлення в науці; 3) потребою оновлення дослідницьких практик в інтерпретації класичних взірців письменства з огляду на новітні відкриття, запити, реалії в науці й суспільному житті.

Мета роботи – розкрити духовно-творчий потенціал повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в синхронному й діахронному медіа-культурному вимірі – як генератора багатьох національних артефактів ХХ – початку ХХІ ст.

Щоб досягнути мети, необхідно вирішити такі **завдання**:

1) вирізнити артефакти в українській культурі ХХ ст. – нашого часу, генетично – в аспекті міжмистецької взаємодії – спродуковані «Тінями забутих предків» М. Коцюбинського;

2) дослідити напрямки образотворчої інтерпретації повісті ілюстраторами й іншими художниками, які створили роботи за її мотивами;

3) проаналізувати характер опанування літературного матеріалу повісті вітчизняним кінематографом другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у контексті творчої історії фільмів;

4) вивчити особливості художньої інтеграції «Тіней забутих предків» у театральном-музичне мистецтво України.

Предмет дослідження: медіа-культурна рецепція повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського як явище міжмистецької взаємодії.

Об'єкт дослідження: сегмент українського мистецтва ХХ ст. – нашого часу, концептуально й художньо пов'язаний із повістю «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

Матеріал дослідження: інтермедіально-міжмистецька літературознавча практика в коцюбинськознавстві; артефакти українського мистецтва, створені на основі й за мотивами повісті «Тіні забутих предків», їхні художньо-естетичні особливості.

Методологічну основу роботи склали праці сучасних українських учених із питань: 1) літературної компаративістики, медіа-культурних, міжмистецьких зв'язків (В. Будного й М. Ільницького [21], Л. Горболіс [28], Т. Гундорової [33], Ю. Коваліва [101], О. Ковальчука [71], Н. Колошук [75], С. Кочерги й О. Вісич [90], О. Нестерак [122; 123], О. Рисака [144; 145], Т. Свєрбілової [146] та ін.); 2) естетики й художньої практики українського модернізму (М. Моклиці [114], С. Павличко [129], Я. Поліщука [140] та ін.); 3) життя й творчої біографії М. Коцюбинського (О. Вертія [24], Л. Дем'яненко [38], М. Коцюбинської [79, 80], Ю. Кузнецова [94], А. Меншій [104] та ін.); мистецької рецепції повісті «Тіні забутих предків» (Л. Брюховецької [12–15], С. Жили [52; 53], С. Кіраля [67], Я. Поліщука [138; 139] та ін.).

У магістерській роботі застосовано герменевтичний (інтерпретація формозмісту творів, спродукованих «Тінями...»), контекстуальний (вирізнення мистецьких площин і простеження напрямків художньої інтеграції повісті), культурно-історичний (аналіз артефактів у зв'язку з подіями й духовними цінностями їхньої доби), порівняльний (розгляд мистецьких творів у зіставленні з повістю та взаємозіставленні), рецептологічний (простеження особливостей інтеграції літературного матеріалу в інші мистецькі форми) методи дослідження.

Огляд наукових джерел. Помітно посприяли в наших інформаційних і теоретичних пошуках, систематизації матеріалу дослідження дисертаційні розвідки А. Бондаренка («Електронна музика в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття», Київ, 2021) [8], В. Колоска («Взаємодія музики і художнього слова у формуванні мистецького аудіопростору України першої чверті ХХІ століття», Київ, 2023) [74], К. Куртевої («Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретація народного танцю в контексті художньої вистави», Харків, 2024) [95], С. Лазарева («Електронна музика як соціокультурне явище (друга половина ХХ – початок ХХІ століття)», Київ, 2018) [97], О. Нестерак («Принцип контекстуальності в методології сучасного літературознавства («Тіні забутих предків»)), Київ, 1997) [123], П. Регрута («Рецептивні моделі творчості Михайла Коцюбинського», Одеса, 2018) [143], О. Спасскової («Станкова і книжкова ілюстрація в графіці Віктора Єфименка: тематика та стилістика (остання третина ХХ сторіччя)», Львів, 2020) [155] та ін., які торкаються питань розвитку сучасного українського мистецтва, життєтворчості М. Коцюбинського, застосовують нові підходи до прочитання повісті «Тіні забутих предків», розглядають її в аспекті міжмистецької взаємодії. Особливо прислужилися у вирішенні наукової проблеми мистецтвознавчі публікації останніх років, які аналізують шляхи та способи інтеграції «гуцульської балади» (Я. Газда [34]) у доробок художників М. Жука [124; 151], Р. Палецького [127], В. Єфименка та Г. Якутовича [152–157; 166]; пропонують нові погляди на характер освоєння літературного матеріалу в «Тінях забутих предків» С. Параджанова, роль повісті та фільму в історії вітчизняного кінематографа [16–20; 134; 159]; репрезентують

нові здобутки українського балету за мотивами «гуцульської поеми» (М. Петровський [133]) [3; 4; 69; 118–120; 132] тощо. Активізація дослідницького інтересу в цьому змістовому напрямку пересвідчує нас в актуальності обраної теми й назрілій необхідності створення ґрунтовної, системно-цілісної праці з проблеми інтеграції «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського в мистецтво новітньої доби.

Численні літературно-критичні статті (М. Євшана [47], С. Єфремова [49], М. Зерова [59], С. Козуба [73], М. Могилянського [110–113] та багатьох інших) – практично від першодруку «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського – зацентровують її образну пластичність, чуттєвий синтетизм, а відповідно здатність інтегруватися в інший матеріал зовнішньої форми. Літературознавиця С. Жила вдало асоціює цей твір із «багатоглавим собором з центральним широким підкуполом, пластичними формами склепінь, бань, арок, колон і напівколон, капітелей, заповненим омфалією і настінним розписом» [53, с. 37]. Природу такої живописної поетичності доробку прозаїка переконливо витлумачує Л. Дем'яненко в розвідці «Взаємодія прийомів мистецтв у художній творчості М. Коцюбинського (живопис, музика, архітектура)» (2019), розглядаючи візуальні й темпорально-процесуальні інтермедіальні компоненти текстів модерніста як органічно вкоріненні в його мистецьку особистість [38]. Високий емоційний інтелект, заснований на чуттєвості, кордоцентризмі; естетичне світовідчуття, світорозуміння, самовираження, еталонними атрибутами яких є враження, краса, гармонія, акт творчості; авторефлексія власної здатності творити як засади повноцінного буття, а успіху, слави – як самозвіту й обов'язку; мистецька синергія (див. [142]) – ці риси творчого генія М. Коцюбинського роблять його письменницький набуток особливо виразним і постійно присутнім у культурі українців, а проникливо зартикульована в «Тінях забутих предків» ідея роду, національного макрокосму, усесильної любові, долі слугує тим екзистенціальним покликом «художника й аристократа духа» (С. Єфремов [49]), на який відгукуються митці-одноплемінники. Для близьких за художнім мисленням майстрів «синтетичного стилю» видатний новеліст є

«ареопагом, авторитетом» (М. Євшан [47]), то ж і в такій наставницькій формі продовжує виконувати свою високу культуртрегерську місію.

Здійснене обстеження вітчизняного культурно-мистецького простору спонукає нас вирізнити **4 етапи** творчого освоєння «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського й активного поставання на їхній основі нових артефактів:

1) 10–30-ті рр. XX ст. – період утвердження модернізму й українського національного ренесансу: творчість художників М. Жука, О. Кульчицької, новела «Тіні нетлінні» (1919) М. Івченка;

2) кінець 1950-х – початок 1970-х рр. – період другого національного відродження й духовної регенерації модерністичного художнього мислення в постсталінський період «відлиги», шістдесятництво й дисидентський рух: творчість художників С. Адамовича, В. Єфименка, Р. Палецького, І. Філонова, Г. Якутовича та ін., балет «Тіні забутих предків» (1960, музика В. Кирейка, лібрето Ф. Коцюбинського та Н. Скорульської), сюїта «Тіні забутих предків» для скрипки й фортепіано (1960-ті рр.) В. Кирейка, фільм «Тіні забутих предків» (1964, режисер С. Параджанов), радіовистава «Тіні забутих предків» (1964, режисер-постановник В. Гаккебуш) тощо;

3) кінець 1980-х – 1990 р. – період третього національного відродження в роки т. зв. «перебудови», посилення культурно-демократичних рухів перед розвалом СРСР і здобуття незалежності Україною: творчість художників Л. Прийми і В. Корчинського, балет «Тіні забутих предків» (1989, Академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка – нині Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка, музика В. Кирейка, постановка В. Федотова), однойменний фільм-балет на його основі (1990; режисер Ю. Суярко, студія «Укртелефільм»);

4) 10–20-ті рр. XXI ст. – пошук нових форм і художніх рішень для втілення якісних домінант твору, каверо-римейковий підхід на телеекрані та в музиці, літературні стилізації, мультимедійні проекти: молодіжний містичний трилер «Тіні незабутих предків» (2013) Л. Левицького, вистави «Тіні забутих предків» Рівненського обласного українського музично-драматичного театру (2013,

режисер-постановник І. Борис), Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька (2015, режисер-постановник І. Уривський), Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара (2022, режисер-постановник Р. Козак) та ін., комікс «Тіні забутих предків. Графічні історії» (2016) І. Філоненка й Клубу ілюстраторів PICTORIC, роман «Тіні» (2019) Марічки Крижанівської, пісня «Тіні Забутих Предків / Shadows of Forgotten Ancestors» (2022) Аліни Паш, балет «Тіні забутих предків» Львівської національної опери (2023, музика І. Небесного, лібрето, режисура В. Вовкуна, постановка А. Шошина), audiostorie за першодруком повісті (звукорежисер В. Ольшанський, наратор Я. Юхницький, 2024), музично-пісенні композиції «Тінь мого роду», «Тіні Предків» (ELECTRO FOLK, ETHNO TECHNO) (2025) тощо.

У дослідженні детально висвітлюємо й ґрунтовно аналізуємо малярський, кінематографічний, театральний-музичний контексти творчої інтеграції повісті.

Наукова новизна роботи полягає в системно-цілісному висвітленні художньо-конструктивної ролі «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського у вимірі українського мистецтва новітньої доби.

Теоретичне значення роботи полягає в актуалізації й змістовому увиразненні поняття контексту в проєкції на коцюбинськознавчий дискурс. Однією з перших порушила це питання літературознавиця О. Нестерак у дисертаційній розвідці «Принцип контекстуальності в методології сучасного літературознавства («Тіні забутих предків»))» (1997) [123]. Учена тлумачить поняття *контексту (контекстуальності)* як площинності й багатовимірності аналізу мовомислення твору, що сприяє «об'єктивності», «строгості», «організованості» дослідження, та *контекстуалізму* як «лабільної, варіативної й загалом демократичної позиції у мисленні», яка «передбачає широку і вільну інтерпретацію, базовану на розмаїтті галузей знання та культурних модусів» [123, с. 3–4]. «У літературознавстві поняття контексту (контекстальності) існує давно, хоч остаточного термінологічного статусу не набуло, – підкреслює О. Нестерак. – Фактично кожен кваліфікований аналіз так чи інакше або

породжує контекстуальні парадигми, або визначає відповідні проекції на обрані контексти. І тому кожен теоретичний напрям, кожна школа пропонують своє коло контекстів, <...> власну концепцію контекстуальності. Так, **класичний філологічний аналіз** розглядає твір письменника в контексті його творчості, спираючись на біографію автора, простежує витоки і джерела світогляду, індивідуального стилю, виявляє жанрову специфіку творів і т. ін. **Герменевтичний аналіз**, який спрямований на з'ясування цінності, розглядає художній текст в руслі духовно-культурних традицій певних соціо- та етнокультурних спільностей (національний, слов'янський, європейський, світовий контексти). **Деконструктивний аналіз** пропонує цілу онтологію текстуальності ("вивчення літератури – вивчення інтертекстуальності"), досліджує "несамтотожність" тексту, наполягаючи на його зв'язках з іншими текстами» тощо [123, с. 4]. Аналізуючи повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, авторка застосовує *внутрішньоконтекстуальний міждисциплінарний та зовнішньоконтекстуальний культурологічний* підходи до прочитання тексту – відповідно: 1) «у його власних семіологічних межах» із висвітленням онтологічного (космологічного – натурфілософського, аксіологічного, хронотопічного; антропологічного – реального, мислимого, ірреального буття), епістемологічного (структури пізнання й реалізації пізнання), герменевтичного (антропологічних, антропо-природничих, міфологічних контактів), екзистенційного (відношення буття та бунтарства), есхатологічного (внутрішньої долі (призначення), зовнішньої долі (фатуму), смерті) контексту (філософського потенціалу твору); 2) в українській літературі, мистецтві, культурі, у типологійній системі світового письменства – із погляду соціокультурного функціонування й духовно-культурного призначення. Контекстуальне осягнення творчої постаті М. Коцюбинського досі є актуальним і набуває дедалі більшого дослідницького інтересу. На цей інтерпретаційний підхід – з акцентуванням його герменевтичних, контактних, рецептологічних вимірів – спираємося в підготовці нашої роботи.

Практичне значення. Дослідження послугує глибшому прочитанню творчості М. Коцюбинського, простеженню мистецьких контекстів повісті «Тіні забутих предків» та її медіа-культурної ролі; стане основою для наукових виступів і публікацій та подальшої розробки проблеми мистецької взаємодії, створення навчальних курсів для здобувачів середньої і вищої освіти.

Апробація: за матеріалами роботи *виголошено доповідь* на Міжнародній науковій конференції «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов» (м. Вінниця, ДонНУ імені В. Стуса, 19–20 червня 2025 р.), опубліковано *3 праці*:

1. **Мужилівська І., Просалова В.** Творчість Михайла Коцюбинського як об'єкт новітніх інтерпретаційних практик. *Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов» (19–20 червня 2025 р.)* / ред. колегія: О. В. Білецька (відп. ред.), Д. Є. Ігнатенко (заст. відп. ред., укладач), О. С. Бойван, І. В. Гарбера, Н. М. Жукова, А. П. Загнітко, В. І. Калініченко, Т. А. Космеда, К. А. Лут, К. І. Мізін, І. В. Пянковська, Л. Г. Шайд, Є. С. Чекарева, М. М. Юрковська, G. Drews-Sylla, J. Getka, R. Kramar, N. Lazebna, E. Pawlikowska-Asendrych, J. Plainer, H. Roll, B. Rothstein, D. Suska, H. Sytar. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. 0,2 д.а. [116];

2. **Мужилівська І. А.** Повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського: мистецькі контексти. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса* / ред. кол. М. І. Прихненко (голова) та ін. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. Вип. 18. 0,3 д. а. [115];

3. **Просалова В. А., Мужилівська І. А.** Мистецько-творчий тематологічний сегмент листів Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 3 (214). Т. 2. С. 161-168 [142].

. <https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/article/view/859>

Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 180 позицій. Обсяг основного тексту – 105 сторінок.



РОЗДІЛ 1

ТВОРЧА ІНТЕГРАЦІЯ ПОВІСТІ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського захоплює своїм змістом й естетичною глибиною багатьох художників, які стають її ілюстраторами під час чергового видання або ж створюють серії авторських робіт за мотивами твору. Серед цих майстрів – графіків і живописців – Олена Кульчицька (1877–1967), Михайло Жук (1882–1964), Іван Філонов (1917–1983), Сергій Адамович (1922–1998), Микола Сторожено (1928–2015), Георгій Якутович (1930–2000), Ростислав Палецький (1932–1978), Віктор Єфименко (1933–1994), Леонід Карташов (1935–2005) та Елеонора Йоффе (1949), В'ячеслав Дозорець (1941–1993), Любомир Прийма (1945–2018), Василь Корчинський (1955), Дарія Луцишина та ін. (див. Дод. 1.1.1).

С. Жила спостерігає два основні напрями графічного ілюстрування тексту твору – символіко-метафоричний та епічно-розповідний. «Сутність першого, – твердить дослідниця, – полягає в цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні, матеріальні прояви світу і в такий спосіб пізнати його внутрішній, трансцендентний зміст», натомість другого – «у відтворенні художником основних сюжетних моментів» [53, с. 37–38]. З такого погляду з-поміж названих художників, спираючись на техніку ілюстрування, вирізняємо «гносеологічне» (В. Єфименко, М. Жук, В. Корчинський, Р. Палецький, Л. Прийма, Г. Якутович та ін.) й «онтологічне» (О. Кульчицька, М. Сторожено, І. Філонов та ін.) кола, які тяжіють до тих або тих мистецьких шкіл.

1.1 Символіко-метафорична візуалізація твору

М. Жук, як і його старший товариш і творчий колега М. Коцюбинський, був людиною широкого хисту – художником, письменником (поетом, прозаїком, драматургом, перекладачем), а також культурно-громадським діячем, педагогом.

Він здобуває ґрунтовну мистецьку освіту в Київській малювальній школі (1896–1899), Московському училищі живопису, скульптури та архітектури (1899–1900), Краківській академії мистецтв (1901–1904), а згодом чимало сам робить для розвитку українського мистецтва й практичної підготовки обдарованої молоді. Зріле життя М. Жука в різні періоди пов'язане з Черніговом (1905–1916), Києвом (1917), Одесою (1917–1964), і він постійно прямує до масштабування творчості. Під впливом М. Коцюбинського молодий, обдарований митець міцно стає на літературний шлях, а українська національна революція 1917 р. й подальше десятиліття, у якому ще живе ідея вітаїзму, максимально вигранюють його як художника – майстра станкового живопису, книжкового і станкового графіка, який працює в техніках дереворита, офорта, та кераміста. Дослідниця Т. Басанець примітними ознаками образотворчості митця вважає «яскраву декоративність та стилізацію, наближені до мотивів модерну, але з яскравим національним забарвленням»; як основні жанри його доробку називає портрет (портретна й портретно-плакатна серії представників української творчої еліти кінця XIX – першої половини XX ст.), графічне панно (пейзажна серія рослинності світу тощо), авторські модерні поетично-філософські стилізації [2]. Багатогранна художня спадщина М. Жука й нині глибоко цікавить вітчизняну культурно-наукову спільноту, що підтверджують каталоги його виставок та видання літературних творів, конференції, монографії про життя і творчість тощо [2; 26; 27; 55; 107; 124; 151].

Коцюбинськіана М. Жука – це чотири портрети письменника (1907; 1909; 1925; 1929), ювілейна поштова марка (1928), художні роботи до творів, мемуари. Так, саме близькому товаришеві й уже випробуваному ілюстраторові його книг (Жук, приміром, 1909 р. робив малюнок на обкладинку видання творів прозаїка шведською мовою [100, с. 321]), автор «Тіней забутих предків» у грудні 1912 р. замовляє віньєтку до видання повісті, яке готує до друку Українсько-руська видавнича спілка (Київ – Львів): «А я до Вас з великим проханням, коли приймаєте. “Видавнича спілка” має видати (хоч би й зараз) мою книжечку новіших оповідань і хоче мати віньєту. Формат книжки – як і всі мої видання у

Спілці. Я говорив з пр. Грушевським, що хотів би Вас просити. Вони радо пристають. <...> Віньєта може бути в 2–3 фарби, чи як порадите?..» (Лист від 12.12.1912) (цит. за [170, с. 110]). На пропозицію М. Жук відповідає: «Обгортку на книжку я зроблю з великою охотою – тільки сповістіть мене, як буде називатися книжка, і які оповідання увійдуть туди, і порядок їхнього розміщення» (Лист від 15.12.1912) [100, с. 323]. Невдовзі письменник повідомляє художнику, що книжка називатиметься «Тіні забутих предків» і матиме такий зміст: «Тіні забутих предків», «Сон», «Лист», «Подарунок на іменини», «Хвала життю», «Коні не винні», «Що записано в книгу життя», а також зазначає: «Спасибі Вам, дорогий Михайле Івановичу, за листа і за згоду. Я саме бачився з пр. Грушевським, і ми обміркували, що віньєта має бути в 2 фарби (як третьою – Ви можете покористуватися кольором паперу). Колір паперу Ви вибираєте самі і даєте про се знати мені. Гонорар – 20 карб. <...> Очевидячки, я Вас не в'яжу темою віньєти, але мені здається, що віньєта може бути зв'язана не тільки з даною книжкою, але взагалі з характером автора, або й з нічим не зв'язана. Чи так?» (Лист від 22.12.1912) (цит. за [170, с. 110–111]).

Упродовж місяця М. Жук натхненно працює над ілюстрацією, шукаючи модерного образу-ключа до книги, яка також перебуває на пікові новітньої стилістики. У січні 1913 р. він пише М. Коцюбинському: «Обгортку для Вашої книжки скоро скінчу – будьте ласкаві написати, куди її вислати. Боюся, що дуже налякаю таким малюнком Ваших видавців, і коли вони її замістять, то тільки, може, ради Вас, коли вона Вам сподобається» (Лист від 14.01.1913) [100, с. 324]. У зворотному посланні новеліста читаємо: «Обкладинку до книжки прошу вислати на мою адресу. Очевидячки, я не відповідаю за смак моїх видавців – може, вони будуть незадоволені, а може, навпаки. Присилайте, побачимо» (Лист від 17.01.1913) [100, с. 324]. У лютому 1913 р. Коцюбинський кореспондує Жукові й дякує за оригінальне, хоч і не зовсім очікуване для нього художнє рішення: «Дорогий Михайле Івановичу! Малюнок Ваш, спасибі, дістав. Він мені дуже подобається з декораційного боку, але символу Вашого ніяк не можу

зрозуміти...» (Лист від 03.02.1913) (цит. за [170, с. 111]). Зображення схвалюють, і незадовго до смерті письменника його книга виходить у світ (див. Дод. 1.1.2).

«У цій роботі М. Жук вдався до символіки, – зауважують мистецтвознавці І. Козирод та С. Шевельов. – Вгорі аркуша він зобразив голову демона, що сперся підборіддям на руки. Пасма волосся переходять у фантастичне крило, а з правого боку внизу починаються з язиків полум'я, що огортають круглий, орнаментований у стилі гуцульської різьби щит. Над головою демона вирують хмари. На брилі скелі висічено напис: “Тіні забутих предків”» [107, с. 10]. Авторка монографії про художника Л. Соколюк убачає в зображенні радше не щит, а, «як символ Гуцульщини, дерев'яну різьблену таріль з мотивами українського народного орнаменту» [151, с. 47].

Донька письменника І. Коцюбинська у своїх спогадах про художника зацентровує цікаві подробиці про появу цієї роботи: «Жук намалював щезника в обрамленні фантастичних крил, який рукою держить брилу, на якій висічено назву книги. Малюнок поцяцьковано гуцульським орнаментом. <...> Історія цього малюнку така. До Чернігова було вислано студента Якова Бабіча, як неблагонадійну людину. Михайло Іванович познайомився з юнаком, допоміг йому влаштуватися на роботу, а згодом помітивши, що у юнака якісь дуже довгі пальці та нервові руки, змалював їх для віньетки до книги...» (цит. за [170, с. 112]).

К. Федько, головна зберігачка Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського, слушно наголошує «на виразній спорідненості національного міфопоетичного світовідчуття у М. Жука та М. Коцюбинського, їх замилювання українською природою, міфологією, традиціями Гуцульщини, світ якої був добре знайомий обом з особистого досвіду», зазначає, що, «створюючи малюнок для обкладинки, М. Жук поєднує власні відчуття образів твору і враження, отримані під час поїздки до Криворівні 1909 р.» [170, с. 112].

Вочевидь, так М. Жук передає своє уявлення про міфологічний світогляд мешканців Карпат, а також зачарування величною і трагічною красою природного та людського буття, їх художньою інтерпретацією в повісті.

Символіко-метафоричний підхід М. Жука до ілюстрування «Тіней забутих предків» розвивають митці молодшого покоління, які починають творити в модерних за духом 1950–1960-х рр.

Г. Якутович – відомий український графік, ілюстратор, художник кіно, двічі відзначений Шевченківською премією (1983, 1991). За своїм статусом митця-науковця-педагога він академіст, утім у творчості орієнтується на естетику бойчукістів – монументальність, оперту на візантійські традиції, європейські новації та національну своєрідність.

Коцюбинськіана Г. Якутовича – доволі яскрава й потужна сторінка його доробку, яка розпросторюється на понад 10 років життя художника й головно пов’язана з повістями прозаїка-модерніста. Так, 1957 р. у рамках своєї наукової розвідки Г. Якутович ілюструє твір «Fata morgana», його праця має успіх, а інтерес до творчості М. Коцюбинського значно поглиблюється. Тоді й виникає задум ілюстрування «Тіней забутих предків» – повісті, яка волею долі ще з часу його воєнного дитинства в евакуації стає не лише захопливим твором, а й першим підручником української мови [179, с. 27]. Чотири роботи до твору – в техніці ліногравюри – з’являються 1962–1963 рр. (С. Жила пише про створення 1963 р. «трьох гравюр на дереві – твердому самшиті» [52, с. 37]). Нібито саме знаючи про них, а також про любов митця до Карпат, режисер С. Параджанов і запрошує Якутовича очолити художню групу, яка працюватиме над його фільмом. Кінозйомка – це грандіозне занурення майстра у твір Коцюбинського, в етнографічний матеріал, у діалоги з колегами й тогочасні мистецькі дискусії, зокрема «книжників» та «станковістів», які переглядають роль ілюстрації в книзі – її підпорядкування змістові (аж до «переказування») чи фундаментальність і самоцінність (концептуальність, мистецький діалог) [156, с.147]. Надалі все це позначиться на характері ілюстрування «Тіней...». Після завершення роботи над фільмом художник повертається до відкладеного проекту й створює ще 15 ілюстрацій, але вже дереворитної техніки (див. Дод. 1.1.3). Вони ввійдуть до видання повісті 1967 р. [86] та її пізнішого перевидання у збірці «Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті» 1989 р. [83].

С. Жила наголошує на майстерності Г. Якутовича, якому «доводилося долати опір міцного дерева й при цьому не можна було помилятися й на йоту, бо можливість правки кліше виключалася. Кожен штрих <...> давався коштом напруженої уваги до руху штихелів, а кількість штрихів навіть в окремій гравюрі незліченна. Блискуче розроблені тональні переходи від чорного до білого»; підкреслює вміло зреалізоване прагнення автора «засобами графіки увічнити те нетлінне, що завжди хвилює людство» й висловити своє «розуміння глибинних найдовершеніших архетипів і рівень сучасного людинознавства» [52, с. 37–38].

Ілюстрації підтверджують, що, як прихильник бойчукістів, Г. Якутович висловлює велику повагу до книги, прагне вести діалог-порозуміння з її автором, зацентувати найтонші сенси художнього цілого, а водночас хоче бути з ним нарівні, творити свою малярську інтерпретацію філософії тексту й буття. Його концепція «Тіней...» проявляється через поділ твору на 4 частини; виокремлення кожної шмуцтитулом, який містить цитату-епіграф і вирізьблений малюнок, а на звороті – гравюру в ролі незвичного фронтиспіса; оздоблення ілюстраціями кожної частини: 4–3–3–4. У такий спосіб твориться макет книги, у якій текст і графіка взаємодіють і, по суті, є естетично невіддільні одне від одного.

2017 р. побачило світ видання «Як у Тіні. Георгій Якутович як художник книги “Тіні забутих предків”» [179], упорядники якого П. Ліміна й П. Гудімов уперше роблять спробу глибоко проаналізувати роботи митця до повісті й осмислити те, як позначилися ці творчі пошуки на розвитку його особистості. Цінність цієї книги в тому, що вона науково-вивірено й водночас популярно висвітлює феномен графіка Г. Якутовича, а крім того, ще й багато розповідає про київське мистецьке життя 1960-х рр., про друзів і послідовників майстра.

В. Єфименко – по суті, ровесник С. Якутовича, художник із того самого мистецького покоління, проте як ілюстратор «Тіней забутих предків» він багато в чому є його учнем, зокрема через «екранне» посередництво – живописний світ однойменного фільму 1964 р., який його дуже вражає і, очевидно, скеровує до розробки теми.

В. Єфименко – представник одеської малярської спільноти, хоч народився в Херсоні, а фахову освіту здобув у Львові. У 27 років велике бажання малювати спонукає його змінити професію і вступити на заочне відділення Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова (спеціальність «Графіка»), який із відзнакою закінчує 1966 р. Дипломна робота митця – оформлення й ілюстрування повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського з перспективою подання авторського макету книги до друку. Дослідниця творчості В. Єфименка О. Спасскова наводить свідчення сестри художника про те, що, мабуть, надмірна самовимогливість заваджує йому вчасно виконати запит видавництва [155, с. 57], утім створені роботи – насправді знаменне явище української графіки.

Художника В. Єфименка й письменника М. Коцюбинського, попри різні епохи життя і творчості, духовно споріднює, на думку О. Спасскової, стильова неоромантична тональність – у поетиці, проблематиці, ейдології (типажах головних героїв, що були волелюбними вигнанцями в конфлікті із суспільством); закоханість у національну міфологію й опозиція міщанському побутуванню; захоплення красою Карпат і природністю їх жителів, а також суто особистісна риса із психології творчого процесу – прагнення до правдивого, ідеально вивіреного художнього зображення [155, с. 58–61].

Загалом у доробку графіка спостерігаємо 3 етапи художнього освоєння «Тіней...», упродовж яких було створено понад 30 робіт та чимало варіантів, ескізів (їх першодрук і фаховий аналіз зроблено в дисертації О. Спасскової [155, с. 224–246]) (див. Дод. 1.1.4): 1) 1964 р. – ілюстрація «Ворожба Палагни» як прояв творчого інтересу до теми після перегляду фільму С. Параджанова, визрівання задуму дипломної студії; 2) 1964–1966 рр. – ліногравюри до макету повісті (книжкова графіка), який містив: тверду оправу в льоні; суперобкладинку («темний» і «світлий» варіанти); форзац (із зображенням закоханих героїв); титул; фронтиспіс (Іван та щезник); диптих із пасовиськом (щезник та Іван – пастухи); 12 заставок у варіантах; 5 погрудних портретів головних персонажів (Івана, Марічки, Палагни (кінний парадний), Юра, Химки); 3) 1970–1978 рр. – літографії (автолітографії, за визначенням митця) за твором та ескізи до них (2 –

1971 р., 2 – 1972 р., 4 диптихи, аналогічні книжковому розвороту, – 1973 р., 2 – 1978 р.); це станкова графіка великого формату, яка може експонуватися окремо або ж, при зменшенні розміру, слугувати ілюстрацією до книги.

Джерелами графічних композицій В. Єфименка науковці вбачають, крім тексту повісті, фільму С. Параджанова, особистих вражень від подорожей у гори, його знання етнографічних матеріалів про гуцульське життя, вишивання, кравецтво, кахельне виробництво, звичаї, обряди, а також взірці національної графіки («Українська абетка» (1917) Г. Нарбута), літературний, мистецький, театральний контексти України та світу. За понад десятиліття творчого життя художника, пов'язаного з ілюстраторською розробкою «Тіней...», оновлюється його техніка (від ліногравюри до літографії) і творча манера (від неоромантизму до реалізму), навіть з'являється певна сценічність зображення, адже митець «захоплювався театром і часто робив замальовки під час вистав» [155, с. 77].

О. Спасскова робить цікаві спостереження щодо інтерпретації деяких образів і сюжетів повісті у творах В. Єфименка й інших художників. Приміром, гірський дух щезник і у В. Єфименка, і в М. Жука – образ сфантазований, але в старшого майстра він – «дух-янгол із лагідним виразом обличчя та крилами, оздобленими народним орнаментом», а в молодшого «нагадує давньогрецького бога природи Пана», проходить через подальші зображення і є «ключем до символіки повісті, прочитаної художником» [155, с. 64]. Або, з-поміж інших, у В. Єфименка і Г. Якутовича є ілюстрації зіткнення родів Гутенюків і Палійчуків, подружнього життя Івана й Палагни, змагання мольфара Юра з природною стихією, на яких, відповідно, одеський митець показує силу кохання вищою за родову ворожнечу (відсуває бійку на другий план), нещастя Івана в шлюбі символізує відсутністю сопілки (у зіставленні із подібним зображення його та Марічки, де музика звучить), підкреслює домінування стихії над людиною, тоді як киянин на перший план виносить агресію ворогів, душевну спустошеність передає через фізичну виснаженість героя, монументалізує людину на фоні природи. Водночас обидва митці уникають зображення язичницького ритуалу Іванового похорону в кінці твору [157].

На жаль, утілити в друці художні роботи за повістю М. Коцюбинського, як і «Лісовою піснею» Лесі Українки, В. Єфименкові не вдається. Очевидно, так сталося через дочасний відхід митця в засвіти.

Р. Палецький – також одесит, селянський син, якому, на відміну від уже названих художників, доводиться бути «самоуком», а проте – завдяки значному талантові й працелюбності, глибокому усвідомленню ваги культурницької праці для рідного народу і всупереч політичному цькуванню від початку 1970-х рр. і навіть підлому вбивстві тоталітарним режимом 1978 р. [103] – таки вдається добутися вершини слави. Усе життя митця проходить у селі Троїцькому на Одещині, де він спочатку працює завклубом, колгоспним і народним художником – оформлювачем афіш, творцем олійного аматорського портрета й пейзажу. Наприкінці 1960-х рр. Палецький ініціює створення центру народних умільців та фольклористів «Перлина степу», популяризує збиральництво та вивчення художніх ремесл і творчості – вишивки, ткацтва, писанкарства, легенд і переказів тощо, а згодом організовує літературно-мистецьке об'єднання творчої молоді «Степовий колос», виготовляє проєкт і добивається побудови місцевої школи мистецтв (Будинку творчості), у якій до початку репресій проти нього є директором і педагогом. Дослідник С. Острожанський докладно розповідає про потужну просвітницьку, творчу, виставкову діяльність художника і про його трагедію як людини, на яку писали доноси; творчої особистості, якій партійці закидали націоналізм за втілені на полотні фольклорні мотиви, «ламали крила»; дисидента-вчителя, якого позбавили роботи як «бездипломного», а зрештою і життя [127].

Р. Палецький був майстром станкової графіки і знаним новатором у жанрі декоративно-ужиткового розпису. Зауважимо, що на піку його творчості – у 1970-ті рр. – станкова ілюстрація набула самоцінності й поширення в малярстві, «на окремому аркуші відчувала себе вільніше, відкривала щось нове», а її «великий формат надавав графічному зображенню нових рис, які б загубилися в книжковому форматі» [157, с. 149]. Усе це вельми гармоніює з його яскравим баченням образів. В. Овсієнко та І. Малюта слушно зазначають, що переважно

Р. Палецький «створював орнаментальні композиції (найчастіше на теми народних пісень) з національним колоритом, вдавався до стилізації історичних постатей та відомих літературних персонажів; особливий інтерес мав до козацької тематики, героїчного епосу українського народу» [125]. Помітне місце в його авторській галереї посідають цикли картин за творами Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Довженка та інших письменників.

М. Коцюбинському та його доробкові Р. Палецький присвячує 14 робіт у жанрі народно-декоративного розпису. Усі вони були створені 1972 р. і тоді ж представлені Чернігівському літературно-меморіальному музеєві-заповіднику Михайла Коцюбинського та викуплені закладом. У січні 2022 р. – до 90-річчя художника – музей уперше виставляє ці роботи на публічний перегляд [76]. Це ілюстрації до різних творів письменника – «Fata morgana», «Хо» та ін. Є з-поміж них і орнаментальне прочитання «Тіней забутих предків» (див. Дод. 1.1.5). Так, свідомість художника в насичених кольорах і квітковій семантиці парадоксально втілює вбивче протистояння Гутенюків і Палійчуків, заворожуючи реципієнта красою художніх деталей, але відштовхуючи, чи, може, навіть пригнічуючи, потворністю дії, яка мислиться героями як їхній закон життя. Уважаємо, що така ідея митця дуже близька до авторської позиції в повісті.

«Мова декоративного розпису веселкова, – з глибоким розумінням справи пише Р. Палецький у щоденнику 1973 р., – нею можна промовляти яскраво, соковито. Райдужні прекрасні гами кольору дозволяють співати дуже яскраво. І я використовую цю силу кольорів, щоб якомога краще, зрозуміліше показати, що народним мистецтвом декоративного розпису можна багато сказати глядачеві. Символіка народного мистецтва тим і прекрасна і зрозуміла всім людям – насамперед простотою форми і ясністю виконання. Тут великих таємниць немає. І саме в цій простоті і ясності і закладено глибоку філософську думку і мудру народну фантазію, що разом дають зерно родючості і талантові» [127]. Саме такі прості, виразні, казкові, але водночас болісні та вражаючі його малярські

переживання творів М. Коцюбинського, що, на наш погляд, ще й підтекстово проєктуються на гнітючу репресивну дійсність в Україні початку 1970-х рр.

Л. Прийма – художник-графік і живописець, який має чималий досвід праці на телебаченні й у видавничій сфері (художник-постановник, художній редактор), викладає в Українській академії друкарства. Як митець дебютує в кінці 1960-х рр., представляє Львівську школу графіки [102, с. 41] із виразним галицьким окрасом. Фах здобуває в Українському поліграфічному інституті імені Івана Федорова, навчається за тією ж спеціальністю і практично в той самий час (закінчив 1967 р.), що і В. Єфименко, очевидно, міг знати про його ілюстрації «Тіней...», захоплюватися українським поетичним кіно.

У 1970–1980 рр. Л. Прийма працює художником-постановником вищої категорії на Львівському державному телебаченні, 1975 р. його залучено в цій функції на Київську кіностудію імені О. Довженка. Водночас у 1972–1982 рр. він художній редактор всеукраїнського багатoproфільного видавництва «Каменярь», у 1983–1990 рр. – видавництв «Фенікс», «Червона Калина», журналу «Дзвін».

Митець працює у сфері книжкової та станкової графіки, творить головно літографії; як живописець має чимало олійних монументальних полотен про княжу добу та опришків. У його доробку сотні художніх робіт, із-поміж яких ілюстрації до книг «Борислав сміється» та «Захар Беркут» І. Франка, «Вода з каменю», «Черлене вино», «Шрами на скалі», «Яничари» Р. Іваничука, «Ворожба людська», «Отчий світильник» Р. Федоріва, «Данило Галицький» А. Хижняка, «Опришки» В. Гжицького, фотонарис «Львівський театр опери та балету імені Івана Франка» та багато інших, зокрема й класиків європейського письменства.

Мистецтвознавиця О. Цимбалюк в анотації до ювілейної персональної виставки Л. Прийми у Львівському палаці мистецтв (2011) пише: «Цей художник має проникливу манеру відтворювати сюжет. Він майже документально зображає історичні епохи, попередньо ретельно вивчаючи контекст та соціальне середовище. Тяжіє до штриху, лінії в стриманій ахроматичній гамі або ж так само до скупой колористичної палітри. А ще тяжіє до сторінок української історії, яку пропускає через власну душу не тільки емоційно, а й з великою любов'ю» [70].

«Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в художньому оформленні Л. Прийми виходить у світ 1988 р. [87]. Митець створює малюнок на обкладинку книги в координації з її назвою – за темою повісті (видання містить і низку оповідань), а також подає 5 ілюстрацій у тексті (див. Дод. 1.1.6). Помічаємо, що це далеко не утрадиційнені змістові автології, а власне станкова графіка – концептуальні образні композиції, які актуалізують минуле, заглядають у завтрашній день і відтінюють сенси супровідного тексту. Для цього автор застосовує складне мозаїчно-рівневе зображення, у центрі якого – основна тема епізоду (душевні страждання Івана через утрату сенсу життя; туга Івана за Марічкою; збурення стихій; обряд поховання – нарешті хтось із символістів його зображує), а обіруч – фон природного (дикого) та суспільного (окультуреного) буття; угорі та внизу – малярські філософеми про сенс буття, красу молодості й любові, потворність ненависті й гріха, одвічне дання людині жити й умерти. На обкладинці представлено чотирьох основних персонажів твору, до того ж на першому плані щасливі закохані Іван і Марічка (прекрасні й трагічні), на другому – нещасні страждальці Палагна та Юр (утім вольові переможці обставин і стихій). Майстер акцентує на очах героїв: у закоханих вони заплющені – ті дивляться у своє серце; натомість Юр і Палагна пильно, з осторогою прозирають буття. Ці роботи не тільки оригінальні, цікаві, складні й глибокі за змістом, але й технічно довершені, згармонійовані в художньому плані.

В. Корчинський – живописець, графік, витинанкар, мистецтвознавець. Він народився в с. Вовчику на Вінниччині, утім від середини 1970-х рр. живе в м. Києві, там здобуває фахову мистецьку освіту, 1988 р. закінчивши Київський вечірній факультет Українського поліграфічного інституту імені Івана Федорова (спеціальність «Художник-графік, художнє оформлення друкованої продукції»), у 1992–1999 рр. викладає в Київському політехнічному інституті, після чого зосереджується на власній творчості, яку активно, професійно розвиває від 1986 р. Художник є постійним учасником мистецьких акцій, пленерів, виставок, зокрема всеукраїнської бієнале «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників»; провів десятки персональних виставок у Києві, Львові,

Бершаді, Чернігові, Вінниці та інших містах на батьківщині, а також у Кракові (Польща), Стенфорді (США) тощо; його твори наявні в музейних і приватних колекціях України та зарубіжжя. У набутку майстра – тисячі робіт, з-поміж яких полотна «Вечір» (1988), «До храму» (1993), «Над берегами вічності» (1994), «Побачення» (1997), «Христос-виноградар» (1999), «Осінь. Гідропарк» (2005), «Чумацькими шляхами» (2007), «Надія. Довге чекання» (2009), «Благодать» (2011), «Скіфський степ» (2013), «Майдан. Революція Гідності» (2015), «Будівничі Українського Православ'я» (2019) та ін.; графічні серії «Мій Київ» (2003–2009), «Сільське життя» (2004–2008), «Весняний гомін» (за П. Тичиною, 2010) та ін.; витинанки «Трипілля» (серія, 2002–2004), «Чумацькі шляхи» (2003), «До храму» (2004), «Трипільська мадонна» (2006), «Вечір» (2008), «Українські народні пісні» (серія, присвячена І. Козловському, 2010) та ін., ліногравюри «Святе сімейство» (2006), «У Карпатах» (2008) тощо. Хист митця багатогранно-гармонійний, на чому він сам акцентує в одному з інтерв'ю: «Можу переходити від графіки до живопису, офорту, витинанки, гравюри. Я не зміг би працювати в одній техніці чи стилістиці. Навіть суто технічно не знаю, як однаковими засобами передати, скажімо, і веселощі, і трагедію. Тому використовую різні техніки. Коли вичерпуєшся в одному напрямку – це може тривати з півроку – перемикаєшся на інший» [45]. Подеколи той самий задум – навіть через роки – майстер інтерпретує в іншій техніці. Т. Чуйко визначає такі риси стилю В. Корчинського, як «узагальненість, монументальність у поєднанні з декоративністю, наративність, символізм, гармонійність», і слушно вказує, що основні сюжети його витинанок – це «дерево життя, зорі, сонце, куполи, тризуб, писанки, квіти», у яких митець «використовує орнам[ентальні] мотиви, поширені у Центр[альній] Україні (рівновага геом[етричних], рослин[них] і тварин[них] елементів, тенденція до подовжених форм та просвітів між ними)» [177]. А проте є в доробку художника серія із 12 витинанок, у якій виразно домінує гуцульська стилістика, і приурочена вона «Тіням забутих предків» М. Коцюбинського. Так склалося, що оформлення цієї повісті, як і у В. Єфименка, було випускним

дипломним завданням Корчинського-студента, утім уперше таку роботу було виконано саме в техніці витинанки (див. Дод. 1.1.7, друга, третя сторінки).

Витинанка – захоплення В. Корчинського з юних літ, а в зрілому віці – ще й предмет ретельного вивчення, завдяки якому він хоче переконати суспільство й фахову спільноту визнати її самостійним, повноцінним видом мистецтва. «У моєму рідному селі на Вінниччині витинанки були дуже поширені, – розповідає художник в інтерв'ю О. Дубовик. – Коли мама білила хату, то нам з сестрою треба було зняти старі витинанки і нарізати нові, аби розмістити їх на сволиці, біля божниці, на миснику, на печі, біля вікон. Уже тоді пізнав, що то є. У народі терміну “витинанка” не існувало. Слово “витинанка” запровадив Іван Франко у 19 столітті. Перша виставка витинанок в Україні відбулася 1876 року. Їх називали “квітка”, “вазон”, “дерево життя”, “зірки”, “коніки”, “півники”. Виготовляли зазвичай жінки. Приміром, “дерево життя” могли вирізати і на весілля, і на родини, і на Коляду. Тому різнилися символи: птахи, тварини, гнізда. Людина закладала певний смисл. Це вже згодом, у моєму дитинстві, витинанки були лише прикрасами, бо 20 століття зламало багато древніх смислів і в нашому народі, і в цілому світі. <...> за 40 років творчості я сам створив кілька тисяч витинанок. Ілюстрував ними “Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського (12 робіт), цілу низку поезій епохи Відродження, створив серії “Українські народні пісні”, “Храмові свята”, “Архітектурні пам’ятки”, еротичний витинанковий триптих: “Він”, “Вона” і “Народження”. Для проєкту “Українська витинанка” зібрав матеріали з музеїв та роботи сучасних авторів. На жаль, цей проєкт через фінансові причини не відбувся. <...> українська витинанка як окремий вид мистецтва досі залишається офіційно не ствердженою. Потрібно, щоб мистецтвознавці створили наукову базу та термінологічні наукові підстави. А цього немає» [45].

Свої витинанки художник робить із чорного паперу, часто додає до них теплі кольорові підклади; відмінно демонструє ажурне й силуетне, симетричне й асиметричне вирізування. Серія до «Тіней...» створена 1988 р., але кілька робіт виготовлені 2011 р. Митець нібито йде за текстом твору, формує свої сюжети на

певному епізоді, образі (юний Іванко пасе ягнят; щезник; похорон Івана тощо), але ця відповідність умовна, оскільки містять вони значно більше змісту, випромінюють глибокі родові сенси, зокрема завдяки кількарівневому й фрагментованому зображенню (у цьому митець своєрідно перегукується з Л. Приймою), сакральному орнаментуванню.

Зауважимо, що у 2004, 2008 і 2016 рр. В. Корчинський був лауреатом Всеукраїнської виставки-конкурсу імені Г. Якутовича.

Символіко-метафорична образотворча інтерпретація «Тіней забутих предків», що зароджується в середовищі модерністичного міфологізму (М. Жук), розвивається через неокласицистичну монументальність (Г. Якутович) і неоромантичну трагічність (В. Єфименко) й сягає глибокого концептуального потрактування в кольорово-квітковій (Р. Палецький) і стриманій витинанковій (В. Корчинський) орнаменталістиці, неомодерній мозаїці (Л. Прийма) упродовж 1910–1980-х рр., знаходить продовження й у творчості сучасних вітчизняних художників. У наші дні – 20-ті рр. XXI ст. – представники нової мистецької генерації надійно тримають у полі зору надчасовий літературний шедевр і численні прочитання його колегами по малярському цеху, шукаючи власні шляхи візуалізації тексту. Такими є роботи **Дарії Луцишиної** – художниці й науковиці, яка проілюструвала видання «Тіней...» у «Дискурсусі» 2023 р. [85] – за текстовим корпусом останньої прижиттєвої публікації твору (1913, із віньєтою М. Жука) (див. Дод. 1.1.8).

Д. Луцишина – одна з найвідоміших і найзапитуваних сьогодні в Україні художників книги; вона ілюструє літературну класику (П. Шекерика-Дониківа та ін.) й сучасних письменників (Сашка Лірника та ін.), створює обкладинки до музичних альбомів (як-от співачки Клавдії Петрівни), працює в плакатному жанрі, долучається до медіа-проектів. Зі своїми прихильниками в Instagram мисткиня ділиться роздумами про те, що колись і не мріяла ілюструвати повість М. Коцюбинського, але завдяки видавцеві В. Карп'юку, який зініціював проєкт, зазнала такої радості. «Щиро люблю Карпати й історію, написану на їхньому тлі, нерозлучне поєднання любові й смерті і пантеїстичну, трохи язичницьку красу,

– мовить Д. Луцишина. – Працювати над книжкою було самим задоволенням, особливо на етапі підготовки: обожнюю переглядати зразки гуцульської вишивки, елементів одягу, орнаментів різьблення. Також це був ще один привід знову переглянути прекрасний фільм Параджанова, якому сьогодні виповнилося б 100 років. Словом, я щаслива, що мала нагоду створити ілюстрації та дизайн для такої особливої для мене книги» (Odarka_lu, 09.01.2024). Серед персонажів твору вона має улюбленців, зокрема Палагну: «І книжкова Палагна, і її кінообраз для мене один з найцікавіших: сильна, сповнена жаги до життя, яка не цурається ні земного, ні потойбічного» (Odarka_lu, 26.07.2024).

Графічні роботи до твору – обкладинка й 10 ілюстрацій – виконані художницею в трьох класичних кольорах – білому, червоному, чорному; вони мають в основі традиційну гуцульську орнаментику, виразно позначені іконічністю – фіксують емоцію (страждання) у ликах зображених персонажів (і людей, і міфічних істот). Ілюстрації комунікують із текстом повісті, але не відображують епізод у деталях, а торкаються теми й виходять за її межі, відповідно до задуму авторки. Вони творять «свою» повість у картинках – за мотивами взірця, і водночас пов’язані з ним генетично, згармонійовані ідейно. У жанровому вимірі – це станкова графіка, у стильовому – поєднання народного наїву й авангарду, які у творчій свідомості мисткині постають високохудожнім, неординарним, яскравим арт-феноменом.

1.2 Епічно-розповідний спосіб ілюстрування

Зачинателькою епічно-розповідної малярської інтерпретації повісті «Тіні забутих предків» науковці слушно вважають художницю **Олену Кульчицьку**. Це знакова постать в українському культурному просторі, людина високого духу та працездатності, різнобічна творча особистість: майстриня графіки, живопису, іконопису, килимарства, костюмного й меблевого дизайну тощо. Свою фахову освіту вона здобуває 1907 р. в Академії мистецтв у Відні, а після Другої світової війни сама стає на шлях наставництва: у 1945–1954 рр. викладає графіку в

Українському поліграфічному інституті імені Івана Федорова, великою мірою долучається до формування Львівської школи графіки.

Творчий набуток художниці, зокрема в галузі книжкового оформлення, – надзвичайно багатий і сягає 4000 робіт. Вона творить дереворити, ліногравюри, офорти, ілюструючи твори літераторів та різні писемні пам'ятки, багато робить для естетизації дитячих видань, уславлюється циклами «Історія княжих часів», «Українські письменники», «Лихоліття українського народу» та ін. Прикметно репрезентує її доробок альбом-каталог, що побачив світ 2013 р. [126].

Ілюстрування повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в біографії О. Кульчицької – сторінка яскрава і драматична, оскільки і твір, і людей, які над ним працювали, було піддано репресіям за сталінського режиму.

Дослідниця К. Лебедева називає ілюстрації О. Кульчицької до «Тіней...» «надзвичайно деталізованими, витонченими, етнографічно-пізнавальними» і розповідає історію залучення мисткині до цього проєкту: «Проілюструвати повість Михайла Коцюбинського художниці запропонував письменник і літературознавець Антін Крушельницький. Книга мала бути надрукована і надійти у продаж до 15-ї роковини з дня смерті Коцюбинського, тобто до 25 квітня 1928-го року. Кошти від реалізації видання планувалося передати на побудову пам'ятника письменнику у Вінниці. <...> до ілюстрування “Тіней забутих предків” були запрошені Юліан Буцманюк (працював над початковими літерами) та Іван Крушельницький (син Антіна; мав створити заставки й кінцівки). Оскільки видання планувалося в часи ідеологічного більшовицького тиску, то Вінницька округова комісія для увічнення пам'яті Михайла Коцюбинського не сприйняла праць ані Буцманюка, ані Івана Крушельницького. Можновладцям не сподобалася “надмірна стилізація”.

Сам Антін Крушельницький написав до ювілейного видання “Тіней...” розлогу передмову, яку вирішено було проілюструвати краєвидами Карпат. Малюнки теж мала виконати Кульчицька (яка в той час жила в Перемишлі) – зі світлин. Їх зробив юний фотоаматор Юліан Дорош під керівництвом молодшого сина Крушельницького – Тараса. <...> Команда митців не встигла видати “Тіні

забутих предків” до роковин смерті Михайла Коцюбинського, але 17 вересня 1929-го року мало виповнитися 65 років з дня народження письменника.

В останню хвилину перед друком графічний портрет письменника роботи Івана Крушельницького харківські книгодрукарі замінили фотопортретом, обкладинку Олени Кульчицької прибрали, доручивши її виконати Антону Середі» [99].

Отже, увесь художній матеріал у виданні повісті 1929 р. [88] належить О. Кульчицькій, окрім малюнка на обкладинці (див. Дод. 1.2.1). Зауважмо, що всю родину Крушельницьких, яка повірить «культурним планам» більшовиків і переїде до Харкова, буде знищено 1935–1937 рр. [93]. Очевидно, О. Кульчицьку врятує місце її проживання; надалі вона завжди виявлятиме правозахисну позицію, пам’ятаючи про невинні жертви 1930-х.

Над ілюстраціями мисткиня працює впродовж 1927–1928 рр., створює їх 75: 25 – до передмови, 50 – до тексту повісті. С. Жила кваліфікує ці образотворчі цикли як «ілюстративні сюїти» й детально окреслює їхню тематичну розлогість: «В ілюстраціях до передмови А. Крушельницького художниця змальовує чарівну природу Карпат: пейзажі грізного пасма Чорногори, диких верхів Шпиці, озера Шибене, гірські потоки, краєвиди села Криворівні, де любив відпочивати Михайло Коцюбинський, дараби на Черемоші, гуцульські хати та колиби. До вступних ілюстрацій Олена Львівна подає і жанрові картини “Гуцульські діти”, “У неділю”, “Гуцулка з кужелем на коні”. <...> В ілюстративному циклі до повісті мисткиня вибудовує видиму розповідь на вузлових моментах характеристик героїв і розвитку сюжету. Серія ілюстрацій художниці відтворює композиційні закономірності твору, передає емоційний лад повісті, вводить читача у світ народної гуцульської міфології. Більшість малюнків розташовані як заставки або кінцівки до певного розділу. Ідучи за автором, О. Кульчицька пропонує глядачеві чудові пейзажі природи Гуцульщини: розкішні царинки; “пишний похід” гуцулів, що поволі рухається суточками (обгороджена гірська стежка); потік, що “летів в долину і тряс по камінню сивою бородою”;

високогірські полонини з повзучими по них смереками; полонини, вкриті снігом, небо, мережане яскравими зірками, і світанок у горах» [52, с. 36].

Тематично ілюстрації висвітлюють реалії повсякденного життя, праці та взаємин гуцулів, привертають увагу до їх побуту, обрядів, вірувань, душевних станів. Авторка пропонує на розгляд реципієнтові невеликі композиції-заставки (вузькі й подовжені на ширину сторінки) й масштабніші зображення-портрети, дво- та багатофігурні сцени; акцентує на зв'язку людини зі своїм родом, із природою й надприродним; малярськими засобами передає музику життя, танок-виживання й німоту смерті. Учені наголошують, що саме прийом уведення мелодій до графічних робіт є новаторством художниці [52, с. 37]. О. Кульчицька працювала тушшю й пером, водночас техніка її рисунка дослідників дещо здивувала, зокрема через нетипове для авторки дрібне штрихування [148, с. 98]. Попри те, що книга була заборонена, видалена з радянських бібліотек або інколи траплялася там із вирізаними сторінками з прізвищами «ворогів народу», вона встигла дійти до читачів і знайти своїх поціновувачів.

І. Філонов – відомий український художник, творець книжкової та станкової графіки, представник харківської художньої школи. Митець переважно працює в техніці гравюри й офорта, активно ілюструє видання класиків, зокрема для юної читацької аудиторії, створює портретну серію українських та зарубіжних літераторів, уславлюється офортовим циклом до поезій Т. Шевченка. Очевидно, хист митця міг би розвинутися більш потужно й багатогранно, якби не тоталітарні умови виживання, що тяжіли над його поколінням, обмеження соцреалізму. Чимало епізодів із біографії майстра досі затемнені, і дослідники слушно ініціюють пошукові проекти довкола його постаті й творчої спадщини («Графіка Івана Філонова» [30]).

З іменем М. Коцюбинського діяльність І. Філонова тісно пов'язана: він ілюструє видання книг «Fata morgana» (1948), «Тіні забутих предків» (1960), «Дорогою ціною» (1970, 1979, 1984); оформлює дитячі оповідання прозаїка, як-от у книзі «Подарунок на іменини: оповідання, новели, повісті» (1989) [83].

До «Тіней забутих предків» художник 1957 р. створює 19 графічних робіт, численні ескізи (див. Дод. 1.2.2). Це взірці книжкової графіки ілюстративного характеру з виразним змістовим акцентом на етнографії, природі, темі кохання й праці. Митець реалістично відтворює персонажів та епізоди твору, водночас не надто поринає у філософію буття чи містицизм гуцульського світу – напевне, через чітке «держзамовлення». Його роботи майстерні композиційно, технічні, лаконічні, виконані м'яким штрихом. У пізніші роки І. Філонов не полишає задуму ілюстрування повісті, про що свідчать ескізи «Іван і Марічка» (у двох варіантах), зроблені фломастером 1965 р. (див. Дод. 3.1.10, друга сторінка). Печатка художньої ради видавництва на їх звороті вказує на те, що митець пропонував матеріал до розгляду.

Ще один цікавий ілюстратор «Тіней забутих предків» – **М. Стороженко**, знаний живописець, графік, майстер книжкового, станкового, монументально-декоративного жанру, представник київської художньої школи й наставник-популяризатор її традицій [105]. Як оформлювач книги він працює над виданнями казок українського та інших народів світу, творів М. Стельмаха, Лесі Українки, ілюструє повість «Fata morgana» (1977) М. Коцюбинського тощо.

1971 р. художник створює серію станкових повноформатних кольорових ілюстрацій за шедевром із гуцульського життя, який зазнає тиску, але й надалі перебуває – і літературний, і кінематографічний – на вершині популярності. У 1980 р. деякі з цих робіт увійдуть до оригінального видання-адаптації «Іванко та Чугайстир» – казки для дітей дошкільного віку про чарівні пригоди пастушка (за повістю «Тіні забутих предків») [81] (див. Дод. 1.2.3). Формат книги традиційно передбачає реалістичне зображення, виразне, яскраве кольорування, гармонійно-ліричний настрій. Щоб поглибити інтерес маленького читача до головного героя, автор уміщує на деяких сторінках твору малюнки-аплікації, що надають його персонажеві мультиплікаційних рис. 2016 р. національне видавництво дитячої літератури «Веселка» й видавництво П. Гудімова «Артбук» (за підтримки Ю. Осламовського) перевидає цю книгу в лімітованій серії, осучаснивши її технічно й перетворивши на справжній шедевр [82] (див. Дод. 1.2.3, друга

сторінка). Уважаємо, що в такому варіанті ілюстрації більше відповідають задумові автора, який, як і його творчий колега Р. Палецький практично в той самий час, робив акцент на декоративній стихії кольору й чуттєвості в інтерпретації «Тіней...». У такий спосіб узаємодіють символіко-метафоричний та епічно-розповідний підходи до ілюстрування твору.

Яскравий взірєць новітнього українського мистецтва – книга «Тіні забутих предків. Графічні історії» (2016) [171] **Б. Філоненка** – мальовис-артбук, що входить до широкого музейного проєкту – мультимедійного, публікаційного, виставкового [162] – про фільм С. Параджанова за повістю М. Коцюбинського. У коміксовому жанрі – текстуально стисло, чітко, доступно, дотепно, із цікавою візуалізацією – видання інформує читача про історію цих шедеврів, розмаїту взаємодію багатьох митців і мистецтв на шляхові їх творення. Уже в першій його «новелі» зацентровано комунікацію та синтетичність як ідею і реалію творчої практики: «Не тільки про фільм “Тіні забутих предків” можна говорити: в цьому проєкті зібралися визначні постаті повного спектру культури свого часу (художники, письменники й поети, науковці і критики, композитори й, звісно, діячі кінематографу та театру), тому що він є не лише кінопродуктом, а феноменом, який дає можливість навести своєрідну оптику, через яку українську культуру буде видно в доволі широкому сенсі. Так само повість Михайла Коцюбинського є не тільки самостійним класичним твором, а цілою низкою визначальних зустрічей» [171, с. 6].

Б. Філоненко створює текстову частину видання; 24 художні роботи до нього виконують Володимир і Марія Гавриші (Ліспроріс) (епізоди про роботу М. Коцюбинського над повістю; спомини Г. Іллічук про зйомки фільму), Олена Тихонюк (приліт Г. Якутовича в Карпати вертольотом), Олена Старанчук (образ щезника; портрети Г. Якутовича, І. Драча), Анна Сарвіра (Т. Сільваші йде в гори по череп коня), Поліна Дорошенко (образ І. Миколайчука), Юлія Тверітіна (портрети І. Миколайчука, С. Параджанова, Л. Кадочнікової в образі Марічки; «дуель» Параджанова й Ілленка під час зйомок; гримування; приїзд гуцулів до Києва), Олег Грищенко (портрет Ю. Ілленка; епізоди про монтаж фільму та його

протестну прем'єру в Києві), Анна Іваненко (про плівку, на яку знімали кіно: її мандри, численні «зайві» епізоди, реставрацію), Ілля Угнівенко (про перегляд фільму в тюрмі; зауважений Параджановим «цирк» із Леніним; порвану сорочку Миколайчука в Канаді), Валерій Тихонюк (епізод про транспортування трембіт до Києва), Тетяна Денисенко (про квартиру Параджанова) – представники Клубу ілюстраторів «PICTORIC» із м. Києва (див. Дод. 1.2.4).

Знаковими в сучасній національній рецепції «Тіней забутих предків» як синтетичного арт-феномена є й інші книги проєкту – «Тіні забутих предків. Виставка» (2016) [163], «Тіні забутих предків. Книга» (2016) [166], які сприяють поглибленню масового інтересу до видатних творів вітчизняної культури й закладають фундамент для їх подальшого мистецького осмислення.

Висновки до розділу 1

Упродовж XX – початку XXI ст. майже 30 українських художників, представників київської, львівської, одеської, харківської шкіл графіки та живопису, ілюструють видання «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського або створюють за мотивами повісті свої роботи. Так, обкладинку до видання 1913 р. оформлює М. Жук; видання 1929 р. ілюструє О. Кульчицька, 1960 р. – І. Філонов, 1967 р. і 1989 р. (саме «Тіні...» в його складі) – Г. Якутович, 1980 р. (адаптацію для дошкільників) – М. Стороженко, 1988 р. – Л. Прийма, 2023 р. – Д. Луцишина та ін. Цілковито сформував і оформив макет, але не зреалізував публікаційного задуму В. Єфименко. За мотивами повісті мають творчі набутки В. Корчинський, Р. Палецький та ін. У кількісному плані виявлена й обстежена нами образотворча галерея «Тіней забутих предків» – понад 170 артефактів.

Стилістично це роботи символіко-метафоричні (такі, що інтерпретують образно-фабульний план повісті відповідно до концепції художника, формально ускладнюючи його; дають образотворчу візію ідейно-художнього змісту твору, постаючи його культурним співтекстом, компонентом цілісного артпроєкту-видання: В. Єфименко, М. Жук, В. Корчинський, Д. Луцишина, Р. Палецький, Л. Прийма, Г. Якутович та ін.) та сюжетно-розповідні (такі, що сліднують

образно-фабульному розгортанню твору, дають його спрощену, стилізовану візуалізацію, зокрема в традиційних виданнях для юних читачів; автологічні за способом зображення: О. Кульчицька, М. Сторожено, І. Філонов та ін.).

У жанровому аспекті це дереворити, ліногравюри, літографії, офорти, рисунки, малюнки (їх створюють майже всі названі митці), монументально-декоративний і народно-декоративний розпис, жанрові полотна (Р. Палецький, М. Сторожено), витинанки (В. Корчинський), мальовиси (В. і М. Гавриші (Ліспроріс), О. Старанчук); у плані масштабування – книжкова й станкова графіка, книжковий і станковий живопис, великі полотна й дрібні аплікації, заставки; у кольоротехніці – чорно-білі (найбільш поширені), чорно-біло-червоні (частотні), чорні з теплим підкладом (частотні), яскраві різнобарвні (поодинокі) композиції.

Ці твори споріднює з повістю модерністична стилістика, але в дещо ширшій парадигмі, ніж та, що примітна власне архетексту: міфологічний (М. Жук), неоромантичний (В. Єфименко), неокласицистичний (Г. Якутович), необароковий (В. Корчинський, Р. Палецький, Л. Прийма); для них характерні риси наїву й авангардизму (Д. Луцишина), реалізму (О. Кульчицька, М. Сторожено, І. Філонов), постмодернізму (ілюстратори «PICTORIC»).

Примітно, що з-поміж цих майстрів пензля – приятель М. Коцюбинського М. Жук, який створив низку ілюстрацій (вінєт) до його видань, зокрема й на прохання майстра пера; художники, які зазнали утисків і репресій за свою громадянську й творчу позиції (Р. Палецький), подеколи ставали заручниками соцреалізму (І. Філонов); талановитий митець-сучасник, краєнин письменника В. Корчинський – творець оригінальних робіт-витинанок за «Тінями забутих предків».

Образотворчий (графічно-малярський) контекст, що сформувався довкола повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, – це цілий пласт вітчизняного мистецтва, позначений високим хистом, майстерністю, технічністю, і водночас різноманітністю творчого бачення художників.

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКА КІНЕМАТОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ

Художня фільмографія повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського кількісно не велика, але видатна й усесвітньо відома. Це передусім однойменна кінострічка (1964), знята режисером С. Параджановим у 1962–1964 рр.; фільм-балет (1990) із тією ж назвою, створений режисером Ю. Суярком та студією «Укртелефільм» за балетним спектаклем Академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка (нині – Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка) на музику В. Кирейка (див. про нього в Розд. 3); кітчева кінокартина передвоєнного часу початку ХХІ ст. «Тіні незабутих предків» (2013) режисера Л. Левицького, творчо заснована на відштовхуванні-запереченні літературного й кінематографічного попередників. Жанрово-стильовою площиною для цих трьох художніх речей слугує українське поетичне кіно 1960–1970-х рр., яке, власне, «Тіні забутих предків» С. Параджанова й започатковують (існує й термін «тінізм»): «Криниця для спраглих» (1965), «Вечір на Івана Купала» (1968), «Білий птах з чорною ознакою» (1971) Ю. Іллєнка; «Та, що входить у море» (1965), «Камінний хрест» (1968), «Захар Беркут» (1971) Л. Осики; «Совість» (1968) В. Денисенка; «Комісари» (1968) М. Машенка; «Анничка» (1969), «Пропала грамота» (1972) Б. Івченка; «Вавилон ХХ» (1979) І. Миколайчука та ін., – у проєкції на академічно-офіційне історично-культурне ставлення до нього: 1) заборонно-репресивне в період «застою» в СРСР (1965–1985); 2) піднесено-ренесансне на зламі 1980–1990-х рр.; 3) критично-ревізійністське на початку 2010-х рр.

Ще одним творчим контекстом «телеісторії» повісті М. Коцюбинського може слугувати сучасний неоміфологічний кінодискурс, зокрема фільми Любові Павлової – короткометражне горор-фентезі «Перелесник» (2024), повнокадрова містична драма «Мавчин великдень» (2025) тощо, у яких діють поряд із людьми вифантазовані народною уявою «нечисті» з примітними для них формами поведінки, а також яскраво представлена природа, зокрема гірська локація.

2.1 Українське поетичне кіно як художній феномен і наукова дилема

Українське поетичне кіно – це усталена на сьогодні назва унікального художнього феномена, що виформовується в національному мистецтві в середині 1960-х – 1970-х рр. на ґрунті європейських новацій та вітчизняних авторських пошуків і має свою універсально-трагічну тематику, наверхнуту до укладу, традицій, мови, творчості народу; керується екранно-пластичною логікою зображення; визнає естетизм, гармонію, поліфонію, чуттєвість; культивує «нестримну образність» і «поетичний потік» [137, с. 7], виробляє категорію часу-лабіринту, висвітлює національну й індивідуальну екзистенцію та психологію людини й спільноти, удаючись до новітніх, нестандартних прийомів кінозйомки, колірного та звукового оформлення фільму [14].

Його появу Л. Брюховецька пов'язує – поряд із впливом нових світових тенденцій на вітчизняних кіномитців – із «відлигою» в СРСР, становленням «шістдесятництва», тісною взаємодією кіно з національною літературною класикою (з нагоди ювілеїв Т. Шевченка, М. Коцюбинського), із ранніми фільмами О. Довженка, а також зі сприятливими обставинами в держуправлінні кіновиробництвом (В. Іванов, В. Цвіркунов «стали архітекторами перемог українського кіно 60-х років» [10, с. 355]), «радикальним омолодженням і професіоналізацією кінематографічних кадрів» [10, с. 356], «одержимою роботою талановитих митців» [14].

Це кіноявище та його стилістику в другій половині 1960-х – на початку 1970-х рр. активно висвітлює радянська і європейська критика, а потім – після тривалої заборони – фактично повертає із забуття наприкінці 1980-х рр. «новий сплеск публікацій: статей “із шухляди” Івана Дзюби та Леоніда Череватенка, спогадів Святослава Іванова про Сергія Параджанова, написаних 1976, роздумів самих учасників кінопроцесу (“Плата за компроміс” Юрія Ілленка, “Про Григорія Савича, Сергія Даниловича і наше мовчання” Ролана Сергієнка, спогадів Лариси Кадочникової про Сергія Параджанова, розповідей Георгія Якутовича про фільми і особистість Леоніда Осики, нові дослідження про стиль

і значення в кіно творчості Параджанова Роберта Лакатоша, Богуслава Бакули з Польщі та Леоніда Алексійчука з Італії» [137, с. 5].

Сьогодні фундаментальне значення для пізнання культурного феномена має праця «Поетичне кіно: заборонена школа» (2001) [137], упорядкована й видана Л. Брюховецькою до 60-річчя І. Миколайчука. Збірка статей і матеріалів містить 5 розділів: «Фільми» (24 статті – М. Бажана, Й. Вударта, Д. Гальяноне, Я. Газди, І. Дзюби, М. Донського, І. Драча, Р. Лакатоша, С. Параджанова, М. Петровського, Л. Череватенка, В. Юрченка, Л. Брюховецької та ін. – про 14 взірців жанру), «Нездійснені задуми» (3 статті – Ю. Морозова, С. Антипенка, В. Іванова – про «недозняті» «Київські фрески» й «Intermezzo» С. Параджанова), «Дискусія» (4 статті – Я. Газди, М. Блеймана, С. Іванова, І. Дзюби, котрі засвідчують різні погляди на феномен поетичного кіно), «Українське кіно і тоталітаризм» (11 статей (Б. Бакули, Л. Брюховецької та ін.) і документів, які дають розуміння нищівного тиску політики на мистецтво і його творців), «Постаті» (24 інтерв'ю, нариси, спогади Л. Брюховецької, Ю. Ілленка, Л. Кадочникової, М. Скорика, В. Шевчука та ін. про людей і факти цього кінодискурсу). Також у книзі наведена панорама подій мистецького періоду 1962–1980 рр., указані видання про українське поетичне кіно, показчик фільмів.

Про розвиток українського поетичного кіно в наступні десятиліття – аж до російсько-української війни – є чимало праць, які наголошують, зокрема, на історизації, ідеологізації, опредметненні («шароварності») його естетики в 1980–1990-х рр., відновленні містично-фольклорного напрямку в 1990-х рр., трансформуванні жанру у сферу авторського багатопроблемного філософського, гумористично-іронічного ігрового й документального кіно з початку 2000-х рр. Системний огляд кінематографічних артефактів цього майже піввікового періоду й фаховий коментар щодо генези явища зроблено, зокрема, у статті «Відродження стилістики українського поетичного кіно та перспективи його розвитку» (2019) [159] К. Степаненко.

Для кінотворів поетичного формату прикметний, за слушним твердженням учених, **національний компонент**. А. Пащенко його вияв убачає у відображенні

– на рівні проблематики та поетики – «значущих для народу / етносу рис», як-от «етнічна самосвідомість, самоназва, мова, територія, риси психічного складу, культура, побут, форма соціально-територіальної організації, спільне походження, територіальні й економічні зв'язки тощо»: це «рідна земля», «Батьківщина», «село» – виразник «традиційної свідомості і культури», а також «знакова постать, що стала втіленням “українськості” в національному кінематографі» (таким був, зокрема, актор І. Миколайчук) [131]. Дослідниця трактує національний компонент фільмів як **політичний** – свідчення інакшості, уособлення самобутності та опірності етносу, його непоступливості перед асиміляційними процесами, зокрема зросійщенням.

Іншого погляду дотримується дослідниця С. Погасій, тлумачачи це явище як **породження лібералізованої культури**, наведеної до національної історії, народного мистецтва (фольклору), мови, психології, традиції – без прямих (бо заборонених) національно-ідеологічних акцентів (за винятком фільмів зламу 1980–1990-х рр.) [134, с. 359–360]. Аргументуючи свою позицію, вчена актуалізує світовий контекст авторського – *живописного, ліричного, поетичного* – кіно й називає таких знаменитих творців естетично спорідненого жанру, як Ф. Фелліні, М. Антоніоні, Б. Бертолуччі, П. П. Пазоліні, Л. Вісконті, Е. І. Бергман, Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо, А. Рене, А. Тарковський, В. Вендерс, В. Герцог, Р. В. Фассбіндер та ін., із якими, на її думку, українські колеги-сучасники були в одному дискурсі, творчо комунікували, естетику ставлячи над ідеологією. «Аполітичний» (без акцентування національного) погляд на кіношколу підтримує і відома дослідниця цієї теми О. Брюховецька. В одній із її публікацій 2012 р. мовиться про недоречність уважати етнічний есенціалізм, етнографізм, фіксованість на минулому ключовими ознаками українського поетичного кіно й приписувати всьому «тінізму» антиколоніалізаційні функції [20]. Позиція критикині – винести «національне питання» за рамки культурної інтерпретації. Вона, як і багато хто з вітчизняних інтелектуалів на початку «глобалізаційних» 2010-х рр., націю, «основану на етнічному есенціалізмі, на уявленні про замкнуту органічну спільноту із власною “психічною расою”»,

витлумачує як регресивну «ностальгію», приреченість «на поразку», шлях до «заціпеніння думки», а в ще гіршому випадку – до самозакоханості й ненависті до інших спільнот [20, с. 43]. Тож О. Брюховецька риторично висновує: «...як, з одного боку, не вихлюпнути дитину національного почуття з каламутною водою націоналізму, а з іншого, – не допустити, щоб національна єдність затягнулася на ший спільноти параноїдальним зашморгом?» [20, с. 43]. У публікаціях 2015–2018 рр., приурочених поетичному кіно, авторка знову іронізує над науковим дискурсом довкола феномена, ідеологічно розщепленим між «дисидентством» та «школою»; закидає інтерпретаторам нав'язування сенсів і відмову «культурним текстам у невинності», натомість радить «говорити про мовчання і присутність»; замість дошукування смислів, акцентувати чуттєвість, адже фільми для цього є найкращим (завдяки візуалізації) матеріалом [17, с. 4, 7]. У радянських стрічках постсталінської епохи, на думку О. Брюховецької, мовчання «стає оприявленим політичним несвідомим, <...> тим виробництвом присутності, за якої політичне несвідоме як сам процес витіснення робиться видимим <...>, формою опору» [17, с. 8]. Старше покоління, зауважує дослідниця, це мовчання оприявнює через внутрішній монолог, роздвоюючи внутрішній голос і зовнішнє мовчання, натомість молодше демонструє мовчання абсолютне – зовнішнє і внутрішнє [17, с. 8]. Вияв цих типів мовчання («щось на зразок радикального озовнішення внутрішнього діалогу») критикиня помічає в новелі «Самотність» фільму «Тіні забутих предків»: зовні безсловесному переживанні втрати Іваном і закадровому проговорюванні його душевного стану старими гуцулками. О. Брюховецька висновує, що «мовчання не піддається означенню, тому що воно однозначно позбавлене значення і сутнісно багатозначне: виробництво присутності вагітніє виробництвом значення» [17, с. 8].

Облудність усіляких спекуляцій довкола національного буття і мистецтва цілковито випрозорила з початком російсько-української війни, коли активна національна спільнота, гуртуючись довкола вікових ідеалів, а багато хто – перероджуючись у мить їх відкриття, обстоює своє існування у вогні геноциду. А проте ці новітні «концепції» дуже точно відображають ситуацію ідеологічних

цькувань псевдокритикою і таки накидання «духовного зашморгу», яка склалася довкола «Тіней забутих предків» С. Параджанова й усього поетичного кіно в 1960–1970-х рр.

Теоретичне осягнення й номінування київського кінофеномена «школою» справедливо пов'язують зі статтею «Українська школа поетичного кіно» Я. Газди («Екран», 1970, № 9) [36]. Це вже не перша публікація польського критика про «кіно поезії», яке, на відміну від кінопрози, «здатне вражати як художній твір», «виражаючи певний стан духу, амбіцію і прагнення, маніфестуючи замилювання красою і поезією» [36, с. 184], – 1965 р. він вельми захоплено писав про «Тіні...» С. Параджанова [34] тощо. Я. Газда радіє, що «в Києві починають проростати традиції Довженка», і попри те, що нова школа – «на маргінесі кінематографа», – це «перли на дні» [36, с. 184–185]. Узагальнюючи в дописові свої роздуми про фільми Л. Осики, В. Денисенка, Р. Балаяна, Р. Сергієнка, дослідник твердить: «...Існує вже певний напрям, який можна окреслити як “українська школа поетичного кіно” з її захопленням давньою народною традицією, із захопленням фольклором. З її прагненням до того, аби елементи фольклору й народних легенд піднести до рангу узагальнень, зробити з них форму вираження загальнолюдських драм. З її схильністю до документалізму деталей, але водночас до синтезу й пошуків метафоричного змісту. З її культом прекрасних предметів, в яких криються людські й народні драми. З її суворістю й жорстокістю, але водночас і ліризмом. З її естетичною рафінованістю й вірою в силу образів фільму – в мистецтво мислячого зображення» [36, с. 186].

Висока оцінка польським дослідником київської поетичної кіношколи, акцентування її стилістичного виокремлення й новаторства ґрунтується і на його власних враженнях, рефлексіях, аналітиці, і на дослухуванні до численних захоплених відгуків (М. Блеймана, І. Дзюби, І. Драча, М. Петровського та ін.), які у 1965–1969 рр. друкує найбільш тиражована радянська літературна, мистецька, освітянська тощо періодика (передусім про стрічки «Тіні забутих предків», «Вечір на Івана Купала», «Камінний хрест»). А проте паралельно формується критичний контрдискурс: одні фільми забороняють, не випускаючи

в прокат або скасовуючи покази; інші не дозволяють знімати; вододілом же стає 1970 р., коли починається пряме цькування кіномитців, а виробничі обговорення їхніх робіт дедалі більше нагадують політичні розправи. Цю тенденцію засвідчує стаття «Архаїсти чи новатори?» (1970) радянського кінодраматурга, критика і теоретика кіномистецтва, педагога М. Блеймана, який, услід за Я. Газдою, прагне розібратися в суті кінофеномена: «У нашому мистецтві виник новий творчий напрям, чи, якщо хочете, “школа”. Вона існує, хоча між її прихильниками немає ні організаційних, ні навіть територіальних зв’язків. Вона існує, незважаючи на те, що в них немає “вождя”, який повніше і послідовніше за інших реалізував би спільні погляди. “Школа” існує, так би мовити, “анонімно”, без назви, без формули творчих принципів. Існує, і все» [5, с. 187]. Дослідник, який раніше був зачарований «Тінями забутих предків» («Радянський екран», 1965, № 13), і тепер підкреслює їхню високу мистецьку якість та висловлює припущення про фундаментальну роль для зародження поетичного кіно: «Можливо, “Тіні забутих предків” виявились джерелом творчого напрямку “школи”? Заманливо думати, що це так, хоча історія примхлива, і причини і наслідки ніколи не вибудовуються в потилицю одне одному. У кожному разі, принципи побудови цього фільму знайшли своїх послідовників» [5, с. 188]. У статті зроблено огляд низки фільмів і зауважено, що майстрам «школи» вдалося повернути «кінематограф до витоків його природної видовищності», і в цьому її новизна – в утвердженні «нової живописності» [5, с. 199]. У цілому ж автор, за спостереженням І. Дзюби, нечітко кваліфікує естетичні критерії стильової єдності «школи», зате дуже виразно акцентує її типологічні «недогляди», які згодом стануть «зброєю» для боротьби з названими кіномитцями: алегоризм, притчевість, відсутність розвиненого реалістичного сюжету, «принциповий “апсихологізм”», «неувагу до деталізації», «статичність», «героя, який не розвивається» тощо, які виявляють себе в кожному проаналізованому фільмі [39, с. 218]. Зосередження на хибах нового кінонапрямку в панорамно-хронологічній вибірці від «Тіней забутих предків» (1964) – до «Кольору граната» (1968) М. Параджанова спонукає М. Блеймана до висновків про «історично обмежений тип мислення» «школи»; її віддаляння від

історичної конкретики, «академічний» відрив від сучасності; складність мови й загалом фільмів через інакомовлення, метафорику і відсутність композиційної єдності та кодів для сприйняття тощо. У підсумку критик констатує «стан перманентної кризи» «школи», її рух до самознищення через «стилізаторство» під архаїку, а про кінотворців каже – «таланти», що «помилилися» [5, с. 204–208].

І. Дзюба 1970 р. з інтересом сприйняв статтю М. Блеймана, очікував на продовження розмови про кіно у фахових спільнотах, але резонансу не сталося, тож він сам узявся розвинути цю тему, що, правда, опублікувати матеріал удалося 1989 р. [39]. «Непрофесіонал» (так він себе називає) закидає мистецтвознавцеві алогізми, неточності, маніпуляції, а найголовніше – підхід до оцінки художніх явищ з уже готовою схемою, у яку той штучно вписує мистецькі об'єкти, нехтуючи їхньою своєрідністю, неповторністю. Власне, сам критик, крім виправлення численних неточностей «метра», намагається підкреслити стильову оригінальність кожного фільму «школи», як-от: «Тіні забутих предків» С. Параджанова – метафоричний, лірично-імпресіоністичний, емоційний, темпераментний, колористичний, зосереджений на окремому, частковому, конкретному, тяжіє до відкритості, просторовості / «Камінний хрест» Л. Осики – демонстраційний, «зоровий», епічний, сухий, стриманий, часом аскетичний, підкреслено безсторонній, графічний, акцентує загальний план, масові сцени, локалізується на фрагменті [39, с. 227]. Дискутуючи з опонентом, І. Дзюба твердить: «...Немає школи, а є ряд різних творів, які об'єктивно засвідчують <...> невдоволеність існуючим станом кінематографа, потребу нового і пошук цього нового», висловлюють «протест проти образотворчої гіпотонії сучасного масового кінематографа, потребу відродити і оновити специфічну мову кіно» [39, с. 228].

Торкається проблеми нового напрямку в українському кіно і С. Іванов у кандидатському дослідженні з мистецтвознавства (1973), зауважуючи, що критики називають його «то поетичним, то живописним, то асоціативним», утім науковець відхиляє ці кваліфікації як невдалі й неповні, натомість пропонуючи

свій термін «поетичний кінематограф» – на означення кіноформату, відмінного за формозмістовим наповненням від тогочасного соціально-психологічного й психологічно-побутового фільму [63, с. 229]. Фундаментом цієї новації С. Іванов вважає німе кіно 1920-х рр., творчість О. Довженка – «першого великого поета екрану», а локацією – саме Україну, із глибоких живописних, літературних, музичних, фольклорних традицій якої нове кіно проросло, поволі рухаючись від романтичних до раціональних, абстрактних, символістських форм зображення. Подібну динаміку дослідник підмічає і в тогочасному українському живописі. Вірменин Параджанов, щоб стати неповторним виразником цієї поетики, мусив, на думку вченого, духовно еволюціонувати: 1) відчувати на собі безпосередній вплив О. Довженка (із його рук отримав диплом про освіту у ВДІКу); 2) пізнати Україну, поживши тут і освоївши «культуру українського народу – його літературу, пісні, народний живопис, фольклор»; 3) синтезувати це все у власному творчому світі в геніальну мистецьку візію. Наголошуючи на стильовому розмаїтті взірців поетичного кіно, С. Іванов певен того, що в рамках поетичного напрямку «можуть бути різні потоки» [63, с. 238], а розмислюючи про його вичерпання, проблеми з відображенням сучасності, – зауважує, що воно не монополізує кіноринок, а є лише його часткою, яка, очевидно, відповідає запитам глядача, маючи значний успіх у вітчизняної і зарубіжної аудиторії [63, с. 238–239]. Як і І. Дзюба в статті «Відкриття чи закриття “школи”?» [39], С. Іванов робить закиди критикові М. Блейману щодо його нечітких принципів вирізнення творчої спільноти українського поетичного кіно, натомість неконструктивному дошукуванню типових «хиб» у митців; радить об'єднавчим чинником уважати не живописність, а поетичність як критерій художності, детально з'ясовує його зміст; підкреслює, що поетичне кіно живе, розвивається, збагачується новими взірцями, незважаючи на невтішні прогнози щодо його майбутнього, і навіть більше того: «Творчі пошуки С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики та інших кінематографістів відкрили шлях до вирішення значних філософських та соціально-історичних проблем засобами екранної поезії» [63, с. 241–243].

Глибока, об'єктивна, смілива для свого часу розвідка С. Іванова містить поняття, яке могло б стати ключем до адекватного розуміння художнього феномена поетичного кіно й розв'язання дилеми з його кваліфікацією, утім не толерується тогочасною марксистською наукою: це модернізм (ідеться про можливі впливи модернізму на «Тіні...» С. Параджанова) [63, с. 229]. На наш погляд, актуалізувавши поняття модерного, сучасна наука легко узгодить ці контрпозиції, адже саме відгомоном репресованого в 1930-х рр. модернізму була та «висока хвиля» в українській культурі постсталінського періоду, яка щедро й оригінально проявилася в багатьох видах мистецтва. А відтак школу поетичного кіно кваліфікуємо як типологічну творчу спільноту, яка сповідує модерністичну естетику з її філософізмом, психологізмом, художніми пошуками, мозаїчною формулою краси, ідейною наснаженістю й акцентуванням духу свободи, який, зокрема, реалізується в авторську неповторну стилістику, багатоманіття форми в межах цілісного стильового прямування. Споріднене естетичне світовідчуття, світорозуміння митців 1960–1970-х рр. скеровує їх до класики модерної доби, передусім національної (й інонаціональної), подеколи спонукає трансформувати доробки митців-попередників у свою творчу оптику. Репресії цього періоду – проти діячів культури, конкретних артефактів – із боку радянської політичної системи обумовлені їхнім конфліктом через непідрядну творчу свободу й етнографічну компоненту, які, на думку режиму, «провокують» націоналізм.

2.2 Історія створення, фольклорно-символістська поетика, мистецький синтетизм кінофільму «Тіні забутих предків» (1964) Сергія Параджанова

«Тіні забутих предків» С. Параджанова (1924–1990) (див. Дод. 2.2.1) – це фільм, який, зважаючи на ідеологічний тиск на українську культуру, не мав би відбутися. Це підозрює сам режисер, розмислюючи: «...Чого мені доручили цю постановку?.. А, мовляв, якийсь вірменчик – все одно завалить Коцюбинського! Ось я їм завалю! Я їм таке зроблю кіно, яке на жодну мову не перекладуть – не

зуміють. Бо й перекладати не треба буде: всім все буде ясно. Отаку я їм Україну зроблю!» (цит. за: [176, с. 268]).

За спогадами Р. Король, редакторки Київської кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка на початку 1960-х рр., поштовхом до створення фільму став лист доньки М. Коцюбинського Ірини, тодішньої директорки Чернігівського музею письменника, у якому вона зверталася до кіномитців із пропозицією екранізувати повість «Тіні забутих предків»: «Лист був форматом на піваркуша з офіційним штампом музею та підписом директора І. Коцюбинської. Ірина Михайлівна <...> просила доручити цю роботу Івану Кавалерідзе» [78, с. 319].

До листа на кіностудії поставилися уважно; І. Кавалерідзе підтримав ідею створення фільму, а оскільки сам не зміг узятися за роботу, бо працював над кінострічкою про Г. Сковороду, то порадив залучити до неї С. Параджанова. Від 1953 р., після закінчення ВДІКу й розподілу, цей талановитий митець був у штаті підприємства й мав певні здобутки. «Звернулася до Параджанова. Розповіла йому, як могла, про цей твір, – пише Р. Король. – Параджанов зацікавився, взявся прочитати. Прочитав. І загорівся! Тут було все, що він шукав у мистецтві: достовірність, історичні корені, мальовнича своєрідність. Почали разом з Параджановим шукати автора сценарію...» [78, с. 319].

Дещо інші відомості про першу читацьку «зустріч» режисера з повістю М. Коцюбинського висловлює його колега по цеху Р. Балаян: «“Тіні забутих предків” – це той рідкісний випадок сорокаріччя, який збігся з біографією Параджанова (а йому було сорок років), – це такий накуп біографії, накуп усього, що він не міг зробити. Якщо вірити, є два варіанти. Нібито йому Гриша Гавриленко (Г. Гавриленко (1927–1984) – український художник-авангардист, шістдесятник. – *І. М.*) приніс цю річ і сказав: “Сергію, почитай, це – твоє”. Другий говорить, що це Якутович приніс. Ось той, хто приніс, – він розумів, що таке Параджанов, більше за все оточення <...> ця людина рівна за працею Параджанову. Тобто вона здогадалася, що треба Параджанову, щоб він розкрився» [166, с. 403].

Сценаристом погоджується стати Іван Чендей (1922–2005) (див. Дод. 2.2.1) – «стриманий, неговіркий» прозаїк із Закарпаття, який мав уже досвід співпраці з кіностудією. Із режисером вони зразу знаходять спільну мову як поціновувачі фольклору, народності творчості. У період написання сценарію С. Параджанов гостює в І. Чендея в Ужгороді, ділиться з ним фаховими секретами кіно, а також знайомиться з місцевими художниками, пізнає побут гуцулів і природне оточення, традиції, готуючись до подальшої знімальної роботи. Дружина письменника Марія Чендей згадує ті дні: «Параджанов жив у нас майже місяць. Спав у робочому кабінеті Чендея. Після вечері лягав на диван і до другої ночі розказував чоловікові технології написання сценаріїв. Зачіпав теми, на які ми боялися говорити. “Мені не можуть прийти український буржуазний націоналізм, бо за національністю я вірменин”, – іронізував спокійно. Вчив мене робити голубці з виноградного листа» [32]. Р. Король пригадує, яким щасливо-натхненим почувався тоді режисер – на старті великої творчої справи: «Повернувся на кіностудію в захопленні! Сповнений найкращих вражень від мальовничої природи краю, від теплих зустрічей, від пісень, музики, вишиванок, від народної мудрості, доброзичливості. Всі його враження можна побачити на екрані, в кінофільмі “Тіні забутих предків”» [78, с. 320]. І. Чендей також бував у Києві в С. Параджанова, проте в його «богемному» помешканні, «прохідному дворі», не бачив жодних можливостей для творчості, про що писав у своєму щоденнику в жовтні 1962 р.

С. Тримбач вважає великим успіхом те, що до сценарної роботи вдалося залучити саме І. Чендея: це стало «однією з складових феноменального успіху фільму. Бо творцями картини були люди не тільки надзвичайно обдаровані мистецькими талантами, а ще й такі, які знали космос гуцулів, тонко відчували нюанси співіснування язичницької та християнської філософії» [168]. Р. Король відзначає неймовірну ретельність і відповідальність І. Чендея-сценариста, який «виявив велику повагу до твору М. Коцюбинського, був делікатним і точним у кожному слові. <...> написав три варіанти сценарію» [78, с. 320]. Редакторка спростовує деякі неточності Р. Корогодського, який у ґрунтовному дослідженні

історії фільму в контексті життя і творчості С. Параджанова пише, зокрема, про два варіанти сценарію й організаційні проблеми з їх підготовки [77, с. 61].

З інтерв'ю І. Чендея О. Гаврошу дізнаємося, що його сценарним завданням було «перекласти повість Коцюбинського на кінематографічну мову. Але на цьому воно не вичерпувалося. Можна було домислювати, розширювати, поглиблювати. Не треба було йти сліпо за книжкою. Так і виникло дещо, чого у повісті не було» [25, с. 320–321]. Написаний сценарій за два місяці, перед тим вони із С. Параджановим «виробили канву твору, що там має бути, плетиво»; самі зйомки закарпатець не відвідував через літературну зайнятість, про що згодом трохи шкодував [25, с. 321]. У пам'яті майстра пера його творчий колега-режисер залишився «талановитим трудівником в кіно», завдяки якому «було створено визначний фільм», що увіковічив його ім'я. Хоч і був С. Параджанов у щоденні «людиною неоднозначною, баламутною, примхливо-неврівноваженою, в поведінці складною, навіть тяжкою» [168].

У грудні 1962 р. на засіданні художньої ради кіностудії імені О. Довженка сценарій фільму «Тіні забутих предків» схвалюють із незначними правками й рекомендують до подальшої кінематографічної розробки. Сценаристом названо І. Чендея, постановником С. Параджанова. 1963 р. Параджанова затверджують і як співавтора сценарію, оскільки в знімальному процесі він помітно скорегував початковий варіант. Через політичні утиски І. Чендея його прізвище на довгі роки знімають із титрів фільму. Остаточний текст сценарію, опублікований 1994 р., містить подвійне авторство [175]; відновлює справедливість і сучасна версія стрічки, бережно відреставрована Національною кіностудією художніх фільмів імені О. Довженка під орудою А. Дончика й представлена глядачам 26 травня 2025 р.

До зйомок фільму С. Параджанов залучає висококласну команду митців: оператора Ю. Ілленка (1936–2010), художників Г. Якутовича (1930–2000) й М. Раковського (1924–2000), композитора М. Скорика (1938–2020) та багатьох інших; консультантом з гуцульської автентики, за рекомендацією І. Дзюби, запрошує закарпатського художника Ф. Манайла (1910–1978) (див. Дод. 2.2.1).

Безпомилково він угадує і з акторською групою, яка, зрештою, після суперечок і численних проб, відмінно осилує свої творчі завдання. Це Іван Миколайчук (у ролі Івана), Лариса Кадочникова (у ролі Марічки), Тетяна Бестаєва (у ролі Палагни), Спартак Багашвілі (у ролі мольфара Юра), Микола Гринько (у ролі ватага вівчарів), Леонід Єнгібаров (у ролі спузара Миколи), Ніна Алісова (у ролі Іванової матері), Олександр Гай (у ролі Іванового батька Петра Палійчука), Неоніла Гнеповська (у ролі Маріччиної матері Параски Гутенюкової), Олександр Райданов (у ролі Маріччиного батька Онуфрія Гутенюка) та ін. (див. Дод. 2.2.2). Поряд із професіоналами максимально залучені в кадр місцеві жителі з Криворівні та Верховини на Івано-Франківщині, зафіксовані на плівці їхній побут, ремесла, звичаї, традиції, обряди, творчість, хоч лише частка відзнятого ввійде в остаточну версію картини. Цінні відомості про народження фільму містить видання «Тіні забутих предків. Книга» (2016) [166], у якому з уст очевидців та учасників зйомок (місцевих жителів, артистів, письменників, критиків) на великому ілюстративному матеріалі оживає його кінематографічна історія. Фаховий огляд цієї історії одним із перших робить Р. Корогодський у статті «Рік біля джерела натхнення», публікуючи, зокрема, численні документи, які супроводжували весь процес виробництва фільму – із його конфліктами й удачами [77].

Знімальна робота над фільмом триває з 30 травня 1963-го по 15 жовтня 1964 р., і С. Параджанов намагається не допустити в ньому жодного фальшу, тому глибоко вивчає етнографічно-звичаєвий контекст регіону, скеровує акторів до гри на найвищих регістрах, надзвичайно високі вимоги ставить кожному підопічному. «Я ображав групу тим, – скаже режисер на засіданні художньої ради Київської кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка 4 вересня 1964 р., яке випускатиме його фільм у світ, – що вивчав храми, ходив на хрестини, на похорони. Все, що бачите на екрані, було насправді. Так, як плачуть гуцули, ніхто не може плакати. Це був рік життя, прожитий біля вогнища, біля джерела натхнення. Це незвичайний край, який треба пізнавати й вивчати у всій його чарівності. <...> Щиро дякую всьому колективові. Під час зйомок вся група

працювала з величезним ентузіазмом» (цит. за [77, с. 93–94]. І вибачиться за свою напористість, різкість. Задоволені творчим результатом були і його колеги. До прикладу, М. Скорик в інтерв'ю 2008 р. називає свою музику до фільму «справді достойною» і згадує мистецьке надзавдання Параджанова: написати геніально [72]. Водночас у спогадах Р. Король, І. Чендея та деяких інших причетних до фільму людей мовиться, що вони не очікували від нього особливого успіху, хоч С. Параджанов і був упевнений, що знімає шедевр.

У жовтні 1964 р. фільм виходить на широкий екран – союзний, а незабаром і зарубіжний (див. Дод. 2.2.3, 2.2.4). 4 вересня 1965 р. відбувається його прем'єра – по суті, офіційний показ – у київському кінотеатрі «Україна» (див. Дод. 2.2.5) й перетворюється на протестну акцію молодих українських інтелектуалів проти нової хвилі політичних репресій. С. Параджанов був радий цьому стихійному пориву на представленні стрічки, про що розповідають близькі до нього Іван та Марта Дзюби [41; 42]. Протестувальникам навіть здалося, що кінорежисер підштовхнув їх до виступу своєю промовою на сцені, основний зміст якої був про те, «що влада перешкоджає творенню сучасного українського мистецтва, ставить палки в колеса, і до всіх творців фільму несправедливо ставляться – за кордоном фільм пройшов з тріумфом, а в Україні його майже не показують. Отакий дуже гострий і критичний виступ» [41, с. 390]. «Я дуже переживав, – ділиться головний «правопорушник» вечора, спікер зі сцени І. Дзюба, – як Параджанов до цього поставиться. Якоюсь мірою я міг його поставити під удар. Але справа в тому, що він був радий, щасливий, що все так відбулося. Він настільки ненавидів оцю казенщину, так радів всяким проявам спротиву, анархізму, всьому тому, що було спрямовано проти цієї системи, що навіть гордився, що це відбулося на його фільмі. Після всього цього ми з Параджановим залишалися друзями» [41, с. 391]. «Обидва – митець і критик (С. Параджанов та І. Дзюба. – *І. М.*), – влучно підмічає Б. Бакула, – становили важливе двоголосся, що підтримувало антирадянську, дисидентську, а водночас ренесансну тенденцію в українській культурі 60-х років» [1, с. 254].

Практично зразу після показу посилюється тиск державно-партійних органів на кінорежисера, йому перешкоджають у роботі над новим фільмом «Київські фрески», втручаються в сценарій, а постановою Держкомітету по кінематографії УРСР від 21 жовтня 1965 р. узагалі перекривають можливість працювати. Уся кіностудія імені О. Довженка впродовж 1966 р. перебуває під доскіпливим владним контролем як «засилля націоналістів» і транслятор «ідейних збочень»; особливої критики зазнає Ю. Іллєнко – режисер «Криниці для спраглих» – за С. Параджановим, фільму «і геніального, і антирадянського» [44, с. 401].

Тим часом «Тіні забутих предків» (англ. *Wild Horses of Fire*; фр. *Les chevaux de feu* – «Вогняні коні») ширяться світом і здобувають відзнаки й нагороди: Друга премія Міжнародного кінофестивалю «Південний Хрест» та премія ФІПРЕССІ за операторську роботу, колір і знімальні ефекти у Мар-дель-Плата, Аргентина; Кубок Міжнародного кінофестивалю в Римі, Італія (1965), Премія Британської кіноакадемії за найкращий зарубіжний фільм, Спеціальна премія за талановитий пошук і новаторство Всесоюзного кінофестивалю, Київ, Золота медаль за режисуру Міжнародного кінофестивалю в Салоніках, Греція (1966), Почесний диплом Міжнародного кінофестивалю в Мельбурні, Австралія (1967) тощо. Усього в набутку кінострічки 39 міжнародних нагород, 28 призів на кінофестивалях (із них – 24 гран-прі) у 21 країні світу. Досі вона на першій позиції як найкращий фільм за всю кінематографічну історію України.

Про секрет цього успіху розмислює польський мистецтвознавець Б. Бакула в публікації «Українське кіно і тоталітаризм: “Тіні забутих предків” Сергія Параджанова» (1999): «Чому ностальгійний, поетичний фільм про любов Івана і Марічки, переповнений музикою, обрядами, міфами, створений як балада, безпосередньо не пов’язаний із сучасністю, став, хто знає, чи не найуспішнішим політичним фільмом комуністичної імперії 60-х років?» [1, с. 251]. Відповідь дослідника спирається на **традиційну фольклорну поетику твору** як контрдискурс тоталітарної реакційності й соцреалізму: «Фольклор був прапором тотожності, сферою невисловленого міфу, знаком приналежності до

національної групи. Саме тому на кожному офіційному урочистості український інтелегент одягав вишивану сорочку, виражаючи свою прив'язаність до гинучої традиції, до села, з якого вийшов. <...> Представники покоління нової, повоєнної інтелігенції не займали іншої позиції, як власне народна, сільська. Фольклор у цій ситуації <...> був <...> формою самооборони в культурі й шансом історичним, коли в багатьох випадках він становив те єдине, що залишилося після великих чисток, революції, двох воєн» [1, с. 252]. Другим чинником, що увиразнює звучання фільму, на думку вченого, є **Гуцульщина й гори**, інтерес до яких помітний і в культурі поляків, словаків, румун, і вірменина С. Параджанова: «Таємнича, не спотворена сучасним нігілізмом цивілізація карпатських вівчарів та землеробів, будучи унікальною у Європі територією світу, вільною від техніки і пов'язаного з нею насильства, полонила не одного середньоєвропейського митця. Для українців було важливо те, що гуцули – православні, як Бог велів – не піддалися впливу ні русифікації, ні колонізації. Була то єдина велика українська, регіональна народна традиція, яка дожила у неспотвореному вигляді до 30-х – 40-х років XX століття, тому могла бути джерелом національного, художнього, навіть політичного натхнення» [1, с. 252]; «У певному сенсі тут можна знайти глибинну схожість між культурою вірменською та гуцульською. Ця схожість вловлюється у таємничості гір, одвічному ритмі життя і смерті, справді основоположних цінностей, якій підпорядкована поведінка окремої людини і загалу. Параджанов не зміг знімати фільм у Вірменії, зробив його у Гуцульщині, так, немов би робив у себе» [1, с. 253]. Третім чинником слугує сам **літературний базис фільму та його автор**: «Вже сам вибір сценарного матеріалу викликав напади на Параджанова. Коцюбинський був одним із творців української національної свідомості й великим популяризатором народної культури. <...> Повість “Тіні забутих предків” є однією з найважливіших у доробку письменника. Вона виразила зацікавлення народною культурою і прагнення впровадити її в обшир високої культури, стала спробою увійти в духовний світ однієї з найстарших українських регіональних груп, а крім того, відродженням зв'язків сучасності з давниною, міфом, архаїкою, а також з

глибоким християнством. Письменника також цікавила демонологія як виразний знак зв'язку людини і природи, а також одвічні екзистенційні проблеми, приховані у міфах. Фольклор у Коцюбинського проникнутий символічним фаталізмом» [1, с. 252]. Четвертий чинник – **народні виконавці в кадрі**: «...ці безіменні герої фільму були гарантією його потужної автентичності і заодно творцями, які наповнювали фільм універсальним значенням. То вони принесли творчій групі усвідомлення сфери міфу, відкрили те, що вже здавалося загубленим, забутим: мову предків, погансько-християнський світ, незвичну силу природи, яка впливає на людське життя. Їхня мова, звичаї, стиль життя були вигнані з офіційних сфер радянської культури і раптом повернулися, викликаючи незвичні емоції, захоплення читачів» [1, с. 253]. За спостереженням Б. Бакула, повість М. Коцюбинського про ненависть двох гуцульських родів, представлену на фоні «життя гуцулів, їх звичаїв, міцного зв'язку з природою, магією, релігією, особливим культом честі, вірності», С. Параджанов змінює на «напівреалістичну і напівфантастичну баладу», і його фільм «стає сигналом для впровадження у свідомість традиції, її заохочення і піднесення» [1, с. 253].

Для поетики кінокартини примітні новелістична композиція (містить епізоди «Карпати – забута Богом і людьми земля гуцульська...», «Іванко тай Марічка», «Самотність», «Іван тай Палагна», «Різдво», «Завтра весна», «Корчма», «Смерть Івана», «Pieta», які супроводить цитатний епіграф із твору); концентричний, зумисне невиразний сюжет із переломом дії в епізоді шлюбу Івана з Палагною, який розгортається як рух від смерті до смерті; тема роду, синтез мистецтв, динамічна символіко-музична картина світу, які апелюють до довженківської творчої майстерні й модернізму; контрастність, повторюваність, властива фольклору й природному виміру життя; нова кіномова – універсальна (етнографічно-філософська) за змістом і метафорична на рівні форми. У творі фігурує закадровий оповідач, голос якого «зрідка, але влучно коментує розвиток подій, провіщає наступні, заповідає й навіть ощадливо їх коментує» [1, с. 255]. Інколи в ролі внутрішнього оповідача постає хор. Також багато персонажів другого плану коментують події, зокрема долі Марічки й Івана, вносячи у твір

множинність точок зору, багатоголосся. Натомість Іван малослівний, він – «коментований», об'єкт для осмислення іншими, інфоносій. Титри, поділ твору на озаглавлені частини дозволяє режисеру не перейматися сюжетом, а зосередитися на живописно-поетичному компоненті. Б. Бакула добачає у фільмі «символічний і водночас романтичний катастрофізм», а його персонажів, як і персонажів претексту – повісті М. Коцюбинського, називає «приреченими на долю», змушеними «нести її, як ярмо», неспроможними з нього визволитися, певними в марності бунту, із ззовні спаралізованою волею [98, с. 258, 260]. Але основна ідея в тому, що і письменник, і режисер надають життю персонажів сенсу, указуючи на вагомі цінності – «любов, прив'язаність до свого, вагомість слів і обрядів, які об'єднують спільноту» [1, с. 260].

І. Дзюба справедливо наголошує, що стилістично фільм тяжіє до творів О. Довженка, І. Савченка, І. Кавалерідзе, але найбільше в ньому проявляється сам Параджанов – його «колористичне мислення і пластика», «артистизм, який пронизував весь його побут і все його життя» [41, с. 389].

Неупереджені критики визнають великий вплив фільму на подальший розвиток української культури, зокрема кіно й живопису: «Він стимулював потяг до розкутого, вільного думання, мистецької фантазії, показав приклад того, чого може здобути мистець, коли він реалізує своє мислення» [41, с. 389]. Надважливу роль твору як альтернативи заскорузлому реалізмові своєї доби підкреслює Ю. Ілленко в есе «Вільна людина»: «Фільм “Тіні забутих предків” з'явився тоді, коли кінематограф, вже вкотре, захлинався в глибокому болоті реалізму: чи то соціалістичного, критичного, повзучого, магічного або якогось там ще, стрімко наближаючись до відтворення життя у формах самого життя, до повної автентичності з життям, тобто, власне, до анігіляції самого феномену 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» [64, с. 263]. Р. Балаян наголошує, що «Тіні...» – це драма в оточенні краси, у яку глядачі занурюються; у фільмі «нема кінематографічних правил. Там є сюжет, є фабула – але не більше. Усе

інше – навколо, усе інше – музика»: «У жодному з фільмів ви не почуєте стільки закадрових пісень, гуцульських у цьому випадку. <...> У Франції <...> його називали кіно-оперою. <...> Пісні, що звучать у цьому фільмі, не слова, а пісні – зразу вводять гуцулів у ритм їхнього життя. Вони запливають у цей простір і, на відміну від інших, не думають ні про те, як знято, що знято і про що» [166, с. 404–405]. Р. Балаян зауважує, що робота над фільмом змінила його колегу й друга: він став «Катериною Білокур» у кіно, митцем, який проживає творчість, і в цьому його геніальність.

Кінематографічно-технічне новаторство «Тіней забутих предків» чітко окреслив дослідник Р. Лакатош: це площинність, двоплановість зображення, залучення лінійної перспективи для акцентування емоційного стану, тяжіння до однорідності тла й іконографічності зображення; рух композиції кадру від статичності до динаміки, від замкнутості до відкритості; фронтальне / півпрофільне зображення головних героїв та пласке, понижене в кадрі – другорядних; активне залучення гри тіла; стихійний рух камери, яка нібито сама вишукує об'єкт для зйомки; довге знімання ручною камерою; осьове кружляння камерою; «ритмічне монтажне переривання з наступним продовженням основного руху», поєднання монтажного аналізу й синтезу, ефект «вирізки», «недосконалості», сполучення на базі контрасту світле-темне, рух-нерухомість, перехід через нечіткість тощо; залучення символів – вівця, коза, драбина, зірка, дим, дерево, яблуко, білий кінь, якого Іван підковує, котрі головню мають традиційне культурне розшифрування. Ці кінематографічні засоби відтіняють «головні мотиви фільмів Параджанова, – наголошує Р. Лакатош, – нездійснену любов, яка залишається у сфері духовній; життя, яке стає стражданням; вірність і смерть – вияв його почуття трагізму як способу розуміння і виявлення долі людини» [98, с. 42].

Практично зразу після виходу фільму його творцям несправедливо закидають нехтування текстом повісті М. Коцюбинського, на що гостро реагує І. Дзюба в статті «День пошуку» (1965), підкреслюючи: «...Після екранізації режисером В. Васильком “Землі” Ольги Кобилянської (1955) “Тіні забутих предків” – перший фільм з числа поставлених за класичними творами

українських письменників, що повною мірою відтворює дух першоджерела і відповідає його потаємній ідеї. Бо яке завдання ставив перед собою Коцюбинський? Хвилююча історія гуцульських Ромео і Джульєтти – Іванка і Марічки, – при всій своїй поетичності й самоцінності, послужила йому своєрідним “путівником” у світ народних легенд і переказів, народного побуту, мистецтва, обрядів, демонології, у прадавній ґрунт національної духовності, – а все це, в свою чергу, цікавило його не просто як минуле, а як джерело сучасного, його духовних проблем і загадок (“Предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звичаї і схильності, ми сумуємо за ним”, – писав Коцюбинський в одному з листів, пояснюючи задум своєї повісті), як арена для постановки вічних і вічно актуальних проблем людського буття, для відшукування постійних цінностей людського духу. Саме це й побачили в повісті автори фільму. Тому й не стільки прагнули до скрупульозного копіювання “сюжетних ліній”, скільки надихались пафосом роздумів про життя, знаходили “відправні” для своєї кінофілософії про людину і життя» [40, с. 21].

Спираючись на літературний матеріал, естет С. Параджанов творить тотожний художній простір, але в іншому – кінематографічному – матеріалі, відчуваючи особливу близькість до естета М. Коцюбинського, який мистецьку багатовимірність своєї натури втілив у слові. Ті звуки, ритми, кольори, перспективи, що оживають у кадрах фільму, закладені імпресіоністично-неоромантичним пером письменника, випроєктовані з його душі. До співпраці режисер залучає багатьох митців, які допомагають йому прочитати й оживити ці інтермедіальні нюанси тексту прозаїка в їхньому органічному колориті. Так, художники С. Якутович і М. Раковський роблять фільм справді кольоровим, а не «розфарбованим»; через композиційні, символічні, метафоричні акценти вони досягають того, що барви мислять, відчувають і передають ці здатності реципієнтам. Кінооператор Ю. Ілленко перевершує себе у віртуозному володінні камерою й інтелігентному баченні кадру. Надзвичайно велику роботу виконує М. Скорик, добираючи мелодії та співи з народного гуцульського фольклору, богослужбових піснеспівів, створюючи власні мелодії до багатьох сцен.

Творчість М. Скорика до фільму стає об'єктом дослідження багатьох мистецтвознавців: у ній убачають тенденції «нової фольклорної хвилі» [66, с. 51], неофольклоризму [37], зауважують розмаїття жанрів (співанки-хроніки, коломийки, голосіння, молитви, колядки), інструментів (сопілку-денцівку, флюяру, козу, колісну ліру, дрімбу, трембіти), уплетення фрагментів гуцульських пісень у виконанні аматорських колективів («Вербова дощечка», «На тім боці при потоці», «Добрий вечір, пане господарю», «Го-го-го, коза») [106, с. 105–106]. Дослідниця В. Григор'єва зазначає: «Партитура кінострічки філігранно інкрустована піснями, танцями й обрядами Гуцульщини та Верховини, що складають невід'ємну частину її образної системи. <...> Гуцульська інтонація стає способом мислення самого композитора. <...> драматургія фільму вибудована в послідовному розгортанні трьох основних етапів життя головних героїв: безтурботне дитинство, їх піднесене й трагічне кохання і, врешті, загибель» [31, с. 184–185]. Ці епізоди митець ілюструє, відповідно, коломийкою, «простотою мелодичної лінії при підтримці чистих квінт», із задіянням струнної і дерев'яної груп оркестру; спокійним, ліричним ноктюрном, звучанням дуетів валторн і скрипок, флейти й кларнета, яке обриває різкий поклик карпатського рогу, а сцену прощання закоханих супроводить народною піснею «На тім боці при потоці» з нотками трагізму; поверненням до ліричних інтонацій як спогадом про втрачену кохану, імітацією трембіти – фанфарним соло валторн, співанками, «розщепленими» унісонами валторн, знову гуком карпатського рогу. Похорон Івана позначений звуковим образом брязкоту монет, які кидають померлому «на перевіз». «Важливу роль в музичній складовій відіграє звучання трембіти, що проходить як сполучна ланка, навіть лейтмотив крізь усю кінострічку» [31, с. 187–189]. Під впливом музики до фільму М. Скорик невдовзі створює «Гуцульський триптих» (1965).

«На прикладі звукової концепції фільму С. Параджанова “Тіні забутих предків” показано, що образна структура звукової партитури може бути досить складною, багаторівневою і потребує синтезійного підходу в процесі творення (а не є “додатком” до зображення)» [22, с. 18], – пише мистецтвознавець О. Бут.

Дослідники Н. Деменко й О. Луць наголошують на тісній взаємодії композитора з режисером і звукооператором, синтезі їхніх зусиль, який у фільмі «організовує звукове шумовиння самого життя, вводячи його в річище високої, недосяжно прекрасної гармонії» [37, с. 141]. Цю плідну взаємодію відзначає й І. Дзюба, підкреслюючи, зокрема, як багато «старань, смаку й художнього чуття проявила оператор С. Сергієнко, “упоравшись” з незвичайною звуковою і шумовою “густотою”, інтенсивністю фільму, що складає його важливий зображально-емоційний компонент, – і домігшись того, що жоден звук не звучить безбарвно і банально, безлико, а кожен <...> є свого роду звукове одкровення і відкриття явища – і глибоко вражає різкою натуральністю і неповторністю звукової “фактури”» [40, с. 22].

Отже, фільм «Тіні забутих предків» С. Параджанова, видозмінюючи в окремих деталях текст М. Коцюбинського в сценарній фабулі, слідує його духові й синтетичній мистецькій поетиці, увиразнює неоромантичне звучання зі своєї неомодерної перспективи, зацентровує національний компонент як естетичний і аксіологічний (націєтвірний, політичний в умовах колонізованої України).

2.3 Кітчева варіація класики: «Тіні незабутих предків» (2013) Любомира Левицького

Відомий український художник, скульптор із покоління дисидентів, автор численних робіт на вшанування пам'яті жертв тоталітарного режиму, лауреат премії імені В. Стуса, Національної премії України імені Тараса Шевченка Микола Малишко (1938), беручи участь у музейному арт-проекті «Тіні забутих предків. Виставка» (2016), присвяченому фільму С. Параджанова, наголосив, що цей шедевр видатного кінотворця «голосно сказав про *незабутніх* предків на уламках гинучої імперії (Підкреслення наше. – І. М.)» [166, с. 468].

2013 р. на українські екрани виходить фільм, який у назві зафіксує цей культурний код пам'яті: «Тіні незабутих предків» вітчизняного режисера Любомира Левицького (Кобильчука) (1980) (див. Дод. 2.3.1, Дод. 2.3.3). Цікаво, що тогочасна кінокритика практично кожную новинку оцінює крізь призму

комерційного успіху та соціалізації (відстоювання «прав людини в жорстокому світі») [10, с. 384], і стрічка молодого автора цілком підтверджує такі очікування, стаючи справжнім хітом, «“найбомбовішою” українською містичною комедією» (сайт «ЧаРівне», 18.11.2013), «найкращим українським кіно» (сайт «Косів», 20.09.2014), фінансово виграшним проєктом (було вкладено 1 000 000 доларів [29]), що яскраво репрезентує сучасне молодіжне середовище. У своїх довоєнних інтерв'ю Л. Левицький прямо говорить, що прагне творити жанрове комерційне кіно розважального характеру, пропонувати аудиторії горор, або комедію, або екшн, а краще – свій улюблений жанровий «мікс містики, комедії та екшну»: «Це те, де я почуваюсь дуже добре, бо люблю, коли в кіно багато фабул, багато гумору, але водночас містику, де ми можемо показати щось, чого немає в реальному житті, і екшн, який люблять глядачі» [109]. Фільм «Тіні забутих предків» утілює ці три якісні сегменти – містику, комедію, екшн – у проєкції на масову молодіжну аудиторію й по-особливому резонує з історичним часом – початком Євромайдану, Революції Гідності, гібридної війни з боку РФ, у яких активним і трагічним фігурантом постає саме молодь. Відтак його прокат не вичерпує свого потенціалу, а митець вирішує надалі розробляти більш радісні й оптимістичні історії й невдовзі береться за тінейджерську комедію, яка також знаходить велику кількість прихильників.

На сьогодні можемо говорити про два етапи творчості Л. Левицького як режисера, сценариста, продюсера, кліпмейкера, кінознавця, рубежем для яких стала повномасштабна російсько-українська війна: 1) 2004–2021 рр. – період художнього, ігрового кіно (повнометражні «Штольня» (2006) – перший успішний український комерційний фільм-горор для молоді; «Ломбард», «Тіні забутих предків» (обидва – 2013), «#SelfieParty / Селфіпаті» (2016), «Скажене весілля – 3» (2021) та ін.); 2) 2022 р. – по сьогодні – період головно документального кіно («Йди за мною» (2022, про визволення від рашистів міста Ізюма), «Ми були рекрутами» (2024, про вояків-добровольців 3-ї ОШБр)).

У портфелі митця – низка скасованих російськомовних та англomовних ігрових фільмів (наразі неактуальних), зате на 20 листопада 2025 р. заплановано

вихід у світ знову художнього «повного кадру» «Killhouse / Кіллхаус», бойовика-трилера з українськими захисниками як акторами.

Слід наголосити, що Л. Левицький займає активну промілітарну позицію, комунікує з ГУР, бойовими бригадами й прагне через свою творчість показувати українську військову елітарність, супергероїзм – на найвищих майданчиках, а разом – розбудовувати «правильне вітчизняне кіновиробництво, розраховане на світового глядача» [108]. На його переконання, кіно в наші складні часи мусить надихати, рятувати життя й водночас нести «світові культуру своєї країни». У цьому сенсі режисер – великий патріот рідного кінематографа, хоч навчався секретам кінотворчості в Німеччині, США, утілює «голлівудський» кіноформат.

Фільм «Тіні незабутих предків» Л. Левицький вважає своєю першою серйозною сценарно-режисерською роботою, а його задум пов’язує із життєвим фактом: почутій 2012 р. від старенького дідуся древній карпатській легенді [96] про загублену згарду (гуцульську шийну прикрасу релігійного призначення) і Книгу Тіней. «Знахар знався на травах і жив високо в горах, я випадково з ним познайомився, – розповідає в інтерв’ю митець. – Він мені розказав цю історію за умови, що я її пущу в широкий загаль. Обіцянку я виконав, а він помер» [128].

Улітку 2012-го Л. Левицький із командою вже починає працювати над стрічкою, а незадовго до її завершення – навесні 2013 р. – анонсує в розмові із журналістом: «На початку події відбуваються в далекому 1810 році, потім переходять в наші дні, продовження сюжету в Чернівецькому університеті і українських Карпатах. Там головних героїв чекає перевірка на “міцність”. Містична атмосфера присутня майже в кожному кадрі. Зупинити злих духів справа не з простих, тому героям доводилося виконувати низку складних трюків. Кожен з них актори відпрацьовували на тренуваннях. Справжньої крові на знімальному майданчику вдалося уникнути, а ось синці були майже у всіх. Зараз “Тіні незабутих предків” (Unforgotten Shadows) на завершальному етапі. Паралельно зі зйомками стрічка монтується та додається комп’ютерна графіка» [29]. Також він зацентровує проблему з доббором акторів, особливо – головної

героїні, безрезультатні кастинги понад 5000 осіб у найбільших містах країни: «...ми не знаємо, як виглядає сучасний український герой. Який він – український молодий герой? Чим живе та хоча б яку музику слухає? Ніхто не дасть чітку відповідь. Тому що не існує стереотипу молодого українця. А він повинен бути, і створювати його потрібно через кіно. <...> в “Тінях...” все буде “від вітчизняного виробника” – наші герої, наші жарти і наша музика. І, зрозуміло, говорити герої теж будуть українською мовою» [29]. У роботу було вкладено чимало коштів, але, за твердженням митця, фільм постає набагато вартіснішим: «В Україні можна робити недорого дуже якісне кіно, і для цього є все необхідне. Наприклад, чудові природні локації – Карпати, море та старовинна архітектура, і все це можна за копійки отримати для зйомок» [29].

Над створенням фільму працювали українські та зарубіжні професіонали молодого і старшого покоління (див., зокрема, Дод. 2.3.1): поряд із Л. Левицьким (режисером-постановником і сценаристом) – Валерій Крижановський (другий режисер), Олексій Северин (асистент режисера); Андрес Селіванов (сценарист, продюсер, режисер дубляжу), Наталія Левицька, Жан-Данієль Захаріас (виконавчі продюсери), Денис Кошелев, Руслан Менжицький (співпродюсери); Наталія Данюк, Олександр Матієнко (композитори); Марк Еберлі (оператор-постановник), Дмитро Недря (оператор-постановник другого складу), Ігор Присяжний (фотограф, оператор), Костянтин Чужицький (постановник трюків), Сергій Шляхтюк (асистент постановника трюків); Олена Лаба (кастинг-директорка); Ігор Кулинич, Роксолана Кравчук, Любомир Левицький (майстри монтажу); художники – Олесь Юсипчук (концептуаліст), Олександр Ясура (постановник), Софія Русинович (костюми); Вадим Гребенюк (PR-директор кінокомпанії Suspense Films). Великим успіхом Л. Левицький вважає те, що вдалося залучити до знімального процесу Марка Еберлі (Mark Eberle) – відомого й надзвичайно працювального, умілого голлівудського оператора, який знімав «Небесний форсаж», «Сутінки» тощо. «В нього була мрія зняти фільм у Східній Європі, а моя історія взагалі його підкупила, – розповідає автор фільму. – Співпраця з Марком Еберлі принесла неймовірний досвід. Зйомки були дуже

важкі, ми піднімалися на висоту півтори тисячі метрів у Карпатах, було холодно, мокро. Мені так страшно іноді ставало, думаю, привів людину з Голлівуду, взув у гумові чоботи, що він мені скаже? Та Марк Еберлі ніколи не відпочивав, не просив ні кави, ні чаю. Великий плюс американців у тому, що вони всі трудяги, вони не думають, як вони виглядають, на якому кріслі сидять, – важливий результат! <...> Марк каже: “Любомире, дочекайся мене – ти зекономиш на операторові, бо я буду знімати за тарілку борщу”. Йому дуже сподобався український борщ» [128].

Не підвела й зіркова акторська команда, яку, зрештою, вдалося зібрати. «Головні герої фільму – це вісім молодих людей до 25 років. Є, звичайно, і старші актори, маму одного героя грає Ольга Сумська. <...> У фільмі дуже багато гумору. У нас є герой, якого зіграв Паша Лі, так ось, це український Джим Керрі!» [78], – каже Л. Левицький. У головних ролях знялися Дмитро Ступка (1986), Павло Лі (1988–2022), Олена Мусієнко (1990), Владислав Никитюк (1992), Богдан Юсипчук (1988), Марина Шако (1987), Роксолана Кравчук (1987), Софа Галабурад (1989) (див. Дод. 2.3.2); у другорядних – Ольга Сумська (1966), Микола Боклан (1963), Олег Цьона (1962), Юрій Розстальний (1960), Валерій Легін (1954), Володимир Нечепоренко (1949), Костянтин Лінартович (1951), Ольга Фреймут (1982), Орест Стафійчук, Микола Береза (1982), Ровшан Гусейнов (1954). Режисер планував запросити на роль мольфара Богдана Ступку (1941–2012), але той уже тяжко хворів [128].

Вагому роль відіграє вдале, упізнаване музичне оформлення кінокартини: у ній звучать саундтреки сучасних українських, англійських, американських рок-і панк-гуртів «The Hardkiss» («Shadows Of Time», «October»), «O.Torvald» («Знову сам»), «Ragga Sapiens» («Сонце палає»), «Dead Boys Girlfriend» («Babies it's evil»), «Massive Attack» («Paradise Circus» («Zeds Dead Dubstep Remix»)), «Champagne Morning» («Culture»), «Green Day» («Kill The DJ» (OST – трейлер)).

Цікавим є факт мовного дубляжу фільму, хоч і в оригіналі він був знятий українською: це зроблено студією Le Doyen Studio на вимогу прокатника B&H, але й сам Л. Левицький – прихильник такого підходу, який допомагає досягнути

«голлівудського ефекту», а також краще передати настрої та інтонації героїв у звукозаписній студії, ніж під час знімального процесу на майданчику. Ролі, зокрема, озвучують українські актори: Ваня-Волян – Андрій Федінчик (1985), Артур – Дмитро Сова (1983), Вова – Павло Лі (1988–2022) та ін.

Художник О. Юсипчук в одному з інтерв'ю говорить про бажання творчої групи фільму зробити в подальшому його продовження: «Зазвичай фінал фільму залишається відкритий. Особливо жанр “попкорн-муві” – фільми, що мають розважальний формат. Якщо розвага вдалась і люди прагнуть продовження, то другу частину можна робити. В планах продовження є, але все буде залежати від зборів» [130]. Утім зреалізуватися задумам перешкоджає початок російсько-української війни.

У багатьох інтерв'ю Л. Левицький, розповідаючи про фільм, коментує свої творчі зв'язки з М. Коцюбинським та С. Параджановим, про життя і діяльність яких знав із юних літ, народившись і вирісши у Верховині. Так, він відверто дистанціюється з автором фільму-зачинателя вітчизняного поетичного кіно, з одного боку, прагнучи заповнити «порожнечу» саме на комерційному кіноринку (в іншій ніші), а з другого, – не претендуючи на славу національного лірико-філософського жанру, уже добре відомого за межами України. Його робота – «це історія щасливого кохання», «містичний молодіжний трилер, з хепі ендом», – зазначає режисер і додає: «Загалом фільм “Тіні незабутих предків” не має нічого спільного з фільмом “Тіні забутих предків” Параджанова. Окрім деяких речей. Це містика, що була не відкрита в тому фільмі, але була прописана Коцюбинським <...>. А також деякі локації. Ми знімали в хаті, де знімали “Тіні забутих предків”, хоча складова сцени була абсолютно інша і дуже містична. <...> Фільм зроблений модно, за сучасними тенденціями, як робить Голлівуд» [128]. Водночас митець відчуває особливий духовний контакт з автором повісті (ще й народилися обоє 17 вересня), поділяє його інтерес до міфології Карпат, до містичного, саме його прагне представити у своїй стрічці як один із меседжів читачеві епічного шедевра, який сам ретельно опрацьовує у творчому процесі.

Ми зауважуємо такі **ідейно-художні «перетини»** фільму Л. Левицького з культурними архетворами М. Коцюбинського та С. Параджанова:

1) *на рівні номінування, назви* – автор використовує інтертекстуальний прийом відштовхування-заперечення, оповідаючи про «незабутих» пращурів, себто таких, які живуть у пам'яті нового покоління, а отже, воно потребує їхньої духовної присутності, і на цьому тримається неперервність роду й народу; але оскільки фільм містичний, то йдеться ще й про іншу «присутність» – вічне буття носіїв особливого знання, дару, служителів культу (і світлої, і темної сили) – принаймні про них мовиться у творі – у якомусь із вимірів Усесвіту, велику ймовірність не лише зіткнутися з ними під земним сонцем і бути долученим до їхніх надчасових «місій», а й насправді щоденне життя людей за їхніми законами добра і зла;

2) *на рівні змістовому (тематичному, ідейному)* – тут також виявляє себе прийом відштовхування-заперечення: сутнісним фоном твору є одвічна боротьба добра і зла, заручниками якої стає людська доля, утім юні закохані – не Іван та Марічка, але Ваня й Анжела (спостерігаємо частковий перегук імен із творами-попередниками, поширену росіянізовану форму (Ваня), інтернаціоналізацію (Анжела) – борються за своє життя, щастя і перемагають зло. Відома тенденція в українській критиці приписувати і Коцюбинському, і Параджанову негативне тлумачення образів «забутих предків», їхніх загрозливих «тіней»; цього погляду дотримується, зокрема, О. Брюховецька, яка пише: «...і в повісті, і у фільмі назва має <...> значення: минуле, залишаючись у тіні, зловісно тяжіє над теперішнім, – “Тіні забутих предків” про те, як мертве володіє живим» [20, с. 40]. Натомість ціннісна інтерпретація Л. Левицького протилежна: молоде покоління – носій героїчного духу пращурів, які є міццю і силою роду, навчителями для нащадків;

3) *на рівні образності* – у творі є мольфари з примітною зовнішністю та здібностями, лихий до людей аридик, гірська природна локація як одне з місць подій, фрагментарно зафіксований карпатський побут, елементи одягу, речі; від поетичного кіно перейнятий образ часу-руху, надчасу.

Відмінними ж у «Тінях забутих предків» щодо творів-попередників є:

1) *два опрeдмeтнeні чacові плaни й лoкaції* – Кaрпaти 1810 p. і cучacнe міcтo, універcитeт, гopи;

2) *сюжeт* – дeмoн шукae ocтaнню згapду (дeв'ять poків тoму її випaдкoвo знaйшли в Кaрпaтaх тa пeрeдaли як цінний екcпoнaт універcитeтy), щo дoпoмoжe йому пoвepнути мoгyтніcть злy, кoлиcь oдібpaнy «кoлoм cили» мoльфapів; він yжe здoлaв усіх зaхисників згapд, вивpaвши чapівнy pіч із ceрцями чoлoвіків, пpoтe ocтaнній із них ycтиг вийняти мaгічну рeлiквію із ceрця й зaхoвaти; зaгиблий бaтькo Вaні, a пoтім і він – нoвітні oхoрoнці cвятині; дeмoн, пpикинувшиcь cтyдeнтoм, тoвapишeм, мiтить клeймoм і вбивae чoтирьoх oднoкypcників xлoпця, їхнього виклaдaчa, пpoтe з дpyгoм і кoхaнoю, зa підтpимки нeвмиpyщих мoльфapів, юнaк дae гідний і пeрeмoжний бій apідникy;

3) cтpічкa нe дeтaлізує aвтeнтикy, фoльклoризм кaрпaтcькoгo кpae, лиш eскізнo, aлe дyжe яcкpaвo пpeдcтaвляє рeгioн як eкзoтикy, цiкaвинкy для пoпyляpизaції – зa зaдyмoм митця – eтнoгpafічнoгo poзмaйття Yкpaїни y cвіті;

4) фiльм мapкoваний «aмepикaнcькими» (гoллiвyдcькoї шкoли) жaнpoвими eлeмeнтaми тpилepa й гopopy: yбивcтвo в кaдpі, вapіювaння й дeтaлiзaція тaкoгo poдy cцeн, пpимітний типaж кiнoдiви (гoлoвнa гepoїня-кpacyня y фaктypі Coфі Лopен), зaгpoзливoгo вeлeтa, вaнтaжiвки-пepecлiдyвaчки, чacткoвa чи пoвнa мeтaмopфoзa пepcoнaжa (oчeй, oбличчя, тiлa) y кaдpі, cвітлo-шyмoві eфeкти, eмoційнa кoльopoгpa з нaгнітaнням чopнoї бapви y фiнaлі тoщo.

Cвідoмo чи нi, aлe, нa нaшe пepeкoнaння, Л. Лeвицький cвoїми «Тінями...» cтвopив oдин із нaйяcкpaвіших кiтчeвих фiльмiв нa yкpaїнcькoмy кiнopинкy пoчaткy ХХІ cт., – iдyчи зa шeдeвpaми, cпpocцyючи тa aдaптyючи їх дo cмaків cвoєї aудитopії.

Ю. Кoвaлiв y «Лiтepaтypoзнaвчій eнциклoпeдії» (2007) нeгaтивнo тpaктye явищe кiтчy: цe «мeхaнічнo викoнаний твiр, в якoмy бeзcистeмнo нaгpoмaджeні пoвepxoві, iнкoли opнaмeнтaльні eлeмeнти, пoзбaвлeні фyнкцioнaльнoгo пpизнaчeння; poзpaхoваний нa пepecічнoгo рeципiєнтa з нeвибaгливим, чacтo нeвиpoблeним cмaкoм. Iнoді мae ceнтимeнтaльнe зaбapвлeння» [101, т. 1, c. 482]. Yчeний yбaчae в кiтчi «aдaптaцію eceтeтичнoгo мaтepіaлy дo пoтpeб мoди,

утилітарних інтересів, схильних до імітаційного утрирування форми, вироблення примітивної чуттєвості», прояв втрати «зв'язків з фольклорною стихією» [101, т. 1, с. 482]. Нам більш умотивованим і переконливим видається висвітлення проблеми кітч в монографії «Кітч і література. Травестії» (2008) [33] літературознавиці Т. Гундорової.

Зауважимо, що фільм був створений у період критично-ревізійної переоцінки естетики українського поетичного кіно, що гучно заявила про себе на зламі 2000–2010-х рр. – на пікові постмодернізму й кітчевої культури (статті О. Брюховецької та ін.). У своїй праці Т. Гундорова наголошує на особливому зближенні постмодернізму й кітч та справедливо зазначає: «Кітч – мікромодель масової культури, семіотична програма якої – імітування, копіювання та перетворення мистецтва на товар. Після романтизму, який спонукав зацікавлення красивим, кітч живе у кожному мистецькому явищі. Мистецтво бореться з ним або, навпаки, використовує естетичну природу кітч, коли, подібно до вірусу, прищеплюється до мистецького явища (артефакту), проникає в нього і трансформує його, породжуючи нові формальні та смислові видозміни. Таким чином, кітч – це своєрідний засіб перекодування, і зокрема травестіювання високої культури» [33, с. 4].

Справді, уже в самій назві фільму є апеляція до класичних взірців українського письменства й кіно: вони постають «високим» контекстом, від якого творці новітніх «Тіней...» відштовхуються з декларуванням заперечення, пропонуючи свій кінопродукт масовому глядачеві й щедро насичуючи його кліше – очікуваними, упізнаваними поп-елементами сучасного кінематографа.

Спираючись на теоретичні міркування Т. Гундорової, кваліфікуємо фільм як кітч «ненаївний», тобто свідомо створений; добавчаємо в ньому прояв кітч-«стьобу» [33, с. 7, 249–256], утім не над його архетворами, а радше над жанровою схемою, із якої «мусить виформуватися» новітнє українське кіно. Це еклектика – мікс національного епосу, регіональної екзотики, міфології та молодіжного мистецтва з його упередженою формулою «секс – драгс – мат» [178], трилера, горору, заснований на таких принципах творення, як репродукція, стилізація,

імітація, колаж. Фактично, твір зафіксує дисгармонію – історичну, суспільну – між елітарною та популярною свідомістю й легко іронізує над нею, водночас натякаючи, наскільки далекою в плані смаку є «ера поетичного кіно».

«Сьогодні вітчизняне кіно опинилося у стадії застою, з тією самою проблематикою, що і півстоліття тому, – пише О. Ямборко в статті 2015 р. – Апелювання до “Тіней...” – чи то виражально, чи то номінально (фільм “Тіні незабутих предків” реж. Л. Левицького (2013)) – наразі не дає еволюційного поштовху» [180, с. 128]. Подібні не вельми хвалебні відгуки про кітчеву кінострічку (І. Грабовича, А. Кокотюхи, Ю. Луканова, А. Лях та ін.) існують у вітчизняній критиці вже понад 10 років і є навіть бажаними для режисера, стимулюючи інтерес до його роботи [128], проте, на наш погляд, вони потребують перегляду, а фільм – переоцінки, адже, за влучним спостереженням Т. Гундорової, кітч може виходити за свої питомі межі – естетизуватися – залежно від ставлення до нього реципієнтів [33, с. 26–33]. І з «Тінями незабутих предків» за останні роки, переконані, сталася саме така ціннісна трансформація.

Оповідючи про процес зйомок фільму, Л. Левицький не раз акцентує на містиці, як-от: «У мене дуже розвинуте шосте чуття. Я можу робити якусь річ, не знаючи для чого, але я знаю, що мені це треба робити – і через півроку дізнаюся, для чого я це робив. Сила постійно мене веде. Я уникав дуже багатьох речей, які могли зі мною трапитися. Навіть на зйомках “Тіней незабутих предків” група бачила містичні речі – людей у білому. Ми знімали вночі сцену погоні в лісах, де не живе ніхто сорок кілометрів навколо, і о п’ятій годині ранку виходить з лісу людина в білому, постояла на дорозі і знову зайшла в ліс. І всі так злякалися, кажуть: хто це такий? Потім ми змінили місце зйомок, і та сама людина в білому з’явилася в іншій стороні лісу. Група так налякалася, що боялися знімати. Актори дуже переживали, щоб нічого не трапилося» [128]. Митці володіють прогностичним даром, і їхні твори, навіть популярного змісту, можуть проглядати в завтра. У наш надважкий час, коли реалії значно страшніші, аніж жахастик, фільм став джерелом оптимізму й підтримки для українців. Він вийшов на екрани 2013-го за два тижні до побиття «беркутівцями» на київському

Майдані Незалежності студентів, які протистояли політичному злу всередині країни; через вісім років і його автори, і актори, і поціновувачі стали на бій із зовнішньою – російською – злочинною агресією: зокрема Л. Левицький, П. Лі, В. Никитюк, Ю. Розстальний, А. Селіванов – як волонтери, Д. Сова, А. Федінчик – як воїни ЗСУ. 6 березня 2022 р. П. Лі, розвозячи гуманітарну допомогу, загинув від ворожого обстрілу в Ірпені. Творчі побратими, ушановуючи його пам'ять, «надали вільний доступ до фільму “Тіні незабутих предків” (відмовившись від жодних роялті. – *І. М.*) усім телеканалам та закликали всіх, хто подивиться фільм, зробити будь-який внесок на рахунок ЗСУ, щоб підтримати наших захисників» [62] (див. Дод. 2.3.4). У такий спосіб кінострічка стає ближчою до глядача, інтенсифікує патріотичну семантику, зокрема через українськомовне звучання, національний тип героя й національно-культурні топоси, мотив протидії злу й переможний пафос, віру в молодих співвітчизників та їхню відданість стороні світла, і реально підтримує незламність України, маючи численні перегляди на різних платформах.

Висновки до розділу 2

Понад 10 творів М. Коцюбинського вийшли на екран упродовж століття: це «Навздогін за долею» М. Терещенка (1927, за повістю «Дорогою ціною»), «Фата моргана» Б. Тягня (1931), «Пе-коптьор!» В. Карасьова (1956), «Коні не винні» С. Комара (1956), «Дорогою ціною» М. Донського (1957), «Подарунок на іменини» Л. Осики (1991) та ін. Світової слави з-поміж них набули «Тіні забутих предків» С. Параджанова (1964) – стрічка, яка започаткувала школу поетичного кінематографа.

Українське поетичне кіно як художній феномен – досі спірна проблема в мистецтвознавстві: дискутується його стильова єдність та ідейна спрямованість, зокрема антиколоніальна, національна. Культурно- та історично-порівняльний підходи дозволяють кваліфікувати артефакт як полістильове неомодерне явище, що функціює в новотворенні й розмаїтті форм, а ядром художнього дискурсу має високу ідейність, індивідуалізм, естетизм, свободу людини й нації, філософізм.

Фільм Параджанова трансформував неоромантичну повість Коцюбинського в постсталінський період зрілого шістдесятництва й сингармоніював у ній ключові коди своєї доби вкупі з трагічним світосприйняттям людини-митця, на пам'яті якої – жахливі злочинства тоталітарного режиму й духовне насилля. Тому так яскраво вималювано в ньому неасимільований гуцульський «космос» – осібний, вільний, природний, натхненний, підпорядкований єдиному Богу та фатуму.

Стрічка С. Параджанова – це висока полиця української культури, над якою працювали видатні митці, котрі разом перевершили самих себе у творчості: Г. Якутович монументалізував персонажів і час із наголосом на візантійській іконічності, досяг «живого» зображення й обіграв традиційні барви українського орнаментування, зробив колір (чорно-білий, палітру) маркером душі героя; М. Скорик представив образ карпатського краю у звукові через умілий добір народних мелодій, інструментів, жанрів, доважок власних ліричних композицій, багатоголосся кадру; Ю. Ілленко продемонстрував віртуозне володіння камерою і справжні секрети майстерності, які неможливо просто повторити і які вразили світил європейського кінематографу; І. Чендей адаптував текст повісті під режисерську візію, щоб вирівняти подієве тло, на злобу дня – внести соціальний акцент і мінімалізувати релігійно-міфологічний, але, крім цих нюансів, історія розбитого серця і зламаной долі показана за авторською версією; С. Параджанов зумів із талановитих фрагментів створити видатну художню мозаїку фільму.

Кітчева екранізація твору – «Тіні незабутих предків» (2013) Л. Левицького – побудована на відштовхуванні від повісті й фільму-попередника (у час, коли класичне зазнавало постмодерної іронії), насичена міфологією, містикою, поп-артом і по-своєму несе ідею любові, зв'язку з пращурами, краси рідного краю й автентики. Її голлівудський канон по-особливому зрезонував з історичним часом, вивівши образ молоді, яка протистоїть одвічному й невитравному злу, мусить продовжити оборонну місію предків, які поборені тьмою, але не зламані.

Кіноверсії повісті, як і графічно-живописні роботи за нею, зреалізують естетичну функцію, утім помітно збагачують її націєвірною компонентою.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНО-МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ «ТІНЕЙ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»

Сценічно-музичний художньо-рецептологічний контекст «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського розвивається паралельно з графічно-малярським та кінематографічним, виформовуючись на зламі 1950–1960-х рр. і сягаючи піку в наші дні. Тут вирізняємо музично-танцювальні, музично-драматичні спектаклі й суто музичні (музично-пісенні) популярні й електронні твори, які звучать зі сцени й прокручуються на мережевих ресурсах. Поява таких артефактів у нашій культурі пов'язана як із діяльністю видатних митців свого часу – композиторів, лібретистів, режисерів, сценаристів, хореографів, акторів, нараторів та ін., так і з новітніми здобутками програмування й технологій, завдяки яким передусім музичні твори повністю або частково (на рівні тексту, мелодії чи того і того) генерує ШІ, а відтак у них відсутня категорія персоналізованого авторства. Ці групи творів, звісно, різняться за своєю художньою якістю, оригінальністю, складністю тощо, а проте є цілісними, завершеними, несуть естетичний зміст своїй аудиторії поціновувачів. Вони виразно репрезентують стилістику свого часу – реалістичну, неомодерну, постмодерністичну, еkleктичну, у якій проявляє себе фольклоризм, неофольк, постнеофольк і мистецький синтетизм.

3.1 Український балетний неомодерн: неоромантична й неокласицистична версії повісті

Повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського надихає на творчість вітчизняних майстрів балету й у танцювальній репрезентації на театральних помостах України ставиться вже 65 років. Найбільш відомими є дві національні музичні версії балету «Тіні забутих предків» – класична композитора київської музичної школи, обдарованого вихованця Л. Ревуцького Віталія Кирейка (1926–2016) і сучасна композитора львівської музичної школи, талановитого учня М. Скорика Івана Небесного (1971) (див. Дод. 3.1.1). Очевидно, що між митцями

є творчий діалог, заснований і на любові до української літературної класики, яку вони дуже ефективно й оригінально, у багатьох жанрах інтерпретують мовою музики; і на любові до України, історії та сучасності якої присвячена чимала кількість неперевершених творів маестро; і на високій духовній та музичній культурі, розумінні глибинної суті мистецтва, яке покликане об'єднувати й підносити націю, говорити мовою її душі; і на образотворчій спадкоємності, якою певною мірою можемо пояснити звернення до повісті М. Коцюбинського і її музично-балетну розробку.

В. Кирейко народився на Дніпропетровщині; його життя тісно пов'язане з Полтавщиною, де визріває і розвивається музичний хист юнака під батьковим впливом, і з Києвом, де здобуває професійну освіту – у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського (1949) (нині – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського), а в подальшому багато і плідно працює і творить.

1959 р. В. Кирейко пише музику до балету «Тіні забутих предків» (цьому нібито, як і у випадку з фільмом С. Параджанова, послугувало звернення родини письменника) (див. Дод. 3.1.3). На той час у його доробку вже є численні пісні, романси, хори і твори великої форми – кантата «Мати» (1949), «Українська симфонія» (1953), опера «Лісова пісня» (1957). Маестро виходить на пік своєї творчої форми, і балетна «психологічна драма» [141, с. 70] «Тіні забутих предків» очікувано стає видатним музичним явищем свого часу. Учені відзначають уміле звернення митця до гуцульського фольклору, стильову єдність музики, розгорнуту систему лейтмотивів і виразний симфонізм твору [58, с. 188–189], простежують у ньому риси примітного майстрові «постромантизму й фольклоризму» [117, с. 398].

Першу постановку балету здійснює 1960 р. Львівський державний театр опери та балету імені Івана Франка (нині – Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької) – на лібрето Флоріана Коцюбинського (1921–1991, художника, скульптора, онука М. Коцюбинського) і Наталії Скорульської (1915–1982, балерини, балетмейстерки, лібретистки,

педагогині) у хореографічній розробці Тамари Рамонової (1921 – після 1991, російської балерини, балетмейстерки, педагогині). Балет містить три дії (вісім картин), у яких різнопланово зображено життя гуцулів та красу карпатського краю і контрастно представлено взаємини й устремління Івана й Марічки та Мольфара й Палагни. Перша дія веде глядача від дитинства головних героїв до загибелі Марічки; друга й третя розповідають про кількарічні скитання Івана після цієї трагедії, повернення додому, намагання жити по-людськи, тугу за Марічкою, крах шлюбу з Палагною, чергову втечу в ліс, зустріч із нявками і Марічкою з-поміж них, загибель в урвищі [147, с. 122]. Дослідниця К. Куртева зауважує значний інтерес В. Кирейка до масштабних сцен: весільного походу, самого весілля, танців чоловіків на полонині, прощання з Іваном у фіналі, танців під час поховання, і наголошує, що так митець передає «традиції і побут гуцулів, їхні звичаї та обряди, що було закарбовано у повісті М. Коцюбинського» [95, с. 135–136]. Утім публіка не сприймає хореографічну репрезентацію музики В. Кирейка, зроблену Т. Рамоною: постановниці балету закидають надмірне зосередження на соціально-побутовому, а відтак сюжетну однолінійність; недоречне, далеке від ідейного пафосу архетексту понтомімно-дивертисментне втілення фабули. Як слушно пише Л. Хоцяновська, «музика у балеті <...> існує в поєднанні з драмою та хореографією, багато в чому не лише визначає їх, але й залежить від них. В історії художньої культури між музикою і хореографією були різні співвідношення. В одних випадках хореографія йшла поперед балетної музики, а в інших, навпаки, новаторство у музиці вело за собою хореографію» [174, с. 719]. У балетному дебюті «Тіней...» талановита музика В. Кирейка, як видається, стає заручницею невдалої хореографії.

1963 р. у Києві на сцені Академічного театру опери і балету УРСР імені Тараса Шевченка (нині – Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка) ставлять нову хореографічну версію балету – у редакції Н. Скорульської як балетмейстерки і лібретистки. Очевидно, наближення ювілею М. Коцюбинського спонукає творців дійства більш уважно прямувати за текстом, а ще – реабілітуватися за попередню невдачу й представити глядачеві

справжній шедевр. Акцент було зроблено на фольклорній традиції в культурі танцю, етнографічній сценографії, що окремі критики розцінили як надмірність, особливо в завершальному епізоді похорону-«веселощів», а проте, висновує М. Загайкевич, це вже була цілісна філософсько-психологічна драма, правдива і зворушлива розповідь – музично-танцювальною мовою – «про красу людської душі, про кохання, що перемагає навіть смерть» [58, с. 84, 190–191]. Спектакль має успіх, випромінює національну енергетику, що послугувало аргументом до його вульгарно-соціологічних інтерпретацій і зняття з репертуару на довгі роки. В умовах посилення тоталітарного тиску й репресій балету судилася та сама «заборонна» доля, що й українському поетичному кіно.

Автора музики В. Кирейка «трагедія» «Тіней...» ще більше утверджує в необхідності сценічного донесення рідному народові мовою мистецтва високого, духовнотворчого слова кращих українських письменників модерної доби, яка цінувала красу й людську свободу. У 1960-х рр. він створює балети, кантати, опери, симфонії за творами Т. Шевченка, О. Кобилянської, І. Кочерги та ін., а водночас продовжує експериментувати з повістю М. Коцюбинського та своїм балетом за нею, вишукуючи нові жанрові формати для їх представлення. Так, у 1960-х рр. на основі балету «Тіні забутих предків» з'являється сюїта для скрипки й фортепіано (див. Дод. 3.1.3). Цей цілковито самостійний музичний твір чітко зорієнтований на текст повісті й містить шість частин – «Танець ватага з вогнем» (Moderato), «Танець вівчарів» (Allegretto), «Палагна перед дзеркалом» (Moderato semplice), «Дует Марічки та Івана» (Moderato, dolente), «Голосіння Палагни» (Andante, lamentoso), «Козачок», які «узагальнюють провідну сюжетну лінію, розкривають риси характерів і відносин головних героїв крізь низку танцювальних номерів і сцену голосіння» [69, с. 47]. Маєстро логічно й водночас яскраво вплітає у твір імітовану гру трембіти, коломийкові й арканні ритми, скрипкові надриви, жанрові переходи, як-от козачка в гопак, драматургійно увиразнює голосіння, надзвичайно віртуозно працює з темами, емоційною системою твору. У глибокій музикознавчій статті про сюїту науковка І. Климбус підкреслює превалювання в ній танцювального чинника, наповнення частин

«пластичною гнучкістю мелодій із чутливо-виразовою образною персоніфікацією», указує, що, як похідна від балету, вона, «підкорюється сюжетним і психологічно-образним лініям твору М. Коцюбинського, пронизаного музичністю етнохарактерного побуту Карпат і музичними рисами манери вислову письменника», але разом із тим «доповнює повість, власне, музичними національно-своєрідними жанрами-архетипами та лексичними знаками (аркан, коломийка, голосіння, окремі інтонаційно-ладові й ритмічні прикмети музичної мови тощо)», себто є «дворівневим взірцем сюжетно-фабульного модусу програмності, в якому співіснують і взаємодіють образно-змістові та специфічно-мистецькі орієнтири літературного і хореографічного першоджерел» [69, с. 51].

1989 р. балет «Тіні забутих предків» на музику В. Кирейка набуває ще одного хореографічного втілення під орудою Вадима Федотова (1949–2022) (див. Дод. 3.1.2) – відомого артиста балету, балетмейстера-постановника з оригінальним художнім мисленням, заслуженого артиста України, згодом засновника хореографічної школи українського балету в Орландо (США), куди митець із родиною переїхав 1996 р. [4]. З артистами Київського театру опери та балету, своєї школи камерного балету, учнями Київського державного хореографічного училища (у масових сценах), за професійної допомоги асистентки-балетмейстерки Ірини Деплер він ставить вітаїстичний спектакль, сповнений любові, віри в життя, чуттєвості, попри те, що смерть залишається невідворотною. 1990 р. режисер Юрій Суярко (1930–1995) (див. Дод. 3.1.2) і студія «Укртелефільм» утілюють новаторське для українського кінематографа рішення екранізації спектаклю й цікаво, як на тогочасні технічні можливості, доповнюють сюжетно-хореографічний план твору знімальними ефектами, світло-колірною грою, акцентуючи той чи той ракурс зображення, наближаючи (або віддаляючи) героя чи сцену до глядача, затінюючи їх димом, віттям дерев, удаючись до прийомів багаторівневості, віддзеркалення, нашарування епізодів, навіть застосовуючи (це з професійного досвіду В. Федотова) елементи балету на льоду. Ролі виконують: Костянтин Костюков (Іван), Любов Данченко

(Марічка), Тетяна Андрєєва (Палагна), Дмитро Клявін (Юра Мольфар), Ігор Погорєлий (Чугайстир), Максим Мотков (Семен). Над фільмом також працюють асистент режисера Наталія Кравченко, художник Віктор Козяревич, оператори Юрій Бордаков і Микола Терехов, звукооператор Жанна Головач, диригент Іван Гамкало.

У своїй наративній частині твір близький до архетексту, майже не містить нових, не санкціонованих повістю епізодів (на відміну від фільму 1964 р.), однак і не все бере з неї, як-от сцен із дитинства головних героїв, окреслених дуже умовно. Натомість дійство постає як гімн молодості, красі, весні життя й природи, навіть боротьбі людини за своє щастя (у трикутнику Іван – Палагна – Мольфар); його насичує чуттєвість, тілесність, тонка еротика, утілена і самим запальним та спокусливим танком, і ніжними обіймами, доторками рук, обличчя героїв-танцівників, і виведенням на кін оголеної людини (у спеціальному костюмі), символічних сцен близькості; родова мудрість тривання з одночасним потрактуванням смерті як таємничого злиття з природою, переходу до іншого «я», іншого виміру буття. Постійним супутником і провідником у світ «тіней» у постанові є для Івана Чугайстир; складається враження, нібито вся балетна дія – це його оповідь глядачеві; після смерті Івана камера крупним планом показує тихий смуток Чугайстира, який притуляє до себе полишену Іванову сорочку, котра всимволізовує захист, оберіг, тут-присутність (у світі живих), – тепер уже чоловік в іншому світі. Узагалі одяг сценічних персонажів дуже продуманий, «такий, що сам промовляє»: це легкі й тонкі українсько-гуцульські строї (на відміну від перших постанов балету, коли виглядали заважкими) – для свята й повсякдення, а в нявок півпрозорі сріблясто-блакитні сукні, що відбивають місячне сяйво. Обрамлюють балет заставки-назви твору, і примітно, що перша з них – біло-червоно-чорна (символізує народження і життя з його кров'ю-любов'ю, а також журбу-страждання), а прикінцева – піщано-зелена, у тон шкіри Чугайстира, осінніх гір (відтінює вічний спокій) (див. Дод. 3.1.4, 3.1.5).

Постановка твору нагадує сюїтний варіант балету В. Кирейка: теж містить шість більш або менш розлогих танцювальних епізодів, уплітає карпатські теми,

гуцульську етнографію, музично-танцювальний фольклор, міфологію, релігію. А проте все в ній – ідейно піднесене над трагізмом, усе в розпорядженні долі, яку вміє чути людина гір, сама стаючи на бік фатуму. Тому, коли не судилося бути Івану з Марічкою за життя, – вони разом у смертному танці; натомість Палагні та Юру призначено йти спільно, – і на похороні Івана вони витанцьовують найзапальніше. Віра в мудрість світотвору – найдавніший заповіт життя предків.

Аналізуючи хореографію цього твору, К. Куртєва наголошує на глибокому знанні гуцульського танцювального фольклору й майстерності В. Федотова у доповненні його класичним танком: «У хороводі, який розпочинає першу дію, використовуються рисунки та положення рук, типові для народного танцю Прикарпаття. Сутичка між двома ворогуючими родами також реалізовувалась автором за допомогою виразних засобів танцювального фольклору гуцулів: стрибки з зігнутими ногами, рухи з бартками, підсічки, чоловічі підтримки. У сцені з табором чабанів автор зобразив гуцульський народний танець “Аркан”, спробувавши зберегти його фольклорну першооснову. Для танцю типова колова форма, виконання рухів на зігнутих колінах, багато стрибків, імітація гуцульських присядок, підтримки. У цьому епізоді синтез класичної та народно-сценічної хореографії відчувався найменше, порівняно з іншими сценами, тут домінували саме рустикальні принципи виконання рухів. Контрастним до “Аркану” стали створені дуєтний танець Івана та Марічки та варіація Марічки. У цих класичних формах В. Федотов продемонстрував вміння лаконічно поєднувати класичний та народно-сценічний танці, гармонійно доповнюючи класичні па виразними засобами гуцульського танцювального фольклору» [95, с. 137]. Дослідниця фахово аналізує техніку і поетику сольного танцю Марічки, дуєтного танцю закоханих, танців мавок, сольного танцю Палагні, дуєтного Палагні й Івана, Палагні й Мольфара тощо й висновує: «Автору вдалося академізувати масовий танець, зберігаючи його фольклорне першоджерело» [95, с. 138]. Примітно, що дуєтний танець Мольфара та Палагні – темпераментний, пристрасний, із тілесними пориваннями, що передано через сучасні пластичні рішення, складні підтримки. Натомість ліричний дуєт Івана й Марічки, пізнішу

сцену загибелі Івана побудовано класичними танцювальними засобами. Разом із тим, на думку К. Куртевої, дещо спрощено у творі показано апофеозну «фінальну сцену, яка мала стверджувати безкінечність життя та його невпинний рух»: В. Федотов обмежився «прийомами мінімалізму, зосередивши увагу глядача на продовженні хороводної дії, у той час як тіло у душу Івана забирали у свій полон нявки. Таким чином автор спробував не наслідувати психологічний контраст від суму до радості буття, закладений письменником, а наполягати на безкінечності обох дій» [95, с. 139].

Пишучи про український балет другої половини ХХ ст., Л. Хоцяновська наголошує на його стильовій двоколійності: неокласичній та постмодерній, і, відповідно, «орієнтації на стилі й форми художньої культури першої половини минулого століття (модерн, імпресіонізм, абстракціонізм, неокласицизм та ін.)» або ж пошукові «цілком нової моделі розуміння танцю і його репрезентації, а також відповідних формально-технічних тем, засобів і образів» [174, с. 720]. Із цього погляду, В. Кирейко і В. Федотов тяжіють до неокласики (відроджують класичні світоглядні парадигми культури), а саме неоромантики з примітною для неї чуттєвістю, яскравістю, етнографічністю як національною компонентою, фольклоризмом, філософізмом, естетизмом. Усе це актуальне для українства кінця 1980-х – початку 1990-х рр., коли постмодернізм лише заявляє про себе, а націю охоплює нова хвиля відродження, відтак мова неомодерної романтики на ціле десятиліття стає її мовою.

Якщо неоромантичний балет В. Кирейка і В. Федотова – це мова нації з її вітаїстичним самовідчуттям і дещо наївною філософією, то балет І. Небесного і В. Вовкуна – це мова держави з її трагічним самоусвідомленням, раціональним мисленням, акцентуванням вічного й нескінченного двобою добра і зла. І нарешті це не просто неокласика, а парость українського неокласицизму з його культом знання, майстерності, духовно-інтелектуальної звитяги, відкритістю до нового.

Балет «Тіні забутих предків» Івана Небесного на лібрето Василя Вовкуна (1957) у хореографічній постановці Артема Шошина (1991) (див. Дод. 3.1.6, 3.1.7) розпочинає сценічне життя під час гарячої хвилі російсько-української

війни, в умовах обстрілів і блекаутів: його світова прем'єра відбувається на початку грудня 2023 р. у Львівському національному академічному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької і стає «новим поглядом на українську класику» й «абсолютним фаворитом глядацьких сердець» (lvivoperaofficial, 03.09.2025).

Це чи не перший балет в історії, музика до якого з'являється після готової хореографії [48]. В. Вовкун, генеральний директор – художній керівник Львівської національної опери, автор лібрето, режисер-постановник та керівник проєкту «Тіні забутих предків», лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2025, за оперу «Лис Микита», балет «Тіні забутих предків», модерн-балет «Пізнай себе!», театралізовану кантату «Псалми війни!»), розповідає, що ідею створення балету за повістю класика літератури виношував давно – під впливом фільму С. Параджанова, знайомства й тісної взаємодії з М. Скориком, а особливо з пошани до свого наставника І. Миколайчука, у «Вавилоні XX» якого дебютував першокурсником й отримав творче благословення [118]. Він продумував композицію, змістові акценти, добирав співтворців, але найбільшим викликом стала музика до майбутнього спектаклю. Спочатку над нею взявся працювати М. Скорик, проте 2020-го маестро помер; використати його вже написані твори було б «повтором», адже хотілося, щоб балет вразив глядачів саме новизною, нестандартним прочитанням і був на всіх рівнях оригінальним. 2021 р. В. Вовкун погоджує участь у постановці дійства провідного соліста Академічного театру «Київ модерн-балет», балетмейстера А. Шошина і ставить йому завдання розробити модерну хореографію до твору, усе ще не маючи композитора. За свідченням А. Шошина, це його найкращий балет, який визрівав майже 3 роки: «Все сталося так, як мало статися. Це найдовша та найдивовижніша робота, над якою я працював. <...> Але вона вийшла саме в той час, коли була найбільш необхідною нашому глядачу. Цей продукт на сто відсотків український – про Україну та для України. Щасливий, що нам вдалося зробити його цікавим та на високому професійному рівні» [48]. У 2022–2023 рр. музику до балету пише вихованець М. Скорика, композитор,

директор Центру музичної інформації НСКУ І. Небесний, із яким В. Вовкун уже мав успішний досвід співпраці над оперою «Лис Микита».

Уся творча команда, яка долучилася до появи балету (див. Дод. 3.1.6), а це диригент-постановник Львівської національної опери Юрій Бервецький, диригентка, керівниця камерного оркестру Львівської національної опери Ірина Сташин, головний хормейстер-постановник Львівської національної опери, художній керівник Львівського муніципального хору «Гомін» Вадим Яценко, головна асистентка балетмейстера хореографка-педагогиня, артистка балету Академічного театру «Київ Модерн-балет» Тетяна Куруоглу, асистенти балетмейстера-постановника хореографи Анастасія Добровольська, Андрій Мусорин, костюмерка, художниця костюму Наталія Міщенко, головна асистентка художниці костюмів Жанна Малецька, литовський сценограф, художник світла Арвідас Буйнаускас, головний асистент художника світла Олександр Мезенцев, педагоги-репетитори Ігор Храмов, Тамара Левицька, Христина Мордзик, концертмейстери Світлана Крупей, Аліна Яновська, Максим Сасько, ведучі вистави Оксана Голованова, Андрій Білоус, солісти Анастасія Гончарова, Анастасія Яценко (сопрано), Ірина Чікель (голосильниця), Юрій Трищецький (колядник), балетна труппа, оркестр, хор Львівської національної опери, учні Львівської державної хореографічної школи Карина Воловик, Соломія Крамар, Марія Мельник, Марко Білоус, Роберт Матвеев, Іван Щербина – майстерні й віддані справі люди, яким удалося фактично за два місяці восени 2023 р. підготувати виставу (див. Дод. 3.1.8).

Для втілення головних дійових осіб готують кількох акторів: Анастасія Бондар, Роксоляна Іскра, Дарина Кірік, Ольга Пилипейко (у ролі Марічки); Арсен Марусенко, Сергій Александров, Максим Кадикало (у ролі Івана); Мар'яна Гресь, Марина Гулега, Романа Думанська, Ярина Котис, Олена Мицко (у ролі Палагни); Олександр Омельченко, Андрій Михаліха, Дмитро Коломієць, Ілля Устиненков, Артур Кокоєв (у ролі Чугайстра), Романа Думанська, Вікторія Зварич, Ілона Ключник, Уляна Корчевська, Катерина Супруненко (у ролі Вогню). В інших ролях постають: Богдан Ключник, Андрій Білоус (свати), Юлія

Єрмоленко (сваха), Андрій Білоус (батько Марічки), Ганна Єфременюк (мати Марічки), Богдан Ключник (батько Івана), Юлія Ушакова (мати Івана). Ролі друзів, подруг, міфічних істот виконують артисти балету. Помічаємо, що в переліку дійових осіб нема мольфара Юра, – це художнє рішення, згідно з яким Юр і Чугайстер – одне ціле, утілення зла з великим шлейфом слуг; так само немає у творі гір у традиційних декораціях – їх усимволізовує сіро-зелена стіна, біля якої відбувається дійство; у музичному оформленні немає народних мелодій у чистому звучанні – лише адаптована автентика тощо.

2024 р. балет «Тіні забутих предків» визнано переможцем у номінації «Найкраща танцювальна вистава і вистава фізичного театру» VI Всеукраїнського театрального Фестиваль-Премія ГРА. Його захоплено висвітлюють театральні критики [48; 60; 118–120], ретельно досліджують мистецтвознавці [3; 7], намагаючись проаналізувати той художній феномен, який глибоко вразив і українську, і зарубіжну публіку.

Як потверджує лібрето (див. Дод. 3.1.9), балет побудований за сюжетом архетексту: В. Вовкун не вносить у нього нових перипетій, проте дещо, як уже мовилося, «виризає» або ущільнює. Приміром, не наголошено смерті батька Івана після сутички з Гутенюком; злиті в один образи Чугайстра й мольфара як такі, що лякають вірянина своєю темною суттю; при цьому зло набуває онтологічного виміру, як про те оповідає карпатський переказ про сотворення світу разом Богом і Дияволом, а також підкреслюється його постійна присутність поблизу людини, а то й у людині. Посилюють роздвоєність світу космогонічні образи птахів, вогню, води. Така інтерпретація надає зображеному надчасовості, що підмічають критики: на виставі глядач не переноситься на початок XX ст., коли був написаний твір, а «наче перебуває між минулим і сьогоденням» [48]. Головний персонаж Іван «від перших тактів прологу й аж до самого закінчення всієї сценічної дії протистоїть первісному злу і його метаморфозам, втілюючи на сцені моральні цінності» [3, с. 100]. У кінці твору, померлий, піднятий натовпом як розп'яття, він усимволізовує Христа, який викупляє смертю гріхи всіх морально незрячих. Слушно пише Л. Назар-Шевчук, що «саме ці антитетичності – життя і

смерті, любові і ненависті, насущної миті і вічності – лягли в основу драматургічної концепції Василя Вовкуна <...>, який <...> намагається прозирнути крізь земне до небесного» [118].

У хореографічному плані балет побудовано як неокласику з елементами модерну й контемпорарі. «Дуалістичний чинник неокласичного балету слід розглядати каталітичним фактором усього дійства, – пише мистецтвознавець П. Бенюк. – <...> гуцульська обрядовість (колядки, співанки, прощальні голосіння, народні пісні, ритуали і традиції), доктринальна міць, образна надчуттєвість, різноманітність художньої репрезентації, глибина постановочного вирішення та складна хореографічна структура перенароджують дійство у незвичайно оригінальний, суто національний витвір. <...> перевідкривають українську хореографію у її розвитку, формуючи прогресивні виміри» [3, с. 98]. Л. Назар-Шевчук звертає увагу на багатофункційну роль кордебалету у творі: він розщеплюється на світ живих; світ «злих темних духів прагір» і тіней; образи природи (живий вогонь, водяна стихія) тощо [118].

Облаштування сцени спектаклю здійснене в стилі мінімалізму й хайтеку з його лінійністю, геометричністю, освітленням, палітрою – сірими відтінками з акцентом на яскравому (тут – зеленому): «...куби, що опускаються зі стелі, відкривають глядачу Карпати, але Карпати ніби з паралельної реальності. Світлові рішення, гра тіней, використання води у сценографії повністю занурюють у переживання героїв, дають можливість стати частиною дійства» [48]. Ця ж лінійність простежується в костюмах персонажів; вони не традиційні народні, як головно було в попередніх балетних постановках «Тіней...», а білі із сакральними ромбами (символами плодючості), а деколи з «проявами» інших – кривавих – знаків. Вирізнені – убрані в червоне (любов, пристрасть) і чорне (зло, смерть) відповідно – Палагна та Чугайстер. Так у творі дотримано ключової триєдиної колірної семантики, що простежуємо і в багатьох малярських роботах, і в кінофільмах С. Параджанова, Ю. Суярка. Символічно представлений і образ-локація дії, семантику якого витлумачує Л. Назар-Шевчук: «Василь Вовкун, з притаманною йому манерою радикальних та неординарних режисерських бачень

сцени, позбавляє останню бодай найменшого натяку на такі довгожданні та невимовно красиві карпатські краєвиди, немов вирізаючи чи не саму серцевину з першоджерела – повісті М. Коцюбинського. Такий сценографічний трюк достоту шокує, адже декорацією стає попросту глуха стіна (вона нагадує за фактурою скелю, з якої зірвалася головна героїня у Параджанова), хоч і асоціюється з переосмисленою в урбаністичному стилі будівлею» [118]. Це й «лісу без лісу», і прорікання «безвиході, неподоланності, яку й тільки можуть відчиняти духи і тіні, ховаючись у тій страшній загадковій скелі або виринаючи з неї», і фон, на якому відбиваються тіні тіней, приймаючи «на себе значення неймовірного віддалення в часі, немовби вибудовуючи архетипічну юнгівську, але множинну Тінь» [118]. Одна стіна сцени-скелі зелена; із неї проривається у світ людей Марічка-нявка, протягуючи руки до Івана; цим шляхом вирушає він сам назустріч смерті. На авансцені зроблено зелену доріжку, на яку ніхто не ступає впродовж спектаклю, а вкінці тут сходяться постаті головних героїв; вона символізує вічність душі, любові, творчості, вічні цінності. Так наголошено основну аксіологічну ідею твору – її «піднесено» реципієнтові через авансцену.

Особливістю цієї балетної вистави є те, що на сцені не тільки танцюють, а й перебувають і співають хористи, «які уособлюють духів предків» [132, с. 135]. Тож дехто з музикознавців, як-от німець Р. Діппель, вважає за доцільне жанрово кваліфікувати твір як балет-кантату – через його пісенний складник [118], утім більшість сходиться на тому, що такий доважок помірний і не змінює балетної поетики, а осучаснює її. На фоні численних сценічно-хореографічних новацій спектаклю його музику дослідники вважають якраз містком у реальність й у світ повісті Коцюбинського – з її описами Гуцулії, природного й людського виміру в усій розмаїтій повноті. Заслугою І. Небесного є те, що в балеті звучать «гори, дерева, трава, легіт-вітер чи грім, трембіти, голоси живих людей, биття їх сердець... <...> музика будує ті найглибші позасвідомі комунікаційні ліги <...> у спів-чутті від по-чутого, яке проектується і співпрацює з по-баченим» [118]. Вона експансивна й водночас плинна; близька до музики фільму 1964 р. своєю доступністю й авангардністю; наповнена традиційними «ідеями-знаками (клич

трембіт, коломийка, аркан, колискова, колядка, весільна ладканка, похоронне голосіння тощо)» і конкретними елементами («биття каменем скла у ящику, стуканням дерев'яними та металевими предметами, ламанням пластмасових чи дерев'яних предметів, шурхотінням, розриванням паперу, вигукуванням звуків, навіть одчайдушним зойком») [118], за якими простежуємо стильову взаємодію пост-неофольклоризму з наївним правдописом життя як рухом із національного в загальнолюдське. Музика демонструє «легендарно-шанобливе ставлення до світу предків» [118] – аж до найдавніших прародителів людини (утілює єдність біосу-етносу-космосу). Хор у музичному світі балету – елемент неоархаїки і побутовизації зображення: він відтворює людське щодення: «шумить» (кидає репліки, сміється, шепочеться), лається, скандує, розігрує обряди, а разом виконує роль ідейно-емоційного кульмінавання, демонструє високий клас співу.

Підсумовуючи одне зі своїх блискучих есе про «Тіні забутих предків» Львівської національної опери, Л. Назар-Шевчук слушно пише: «...думається, що з кругів понадземних надихали і підтримували творців цього балету і Лифар з Ніжинським, і Авраменко з Верховинцем, і Заклинська з Приймою іііі... (в контексті синтетичності самого жанру – це і Стравинський, і Каринська, і Курбас, який так геніально урухомив свій театр)» [118]. Тяжіння до високої класики, жанрової традиції, мистецького синкретизму, раціональне окреслення канонів, цінностей і вільне, чуттєве, сутнісне прийняття їх через елемент заперечення (як у сонетній будові), синтез національного й загальнолюдського надає творіві неокласицистичного характеру.

Неоромантична й неокласицистична балетні інтерпретації повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського на сцені України демонструють високу майстерність вітчизняних митців і творчих колективів, їхнє постійне прагнення до пошуку нових творчих шляхів, оригінальних ідей і талановите втілення цих відкриттів, а в умовах трагічного сьогодення знову тонко увиразнюють той високодуховний, естетичний образ України-Еллади, який віками намагаються знищити варвари.

3.2 Театральні постановки за твором: «Тіні забутих предків» у глядацькій залі й радіоформаті

Життя повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського на сцені музично-драматичних театрів України не таке давнє, як на сцені оперно-балетних, і триває головню з 2010-х рр., хоч режисерські задуми створити таку постанову з'являлися ще в 1960-х рр., як-от у знаного очільника Одеського українського драматичного театру Василя Василька (1893–1972) (нині – Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька). Приурочені ці спектаклі головню до 100-ліття з часу написання твору (1911) й відходу в засвіти класика літератури (1913), 150-літтю з дня його народження (1864), утім постійно виносяться на публіку й привертають усе більшу увагу театральних колективів і постановників.

Одним із перших – у березні 2013 р. – ставить п'єсу «Тіні забутих предків» за класичним літературним взірцем Рівненський обласний український музично-драматичний театр (див. Дод. 3.2.1). Митці намагаються йти максимально за письменником, творять граціозне сценічне дійство, насичене драматичною грою, музично-пісенним і танцювальним компонентами. Творча група вистави: автор інсценізації, режисер-постановник Ігор Борис; музичний постановник, диригент Зіновій Крет; хореограф Олексій Яриш; сценографка, художниця костюму, художниця-постановниця Анна Пілюгіна; художник зі світла Дмитро Усик; звукорежисер Богдан Сівак; помічник режисера Олександр Лоевський. Дійові особи та виконавці: Іван Палійчук – Олег Ягелюк; Марічка Гутенюківна – Юлія Крет, Оксана Муріна, Анастасія Фролова; Палагна – Ніна Ніколаєва, Наталія Тертичка; Мольфар – Станіслав Лозовський; Химка-чаклунка – Вікторія Фіськович; Чугайстер – Сергій Бондарук, Ігор Ніколаєв; ватаг на полонині – Георгій Морозюк, Віктор Янчук; батько Івана – Володимир Дьяков; батько Марічки – Віталій Зубченко; мати Івана – Емілія Морозюк; мати Марічки – Валентина Антонішина, Ольга Лозовська; Іван у дитинстві – Юліан Петрів, Дарій Ніколаєв; Марічка в дитинстві – Єлизавета Шевчук; трембітарі – Олександр Голик, Сергій Мартинюк, Олег Литвин; троїсті музики, учасники масових сцен – артисти оркестру й театру.

7 травня 2015 р. відбується прем'єра «музично-пластичного» дійства за повістю М. Коцюбинського в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі імені В. Василька (див. Дод. 3.2.2). Творча група вистави: режисер-постановник Іван Уривський; інсценування Василя Василька; пластика Павла Івлюшкіна, художниця костюмів Анастасія Пташкіна, хормейстер Людмила Волкова. Дійові особи та виконавці: Іван – Денис Григорук, Марічка – Марія Буймович, Палагна – Ірина Бесараб, Юра – Павло Чирва, Дмитро Усов, Дивний – Сергій Корнейко, мати Івана – Олена Нагаєва, Смерть – Юлія Харчук, Чорт – Юрій Оноприйко; хлопці, дівчата – Павло Примаць, Михайло Грицик, Єгор Карельський, Олександр Малахатко (молодший), Наталя Фрунзе (Шевченко), Богдана Шуманська, Тамара Лукаш, Анастасія Матусевич, Ірина Шеляг; музики: Антон Марченко, Микола Рубан, Роман Черкас. Примітне для постановки – акцент на філософії роду, непоривних зв'язках із пращурами, гріхах людини, які потім спокутують її нащадки, увиразнення соціальних взаємин та характерів, символіко-метафорична інтерпретація історії трагічної любові Івана й Марічки.

16 вересня 2022 р. відбувається прем'єра «Тіней забутих предків» за мотивами повісті М. Коцюбинського в Запорізькому академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені В. Г. Магара (див. Дод. 3.2.3). Інсценізацію здійснює Роман Козак – «молодий, перспективний режисер» [23], пропонуючи глядачеві «карпатську легенду на одну дію» – у формі обрядуповісті біля ватри на полонині. Мета твору – і показати сумну історію кохання Іванка й Марічки, й актуалізувати тему гуцульського нативізму, життя людини в гармонії з природою, і представити глибинну духовну культуру українців. У дійстві є автентичні співи, жива музика, обрядові танці, переплітаються ліризм і міфологізм. Творцями вистави поряд із Р. Козаком (режисером-постановником, художником-постановником, сценографом, музичним оформлювачем) є В'ячеслав Тодика (автор музики, аранжувальник), Степан Макієнко (музичне оформлення, сценографія), Світлана Ващенко (концертмейстерка з вокалу), Тетяна Астаф'єва (балетмейстерка-постановниця), Світлана Юдіна (художниця з освітлення), Нінель Савенко, Михайло Какойло, Олександр Смірнов

(звукорежисери), Павло Лаврухін, Анатолій Руденко, Олена Гладка (помічники режисера). Ролі виконують і народні, заслужені артисти України, і зовсім юні початківці: Іван – Костянтин Шадрін, Марко Первухін, Богдан Кумунджиєв; Марічка – Анна Тодика, Ольга Грищенко; Палагна – Тетяна Григорьєва; Юра – Антон Попудренко, Сергій Собержанський; Микола – Павло Богачов, Олексій Маковоз; Хима – Катерина Стаценко, Діана Арзамаскова; Палійчук (батько) – Євген Козьмик, Олег Котеньов; Палійчучка (мати) – Ніна Шинкарук, Тетяна Єрентюк; Гутенюк (батько) – Анатолій Сиротенко, Андрій Косодій; Гутенючка (мати) – Світлана Ромашко; Щезник – Юрій Бакум; Наталка – Наталія Зубик, Анастасія Адаменко; Оксана – Поліна Чувашова, Анна Петрушина; Явдоха – Світлана Вавілова, Олександра Ященко, Дар'я Александрович; Параска – Алла Білоцерковець; Петро – Олег Тодика; хор, тіні, народ – артисти драми, вокалу, балету; музика – артисти оркестру.

«На тлі трагічних подій, які сьогодні переживає країна, – зазначає в інтерв'ю режисер-постановник спектаклю Р. Козак, – завдання митців я бачу у відродженні нашого культурного коду: всі ми повинні якомога частіше згадувати українську культуру у публічному просторі та всіма доступними нам засобами культивувати її. Є дуже багато глибинних історій, які дають вичерпні відповіді на питання: Хто ми? Звідки ми прийшли? Куди йдемо? Повість Коцюбинського належить саме до таких творів. Вистава, яку ми створили, є максимально автентичною. Але підготовлений глядач, звісно, побачить у ній мої режисерські ремінісценції на тему знаменитого фільму Сергія Параджанова. Це зроблено цілком свідомо: свого часу легендарна стрічка мала на мене дуже великий вплив. В цілому у спектаклі задіяні п'ятдесят акторів плюс оркестр та балет театру» [23].

Нестандартну візію з майбутнього за повістю М. Коцюбинського пропонує Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна: 28 березня 2025 р. тут відбувається перший показ «пластичної драми на одну дію» «Тіні забутих предків», яку майстри сцени з великим успіхом демонструють і в інших регіонах України (див. Дод. 3.2.4). Дійство наголошує на знаковості класичних історій, адже плине час, а вони повторюються, знову і

знову привертаючи нашу увагу до трагізму в почуттях, підступності в стосунках, зрадливості у вірі, тяжіння фатуму над людиною тощо. У ньому відчутно домінує музика й балетна компонента, що емоційно увиразнює образно-сюжетний рівень художнього цілого. Також автори вдало поєднують класичну й фольклорну мелодику з новітніми ритмами, викристалізовуючи відчуття вічності. Твір побудовано в містерійному ключі; у ньому постають алегорії, породжені довкіллям і людиною: стихіями, тінями, спогадами; сценічним підкресленням містичного є різнопланові звуко-світлові й димові ефекти тощо. Творча група вистави: режисер-постановник, автор інсценізації Дмитро Некрасов; сценограф, художник костюмів Андрій Романченко; хореографка Ольга Семьошкіна; композитор Євген Золотухін; хормейстерка Катерина Доукіна; художник з освітлення Іван Бобок; звукорежисер Михайло Мітін; помічниці режисера Вікторія Рашевська-Горбань, Ірина Рукавіцина. Дійові особи та виконавці: Іван Палійчук – Сергій Самарський, Сергій Пересунько; Марічка Гутенюк – Крістіна Зограбян, Дарія Некрасова; Палагна – Катерина Саченко, Світлана Кулик, Анастасія Картава; мати Івана – Наталія Дехта; Юра Мольфар – Юрій Кулик, Артем Кнопік; Микола – Віталій Хоменко; Гутенюки – Сергій Медін, Марія Корінна, Олександр Серета, Володимир Назаренко, Ганна Глазачева, Олена Висоцька; Палійчуки – Анатолій Красовський, Тамара Корінна, Ольга Богомоллова, Віталій Хоменко; хор – Марія Грищенко, Нонна Жулева, Олена Оноприйко, Ліна Люта, Гелена Албагачієва; тіні, туман – Яніна Бабенко, Анастасія П'ятикоп, Антон Стовбун, Віталій Велітченко, Анастасія Ластовецька, Євгенія Валюх, Ірина Рєчкіна, Катерина Рашевська, Назар Мачула, Аліна Ткаченко, Інна Давидова, Андрій Зима, Роман Козак, Софія Тараненко, Владислав Божок, Сергій Великодний, Кірілл Горбунов, Ірина Жигановська, Віолета Мітева.

Із часу повномасштабного вторгнення РФ в Україну «Тіні забутих предків» за повістю М. Коцюбинського поставили харківський творчий простір «І.Гра» (2022; лірико-містична драма); Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня» (2024; містична вистава) та ін. (див. Дод. 3.2.4). У квітні

2025 р. розпочав роботу над цією виставою Закарпатський академічний музично-драматичний театр і планує невдовзі винести на суд глядачів власне прочитання містики Карпат, легендарної історії кохання й трагізму жорстокої долі. А відтак пересвідчуємося, що твір актуальний у наші дні, має різні художньо-творчі драматургійні інтерпретації з постійним прагненням до оновлення ідейних та ігрових акцентів, але з непорушною ідеєю родової міцї, єдності, самобутності; краси душі людини, яка живе в почуттях і творчості; універсальної цілісності й природності буття. На наше переконання, це один із найпопулярніших сьогодні сценічних творів, який по-справжньому тримає культурний фронт у час війни і додає національної монолітності тилові.

Примітною для сучасних музично-драматичних, як і балетних, постановок «Тіней забутих предків» є модернізація народного танцю. Хореографи виходять за межі традиційного коломийкового чи арканного канону, не задовольняючись самою технікою та ритмом рухів, і намагаються їхню пластику підпорядкувати емоції, почуттю, атмосфері дії, на що звертає увагу дослідниця К. Куртева («рухи зрідка нагадують гуцульський народний танець») і добачає такі новації, зокрема, у виставах Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька, Запорізького академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. В. Г. Магара [95, с. 126–127]. Вартують професійного порівняльного вивчення й інші мистецькі компоненти театральних постанов «Тіней забутих предків».

Важливою творчою репрезентацією повісті М. Коцюбинського є формат радіовистави. Відомо, що радіовистави бувають двох видів: записи постановок, зроблених у театрах під час дійства, і власне радіовистави, які передбачають сценарну розробку, музичний супровід, виконання (начитування) ролей героїв запрошеними акторами в студії звукозапису [6]. У Фондах Українського радіо [68] є кілька творів М. Коцюбинського – суто радіовистав, а саме: «Помстився». *Радіодрама за оповіданням*. Режисерка Людмила Кузьміна; у головних ролях митці Харківського драматичного театру імені Тараса Шевченка: Свирид – Олександр Сердюк, Лука – Семен Кошачевський, Оповідачка – Ніна Герасимова.

Запис із Фонду Українського радіо 1959 р.; «На камені». *Радіодрама за новелою кримського циклу творів*. Виконавець Олександр Гай, актор Львівського українського драматичного театру ім. М. Заньковецької (нині – Національний академічний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької) (згодом він зіграє Петра Палійчука у фільмі С. Параджанова, Михайла Коцюбинського у фільмі «Родина Коцюбинських» (1970) Т. Левчука). Запис із Фонду Українського радіо 1960 р.; також «Дорогою ціною», «Сон», «Тіні забутих предків» тощо. Видатне явище радіо-коцюбинськіани – повість «Fata morgana», озвучена блискучою плеядою акторів: Євген Пономаренко, Наталія Ужвій, Ада Роговцева, Дмитро Мілютенко, Володимир Дальський, Віктор Цимбаліст, Сергій Фещенко, Ольга Валусєва, Микола Задніпровський, Павло Шкрюба, Костянтин Степанков, Олексій Давиденко, Любов Комарецька, Стефан Гуменюк, Варвара Чайка, Юлія Ткаченко [89].

Запис радіовистави «Тіні забутих предків», як установив дослідник В. Колосок, зроблений 1964 р. – до 100-річчя від дня народження Коцюбинського [74, с. 158]. Режисер-постановник п'єси – Валерій Гаккебуш (1912–1984), український режисер і театрознавець, син актриси Любові Гаккебуш (1888–1947), усиновлений її чоловіком актором і режисером Василем Васиильком (1893–1972); композитор – Вадим Гомоляка (1914–1980), знаний український маестро, автор багатьох концертів, балетів, кіномузики, зокрема до фільмів на карпатську тематику («Зоря над Карпатами», «Над Черемошем», «Верховина, мати моя»); текст від автора читають Надія Батурина (1928–1917), українська акторка театру, кіно і телебачення, театральна режисерка, народна артистка України, та вже згадуваний Олександр Гай (1914–2000) – український актор, педагог, науковець, народний артист України, лауреат Шевченківської премії; у ролі Івана – Борис Вознюк (1943), український актор театру, кіно та дубляжу, режисер, педагог, народний артист України; у ролі Марічки – Ада Роговцева (1937), українська акторка театру і кіно, народна артистка України, лауреатка Шевченківської премії, Герой України; у ролі Мольфара – Михайло Задніпровський (1924–1980), у ролі Палагни – його дружина Юлія Ткаченко

(1928–2008), обоє українські актори, народні артисти України, лауреати Шевченківської премії (див. Дод. 3.2.5).

У сценарному рішенні твору, який приблизно удвічі коротший за типове начитування тексту повісті, зроблено три змістові акценти: дитинство Івана; Іван і Марічка; смерть Івана. Вибудовані на їх основі оповіді й діалоги орнаментовані музичними композиціями. В. Колосок спостеріг, що у фонотеці свого часу було 10 музичних фрагментів, «із яких через браковану фоноплівку 2 номери на даний час втрачено повністю, ще кілька – частково» [74, с. 158]. Наразі доступні: «Скрипка грає», «Сигнали трембіти (трагічні)», «Трембіта радісна», «Бійка» № 7, «Буря» №№ 17, 18, «Буря» №№ 17, 18 (продовження), «Драма» № 22, «Фінал». «Наявність номерів в назвах деяких частин, – зауважує науковець, – говорить про наскрізну нумерацію сцен вистави, згідно з якою як режисер, так і композитор планували радіовтілення відомої повісті» [74, с. 158]. Утім аналіз спектаклю пересвідчує, що не всі з напрацьованих фрагментів, загалом високохудожніх, яскравих, з органічною гуцульською орнаментикою, відповідною ритмічною структурою, ладо-гармонічним і тембральним складом, унесено у твір, подеколи замість них уведено інші (не В. Гомоляки) карпатські мелодії. Тож услід за В. Колоском припускаємо, що режисер і композитор на мали єдиного бачення радіопостановки «Тіней забутих предків» і наполегливо шукали його, навіть змінюючи попередні творчі заготовки; або ж у їхню роботу втрутилися редактор, музичний редактор, імена яких нині не відомі; а може, існують інші причини, які перешкоджали появі твору в українському радіоефірі 1964 р.

Радіоп'єса доволі гармонійна в композиційному та емоційному планах, у ній послідовно чергуються довгі текстові й короткі музичні фрагменти, утім у кульмінаційних, напружених моментах тексту стає менше, а музика набуває розлогості, стрімко змінює гучність, тональність тощо. Особливо вирізняються трагічна трембіта, стрімка флюяра, ліричне соло скрипки з оркестровим фоном (детальніше див. [74, с. 232–234]).

Актори перед мікрофоном майстерно виконують свої ролі, головні герої грають і дітей, і дорослих Івана й Марічку, варіюючи голосові можливості.

Але радіоп'єсу, як і балети початку 1960-х рр. за «Тінями забутих предків» М. Коцюбинського, надовго віднесли до національного культурного «пасиву»: про них не згадували десятиліттями, на відміну від фільму С. Параджанова, який усе ж проривався крізь стіну «застою» та мовчання. Мистецтвознавці пояснюють це, зокрема, художньою вартістю творів: кінорежисер силою власного хисту й напористості зібрав і змобілізував фахову команду, зробив кожного однодумцем і, попри тиск обставин, зреалізував свій творчий задум; іншим авторам – у театрі, на радіосцені – імовірно, забракло творчої волі й свободи на такий учинок, але вони й не платили за свою славу так, як надалі Параджанов.

Частотною репрезентацією «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, як і багатьох інших літературних творів у наші дні, є формати аудіокниги. Повість начитано сотні разів із різною якістю, зокрема й за допомогою ШІ. Аудіокнига відмінна від радіовистави прив'язаністю до цілісного тексту твору, хоч бувають і скорочені версії, а також відсутністю звукових доважків до голосу наратора – фонових шумів, музики тощо. Однак майстерний виконавець може своє виразне читання твору наближувати до художнього, моделюючи голос, індивідуалізуючи персонажів. 2024 р. побачило світ справді феноменальне аудіовидання «Тіней забутих предків» [84], начитане за першодруком повісті 1912 р. зі збереженням її мовних особливостей актором Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької, народним артистом України Янушем Юхницьким (1947) (див. Дод. 3.2.6). Митець блискуче володіє голосом, емоцією, експресією, завдяки чому його озвучення тексту нагадує моновиставу [121]. Проєкт зреалізовано в рамках відзначення 160-ліття класика вітчизняного письменства, і він є справді гідним ушануванням його пам'яті та дієвим способом зацікавити й насолодити творчістю митця широку аудиторію.

3.3 Мотиви «Тіней забутих предків» у сучасній популярній музиці

Сучасна українська музика – обіч із класичною (фольклорною) і модерною (авторською) інтерпретацією «Тіней забутих предків» головню на театральних підмостках і в концертному виконанні – активно шукає нові шляхи донесення

твору аудиторії, демонструючи зростання уваги до його ідейного змісту й образної системи з боку новітніх музичних стилів і масового, головню молодого реципієнта. Спостерігаємо 3 ключові формати музично-мистецької рецепції архетексту в наші дні: 1) елітарний, до розвитку якого долучаються майстри з досвідом камерно-симфонічної творчості; 2) егалітарний, т. зв. поп-арт, який розвивають молоді виконавці, намагаючись зацікавити «споживача» шоу, ритмами, подеколи нехтуючи якістю текстового складника; 3) електрофольк та етно-техно (його підстиль) із народною основою й елементами електроніки, міксом панку, року й інших стилів – музикою і текстом, злагодженими у своїй органічності. Усі ці напрямки мають популярність у певної аудиторії, створені для публічних проєктів чи з метою мережевої трансляції через канали агенцій, творців, трансляторів.

Перший напрям репрезентує Святослав Луньов (1964) (див. Дод. 3.3.1) – український композитор, автор симфонічної, камерної, хорової, фортепіанної та електроакустичної музики, композитор кіно. Митець демонструє надзвичайно високу творчу майстерність, завдяки чому знаний у багатьох країнах світу, де виконують його пісні, сонати, симфонії, концерти тощо. 2016 р. до музейного проєкту «Тіні забутих предків. Виставка», ініційованого Я галереєю П. Гудімова, С. Луньов робить оригінальне звукове оформлення – стримане й драматизоване, з елементами електроакустики, яке згодом назвуть «музикою пам'яті, музикою надії» [169], – усіх дев'ятьох демонстраційних зал: «Червоне», «Етнографія», «Автори», «Amor sacro e Amor Profano», «Графічні історії», «Невидима сокира», «Розмови», «Ліс». Його музику називають «окремим експонатом експозиції» [164; 167]. Композитор виступає в жанрі аудіо-інсталяції; під назвою «Невидима сокира» ця добірка мелодій відкриває новий етап його творчості.

Напряму поп-арту представляє Аліна Паш (1993) – українська співачка, реперка, учасниця національного відбору до музичного конкурсу «Євробачення» 2022 р. (див. Дод. 3.3.2). Саме тоді виконавиця запропонувала на суд журі і всіх її шанувальників власну пісенну композицію «Тіні забутих предків» й виборола перше місце, утім не перемогла через порушення правил відбору [46; 92]. У пісні

звучить патріотичний мотив, актуалізується образ пращурів – козаків-отаманів, літераторів (Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, М. Хвильовий, В. Сосюра, В. Симоненко, В. Стус), які захищали Україну, творили її історію та культуру, лишили нам свої заповіді, місію берегти й ушляхлювати Батьківщину; мовиться про теперішнє важке становище людей, і лине звернення до природи й надприродного про допомогу. Приспівом є слова: *«Тіні забутих предків моїх і твоїх / В літописах, серцях, очах, крові віків навек, / Тіні забутих предків у нашій крові / Й літописах, серцях, очах. Почуй цей клич з віків»*. У музичному орнаментуванні композиції чути трембіту, відтворено крик птаха, є фольклорні ритми. Їх доповнює яскравий етнообраз виконавиці.

Пісня Аліна Паш є надзвичайно популярною серед молоді, аматорських пісенно-танцювальних колективів. Чимало відео її кавер-виконання юними артистами виставлено в YOUTUBE: ANGELLIKA, Oleksandra Stetsiuk (2022); Христина Савчук (2023); Міра Матвієнко (2024); Ганна Ляч і Народний вокальний ансамбль «Вербиченька» (2024); OLIVIA (2025, переможниця Всеукраїнського конкурсу-фестивалю «Мистецька ватра» в номінації «Естрадний вокал» в категорії 10–12 р.) та ін., а також у танковій інтерпретації: Студія танцю Flamingo (Вільногірськ); Зразковий аматорський хореографічний колектив «Акварель» (Ладижин, керівник О. Макаревич) та ін. Вдале виконання твору демонструє доросла самодіяльна група «Сузір'я» та ін. (див. Дод. 3.3.3).

Третій напрям – електрофольк і етно-техно – це медитативно-танцювальна музична творчість, головно зорієнтована на народну співану поезію і стилізовані авторські твори, традиційні народні ритми й інструменти, але з електронним компонентом і різною мірою адаптації фольклорного начала: в електрофольку воно автентичне, упізнаване, а в етно-техно – технічно симульоване в аспекті звучання інструментів, зосереджене на ритмах, футуризоване через доповнену реальність – штучні звуки тощо. У вітчизняному мистецтві, за спостереженням А. Бондаренка, вона зароджується наприкінці 1990-х рр. – як тенденція до поєднання «електронних звучань зі звуковим світом музичного фольклору» на ґрунті неофольклоризму українських композиторів останньої третини XX ст. та

фольк-року кінця 1990-х рр.; у 2010-х рр. набуває узагальненої назви «фольк-електроніка» [8, с. 4–5]. Утім коріння має значно глибше, андеграундне, доволі довго поширювалася локально, що відлунує в організації сучасних музичних електротусовок [43]. А. Бондаренко слушно підкреслює, що «здобутком фольк-електроніки є представлення елементів українського фольклору як самоцінності, а також спростування поширеної ідеї щодо відмови від українського слова як складової успіху» [8, с. 5]. Композиції часто звернені до національної традиції, глибинної творчої свідомості народу з відбитком архетипів та екзистенціалів, образів-кодів [61, с. 109–110] його духовно-історичного буття.

У наші дні і тексти, і мелодію в цій музичній ніші головно генерує III: до його допомоги вдаються митці, звукооператори, DJ, які надалі укладають треки в альбоми, виставляють в YOUTUBE (канали ELECTRO-FOLK-UKRAINIAN, ETHNOTECHNO та ін.), на музичні платформи, подкасти (див. Дод. 3.3.4, 3.3.5). Їхній уміст переконує в залученні новітніх творчих технологій [8; 97], певному схематизмові komponування, звучання, утім це музика для розумного релаксу, навірена до природності людини в довкіллі й етноспільноті, її формат цінний тим, що відповідає «горизонту очікування» реципієнта, є ключем до сприйняття.

У творах оспівуються природні об'єкти (гори, ліс, дерево, ріка, вода, степ); рід, його прашури, нащадки, традиції, господарювання, а також біль, кров, рани, пам'ять, творчість; часто фігурують метафори на взірць *голосу віків* (гір, степу, предків та ін.), символи *тіні*, *вогню*, онейрична образність. Ідея головно кличе триматися роду, початку, крові землі. Увиразнює звучання пісень виконавська етноманера, народне інструментування.

Літературна традиція має чималий вплив на електрофольк і етно-техно, особливо ті твори, що містять фольклорний елемент поетики, як у випадку з «Тінями...» М. Коцюбинського. Це програмова повість із великим культурним резонансом, якого досягнуто завдяки мистецьким рефлексіям у кіно, живописі, театрі тощо, а відтак вона сама стає культурним архетипом, інтегрується у творчу свідомість на різних рівнях тексту: назвою, образами, локаціями дії, пафосом, стилем тощо. Звідси, на нашу думку, велика кількість саундтреків зі словами

тінь, предки, рід, Карпати, гори, спів предків, танок предків, голос/мова предків: вони опредметнюють міфософію Коцюбинського, утілену в повісті; прочитують твір як параболічне явище, у якому на поверхні історія трагічної любові, а в глибині – незникимий Дух-прародитель, тінню якого є людина, кожен із нас.

Окрім простежених напрямків взаємодії класичного літературного твору з новітньою популярною музикою, варто відзначити впливи і повісті, і фільму (музики до нього) на різних світових виконавців. Так, Д. Бадьор указує, що гурт A Hawk and a Hawksaw (США, штат Альбукерке) на платівці «You Have Already Gone To The Other World» умістив «альтернативний саундтрек, коментар до оригінальної музики Скорика до фільму Параджанова, зіграний наживо на одному з показів “Тіней...” у Штатах» [166, с. 382], а також добачає «відлуння» кінематографічності й мелодики стрічки «у кліпі Мадонни і R.E.M.» [166, с. 384].

Особливо ж хочеться наголосити, що наша висока мистецька інтелігенція, яке десятиліттями інкорпоровалася з радянською чи російською культурою, під впливом повісті М. Коцюбинського, малярських робіт, фільму, балету, п'єс, музичних композицій, створених на її художній основі, починає замислюватися про «тіні предків», дослухатися до їхніх голосів у собі й ретранслювати це у власній творчості, нести українському народові й інонаціональній публіці як упізнаваний, об'єднувальний фактор.

Висновки до розділу 3

Сценічно-музичне мистецтво України унаслідок взаємодії з повістю «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського збагатилося яскравими, різножанровими і різностильовими артефактами, і примітно, що це культивування нових художніх взірців особливо активне в наші дні: класичний текст стає культурним архетипом і набуває функційного апогею в період найбільшої духовної затребуваності спільнотою, яка чуло відгукується на його ідейно-естетичні інтенції.

Між 95-ти і 100-літнім ювілеями літератора (1959–1964 рр.) формується вітчизняний балетний канон його історії з гуцульського життя: В. Кирейко створює музику, Ф. Коцюбинський і Н. Скорульська – лібрето, Т. Рамонова у

Львівському оперно-балетному театрі (1960), а Н. Скорульська в Київському (1963) здійснюють перші хореографічні постановки музично-танцювального спектаклю «Тіні забутих предків». Він містить три дії на вісім картин, ретельно (реалістично) вимальовує життя, побут, речі, костюми, обряди горян, у центр сценічної дії ставить трагічне кохання Івана й Марічки, відтінене приземленістю Палагни та Мольфара. Невдачу львівської прем'єри пояснюють неорганічністю танку, недоречними дивертисментами, заважкими костюмами тощо. У київській варіації домінують народні хореографічні ознаки, легкість руху, філософсько-психологічна наскрізність, драматизм, утім критиковано надмір веселощів у похоронній сцені, підкреслений етнографізм. Вершина українського модерного балету – київська постановка «Тіней забутих предків» (1989) В. Федотова на музику В. Кирейка: неоромантична танцювально-казкова оповідь про силу любові, яка долає рамки земного буття й розпросторюється на вічність. Твір ліричний, міфологічний, чуттєво-еротичний, естетичний у всіх складниках своєї інтермедіальної художньої системи. Видатний взірець новітньої балетної візії повісті – львівська постановка В. Вовкуна, І. Небесного, А. Шошина (2023), яка єднає постмодерні й неокласицистичні елементи, у системі художніх знаків розіграє трагедію про вічні цінності й марноти, онтологічну битву добра і зла. Тут також уславлено любов, але й зацентовано тіні, проінтерпретовані більше за К. Г. Юнгом, ніж за М. Коцюбинським. Вони – наше незаспокоєне сумління.

Музично-драматичні театри України надзвичайно активно ставлять п'єсу «Тіні забутих предків» від 2013 р., пропонуючи глядачеві й реалістичні з фольклорно-етнографічним акцентом спектаклі (Рівненський театр), і складніші стилістично-жанрові формати, як-от символіко-метафорична «пластична драма» (Одеський, Сумський театри), гуцульський автентичний «обряд» за повістю і фільмом (Запорізький театр), «містична драма» (Київський театр «Берегиня») тощо. Поряд з естетичною функцією, театральні постанови виконують ще й риторичну – проговорюють важливі для глядача ідеї, обстоюють вічні істини.

Сучасна українська музика презентує ідейно-образний світ «Тіней забутих предків» в електронному (камерному, фольклорному) й популярному стилях.

ВИСНОВКИ

Контекст – це площина і вимір функціонування художнього твору; мистецькі контексти – це ті творчі царини, у які інтегрується та які продукує художній феномен, який узаємодіє з їхніми зображально-виражальними засобами й породжує нову естетичну субстанцію – складне синтетичне ціле.

«Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – повість, якій судилася потужна контекстотвірна роль у національному мистецтві: стати натхненником і формантом понад 200 нових артефактів у малярстві, кінематографії, балеті, драмі, музиці тощо. Основні підстави для такої творчої інтеграції вже чітко виписані дослідниками: це висока ідейно-художня якість літературного взірця доби раннього модернізму та його інтермедіальна поетика, мистецький синтетизм, здатні легко трансформуватися в іншу зовнішню форму, активізувати багатовимірність своєї пластичності.

Проаналізований нами **малярський контекст**, що сформувався на основі «Тіней забутих предків», – це графічно-живописні твори понад 30 українських художників, створені впродовж 1913–2023 років. З-поміж них 1 робота репрезентує синхронний аспект творчої взаємодії: це намальована М. Жуком на замовлення М. Коцюбинського силуета («Щезник») на обкладинку збірки («Тіней...» і 6 оповідань) 1913 року. Літератор дав повну свободу приятелю: малюнок міг бути пов'язаний з автором, книгою чи узагальнений, і так постала перша декоративно-символічна робота за повістю, яка сподобалася і М. Коцюбинському, і його видавцям з «Українсько-руської видавничої спілки» (М. Грушевському та ін.). Малюнок пропонує міфологічно-неоромантичний ключ до твору, а також утілює знання і враження, які виникли в самого М. Жука від подорожей у Гуцульщину. Діахронний контекст ілюстрування твору – понад 170 робіт – формується в кінці 1920-х рр. й розвивається досі двома формо-змістовими руслами: започаткованим М. Жуком символіко-метафоричним (переважно 1962–1972, кінець 1980-х, 2011, 2023 рр.) та епічно-розповідним (переважно 1927–1928, 1957, 1971 рр.).

До ілюстрування твору долучалися Ю. Буцманюк, І. Крушельницький, А. Середа (1920-ті рр.), С. Адамович, Л. Карташов, Е. Йоффе, В. Дозорець (1970–1980-ті рр.), В. і М. Гавриші (Ліспроріс), О. Старанчук та ін. (2020-ті рр.). Новинкою нашого часу є мальописи за повістю і фільмом «Тіні забутих предків».

Кінематографічний контекст повісті «Тіні забутих предків» активізується на початку 1960-х рр., хоч фільмографія за творами М. Коцюбинського значна й триває від 1920-х рр. Спричинює новий етап кінорозробки митця звернення його нащадків до творчих спілок і виробництв України вшанувати ювілей майстра. Виявлено 3 фільми, спродуковані повістю видатного новеліста й стилістично пов'язані з феноменом українського поетичного кінематографа: «Тіні забутих предків» (1964) С. Параджанова (започатковує школу поетичного кіно), «Тіні забутих предків» (1990) В. Суярка (фільм-балет за постановкою В. Федотова і музикою В. Кирейка, який відновлює «поетичну» естетику), «Тіні незабутих предків» (2013) Л. Левицького (переосмислює «тінізм»). Ці артефакти прямо апелюють до архетексту – на стадіях створення сценарію, лібрето, моделювання художньої образності, доборі мистецького матеріалу й знімальних локацій тощо, на чому наголошують їхні творці. Водночас фільми мають власну концепцію, відповідно до якої видозмінюють літературний взірець, проте не знецінюють його. Поетичне кіно як фундамент їхньої естетики – це модерністичне полістильове художнє явище, яке об'єднало довкола свого ядра – естетизму, мистецького синтетизму, філософізму, поетичної картини світу (національної, лірично-чуттєвої, суб'єктивованої, індивідуально-ціннісної, архетипної, символіко-метафоричної) – споріднені, хоч і відмінні в деталях твори. Його джерела: німе кіно й творчість О. Довженка, взаємодія з літературою й народним мистецтвом, світові кінематографічні впливи, ідейний рух шістдесятництва, хист і новації вітчизняних кіномайстрів. Антиколоніальна, націєтвірна роль поетичного кіно проявляється в період його становлення й надалі резонує в маси, що й зумовлює політичну заборону течії.

Кінострічка «Тіні забутих предків» С.Параджанова з успіхом у жовтні 1964 р. вийшла на союзний і зарубіжний екрани. У Києві її презентація 4 вересня 1965

р. стала акцією політичного протесту. І. Дзюба характеризував фільм як емоційний, зосереджений на окремому, частковому, конкретному й водночас спрямований до відкритості, просторовості; лірично-імпресіоністичний, колористичний, метафоричний, темпераментний. Б. Бакула секрет його успіху вбачав у: 1) фольклорній поетиці твору як контрдискурсу тоталітарної реакційності й соцреалізму; 2) символічно-ціннісній важливості локації дії – гір, Гуцульщини як неасимільованого, непідкореного таємничого краю автентичних традицій; 3) літературному базисі фільму та його авторові – довершено-місткій репрезентації буттєтворчості (з її символічним фаталізмом) древньої української регіональної групи з наміром делегувати її в обшир високої культури свідомим національним митцем; 4) залученні в кадр народних виконавців, які несуть публіці міф, мову, язичницько-християнський світогляд, зв'язок із природою – те, що зринало розмитою тінню й раптом набуло яскравого втілення. Фільм іменують баладою, легендою, оперою; він має новелістичну композицію з нечітким концентричним сюжетом, який, проте, виструнчується завдяки назвам епізодів («Карпати – забута Богом і людьми земля гуцульська...», «Іванко тай Марічка», «Самотність», «Іван тай Палагна», «Різдво», «Завтра весна», «Корчма», «Смерть Івана», «Pieta»); примітний багатоголоссям, наявністю зовнішнього та внутрішнього оповідача, коментувальників подій; музично-живописний, із надією загрожених, але незнищених любові й роду. Як істинне мистецтво, він виходить за рамки реалізму (Ю. Іллєнко), показує «драму в оточенні краси», увесь є музикою (Р. Балаян), «повною мірою відтворює дух першоджерела і відповідає його потаємній ідеї» (І. Дзюба).

Фільм «Тіні незабутих предків» – українське жанрове комерційне кіно голлівудського типу, у якому нашаровуються популярні кінематографічні сюжети й ефекти, цікаві для молодіжної аудиторії: екшн, трилер, комедія, містика, горор, love story, привабливі герої-переможці, екзотична локація. Твір М. Коцюбинського частково дає матеріал для такого кінопродукту, та головно Л. Левицький творить свою історію кохання Вані й Анжели, яким смертельно загрожує арідник. Режисер дистанціюється від параджанівського витонченого

лірико-філософського кіноформату, який уже має світове визнання, а водночас закидає попередникові замалу увагу до міфосвіту твору М. Коцюбинського. Із повістю у фільму Левицького контактено-відштовхувальні взаємини: споріднене – 1) концепт родової пам'яті, зосереджений у назві, акцентуванні «незабутих» предків, 2) історія молодих закоханих із відтінком фатальності в протидії одвічному злу; 3) міфологічні й етнографічні образи аридика, мольфарів, гір, карпатського побуту, одягу, бартки тощо; відмінне – 1) два часові й локаційні плани: Карпати 1810 р. і сучасне місто, університет; 2) сюжет – у Левицького демон полює на магичні згарди й вириває їх із сердець мольфарів, щоб відновити своє всесилля; 3) ескізне зображення гуцульської екзотики задля популяризації етнографічного розмаїття України у світі; 4) голлівудські маркери кадру – сцени вбивств, метаморфоз, образи красуні, непримітного героя, який перероджується, потвори-вбивці тощо, емоційні колірні й музичні підкреслення.

Притаманна «Тіням незабутих предків» кітчева стилістика, що проявляється в іронізуванні над голлівудським шаблоном, перекодовуванні й травестіюванні літературного взірця – перенесенні з високої в масову культуру й акцентуванні власної творчої мети у проєкції на широку аудиторію – показати тип гідного, вольового молодого українця, красу та древність України. Це надзавдання гостро зрезонувало з трагічним часом виходу фільму на екран, подальшим долученням його акторів і знімальної групи до протидії російському агресорові й помітно героїзувало стрічку з її ідеєю переможної відсічі злу.

Сценічно-музичний контекст «Тіней забутих предків» формується на зламі 1950–1960-х рр. і сягає своєї вершини в наші дні. У його системі вирізняємо балети 1960, 1963, 1989 рр. на музику В. Кирейка, 2023 р. на музику І. Небесного; вистави 2013–2025 рр. під режисурою Т. Авраменко, І. Бориса, Р. Козака, Д. Некрасова, І. Уривського та інших українських музично-драматичних театрів; радіовиставу 1964 р. режисера В. Гаккебуша; audiostorie-моноспектакль 2024 р., музичні фольклоризовані поп- й електро-техно твори 2010-х – 2020-х років.

Музика В. Кирейка до балету «Тіні забутих предків» – видатне явище свого часу. Їй притаманна розгорнута система лейтмотивів і стильова єдність,

виразний гуцульський фольклоризм і постромантична чуттєва й легка мелодика, якій підлягають і масові сцени, щедро внесені у твір. Першу постановку балету (лібрето Ф. Коцюбинського та Н. Скорульської, хореографія Т. Рамонової) – на три дії, вісім картин – у Львівському театрі вважають невдалою через слабку техніку танцю, недоречні дивертисменти, заважкі костюми, надмір побутових акцентів тощо. Другу (лібрето й хореографія Н. Скорульської), у Київському театрі, – філософсько-психологічну драму в народно-танковій інтерпретації – оцінюють вище, хоч також критикують за неприродні веселощі в похоронній сцені, підкреслений етнографізм. Розуміємо, що такі оцінки – не обов'язково об'єктивні, а швидше звульгаризовані в умовах тогочасного тоталітарного тиску на українську високу культуру та її творців. Зняття балету з репертуару прикро ранило В. Кирейка й спонукало шукати нові музичні бачення, одним із яких стала 6-частинна («Танець ватага з вогнем» (Moderato), «Танець вівчарів» (Allegretto), «Палагна перед дзеркалом» (Moderato semplice), «Дует Марічки та Івана» (Moderato, dolente), «Голосіння Палагни» (Andante, lamentoso), «Козачок») сюїта для скрипки й фортепіано до нього, написана ймовірно в середині 1960-х рр., яка узгоджується з архетекстом і доповнює його національними музичними знаками й жанрами-архетипами. Слави зазнає композитор і вся творча група після постановки «Тіней забутих предків» Київським театром опери та балету 1989 р. (балетмейстер В. Федотов). Це сповнена вітаїзму й фольклорної символіки неоромантична танцювально-казкова оповідь про силу любові, яка долає рамки земного буття й розпросторюється у вічність. Водночас вона – про мудрість світотвору, вірити в яку нам заповідають предки. Балет ліричний, міфологічний, чуттєво-еротичний, естетичний, високохудожній, вдало поєднує фольклорну й класичну хореографію, підносить, як це робили Коцюбинський і Параджанов, народне до високого, академічного. 1990 р. його фільмує режисер Ю. Суярко на студії «Укртелефільм» і вносить у дійство оригінальні кіноефекти (зміну планів зображення, вплив і часткове затінення кадрів), стилістично продовжуючи поетику параджанівської школи.

Балет «Тіні забутих предків» на музику І. Небесного у сценарно-режисерській постановці В. Вовкуна й хореографічній А. Шошина постає на кону в період повномасштабної російсько-української війни й ідейно-художньо утілює ціннісні сенси свого трагічного часу. Стилiстично його квалiфікуємо як постнеокласицизм чи неонекласицизм: естетичне ядро твору – концептуальний сплав античної космічності й трагедійності й постмодерної «новотворчості» в царині форми й ідеї – як навернення до глибинних традицій людськості, роду, природи, відчитування життєносних кодів у пошуках відповідей на катастрофізм сьогодення. Утім естетичну традицію балет сприймає, а жанрову – деконструює, відмовляючись від окремих образів архетексту й відомих постанов – мольфара Юра, традиційних гірських декорацій, гуцульського музично-танцювального фольклору, усимволізовуючи або стилізуючи їх у своїй структурі. Хореографія твору – мікс неокласики з елементами модерну й контемпорарі; драматургія – поєднання хореографічного дійства з елементом співу (хору, соло), шумовими ефектами, що надають йому рис кантати; сценографія – мінімалізм і хайтек з акцентом на кам'яній стіні (сірий) і кольорі (зелений). Музика в балеті – жива, багатоголоса, експансивна, плинна, доступна й авангардна, «знакова» й «конкретна», піднесена тощо, на думку критиків, є ниткою, що веде з лабіринту дійства у світ реальний, допомагає розпізнавати його об'єкти. Основна філософія спектаклю – в осмисленні долі людини, життя спільноти, вічних основ світоладу, пробудженні життєствердної природної та родової волі людини й спільноти. Духи, тіні на сцені – це знаки сумління, які опредметнюємо в саморефлексії.

Музично-драматичні театри України ставлять «Тіні забутих предків» від 2013 р., пропонуючи глядачеві реалістичні фольклорно-етнографічні спектаклі (Рівненський обласний український музично-драматичний театр) і символіко-метафоричну «пластичну драму» (Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька, Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна), гуцульський автентичний обряд за повістю Коцюбинського і фільмом Параджанова (Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені В. Г. Магара), «лірико-

містичну драму» (Харківський творчий простір «І.Гра»), «містичну драму» (Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня») тощо. Усі ці вистави споріднює поважне ставлення до літературної основи й фольклору, які вони, проте, активно модернізують; напружений драматизм дії, синтез музично-пісенних і танцювальних компонентів, а на ідейному рівні – цінність родових зв'язків, національна історія, культура, самосвідомість. Утім вони оригінальні художньо: так, одесити акцентують на спокутуванні родового гріха нащадками, увиразнюють соціально-психологічний зміст, у символіко-метафоричному ключі інтерпретують історію трагічної любові Івана й Марічки; запоріжці презентують легендарну візію гуцульського життя, вносять максимум автентики з метою нагадування про корені й культуру народу в період війни; сум'яни запрошують глядача у світ містерії, алегорій, пластичних композицій, які акцентують на трагічній химерності людського життя. П'єси актуалізують важливі для глядача проблеми.

Радіовистава, audiodiorie за «Тінями забутих предків» популяризують класичний твір. Сучасна українська музика інтегрує ідейно-образний світ «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського в електронному (камерному, фольклорному) й популярному стилях. Елітарну електроакустику в жанрі аудіо-інсталяції (цикл «Невидима сокира» на 9 композицій) створив відомий композитор С. Луньов до музейного проєкту «Тіні забутих предків. Виставка» (2016). У поп-арт форматі звучить пісня «Тіні забутих предків» виконавиці Аліни Паш, написана 2022 р. до національного відбору конкурсу «Євробачення». Електрофольк репрезентують твори й альбомні збірки на мережевих музичних платформах – із примітними назвами «Тінь мого роду», «Тіні Предків» і под. Популярні й етнелектронні композиції – ритмічні, розважально-релакційного характеру, різні за художньою якістю, авторські або згенеровані спеціальними програмами – є вагомою часткою сучасного музичного простору. Вони утверджують самоцінність українського фольклору, актуалізують національні традиції, глибинну творчу свідомість нації, реалії її духовно-історичного буття, героїку, з успіхом транслиують це слухачеві.

Отже, упевнюємося, що повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – потужний генератор національних артефактів ХХ – початку ХХІ ст. у багатьох мистецьких сферах, особливо тих, які структурують творчу особистість її автора.

Перспективою нашого дослідження вбачаємо системно-цілісний аналіз **літературно-художнього контексту** неоромантичної оповіді з гуцульського життя, у якому на сьогодні вирізняємо імпресіоністичну новелу «Тіні нетлінні» (1919) М. Івченка й роман-фанфік «Тіні» (2019) М. Крижанівської.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакула Б. Українське кіно і тоталітаризм: «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 250–260.
2. Басанець Т. В. Жук Михайло Іванович. *Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009, оновл. 2023. URL: <https://esu.com.ua/article-18290> (дата звернення: 05.10.2025).*
3. Бенюк П. Дуалістичний вияв у постановці Львівської національної опери «Тіні забутих предків». *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. № 35. С. 98–108. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.35.2024.318077>
4. Білаш О. Балетмейстерська діяльність Вадима Федотова в контексті розвитку українського музичного театру останньої чверті ХХ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 41. С. 178–185.
5. Блейман М. Архаїсти чи новатори? *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 187–208.
6. Близнюк А. С. Радіоп'єса. Специфіка, виразні засоби, жанри. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2006. Вип. 30. С. 127–130.
7. Бондар Б. Артем Шошин: мистецький аналіз творчого шляху артиста та балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. С. 71–76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-9>
8. Бондаренко А. І. Електронна музика в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття. Дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ: КНУКиМ. 2021. 245 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/352522743_UKRAINIAN_ELECTRONIC

_MUSIC_IN_GLOBALISATION_AND_NATIONAL_REVIVAL (дата звернення: 05.10.2025).

9. Брюховецька Л. «Війна культур» чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. *Сучасність*. 2008. № 10. С. 85–94.

10. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Логос, 2011. 392 с.

11. Брюховецька Л. Література і кіно: проблеми взаємодії: літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1988. 183 с.

12. Брюховецька Л. Незнищенність етнічної культури у фільмі «Тіні забутих предків». До 50-річчя виходу на екран. *Слово Просвіти*. 2015. 15–21 січ. (№ 2). С. 15.

13. Брюховецька Л. Поетична хвиля українського кіно. Київ: Мистецтво, 1989. 171 с.

14. Брюховецька Л. «Тіні забутих предків»: новаторство, філософія, актуальність. *Всесвіт*. 2015. № 3/4. С. 210–217.

15. Брюховецька Л. Як усе-таки робиться мистецтво, або Прихована крамола. *Літературна Україна*. 2015. 12 берез. (№ 11). С. 6–7.

16. Брюховецька О. В. Дві жінки: сексуальність у фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. *Магістеріум. Культурологія*. 2015. Вип. 59. С. 48–52.

17. Брюховецька О. В. По той бік інтерпретації (моменти мовчання). *Магістеріум. Культурологія*. 2018. Вип. 71. С. 4–12.

18. Брюховецька О. В. По той бік потягу до смерті: «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського і Сергія Параджанова. *Наукові записки НаУКМА*. 2015. Т. 166 (Теорія та історія культури). С. 70–74.

19. Брюховецька О. В. «Поетичне кіно»: фільм «Тіні забутих предків» у контексті візуальної культури 1960-х років. *Магістеріум. Культурологія*. 2013. Вип. 52. С. 48–54.

20. Брюховецька О. В. Українське поетичне кіно в контексті національного питання в СРСР. *Наукові записки НаУКМА*. 2012. Т. 127 (Теорія та історія культури). С. 40–45.

21. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: навч. посіб. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.

22. Бут О. В. Звук як компонент образної структури фільму: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.04 – кіномистецтво, телебачення / Київський національний ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2007. 19 с.

23. Бут В. Прем'єра воєнного часу: «Тіні забутих предків» на сцені Запорізького театру ім. В. Г. Магара. *Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В. Г. Магара: сайт*. 19.07.2022. URL: <https://magara.zp.ua/novyny/zmi-pro-teatr/premyera-voyennogo-chasu-tini-zabutyh-predkiv-na-sczeni-zaporizkogo-teatru-im-v-g-magara/> (дата звернення: 10.10.2025).

24. Вертій О. З'ясування народних джерел творчості Михайла Коцюбинського. *Українська мова і література в школі*. 2018. № 2. С. 32–36.

25. Гаврош О. Іван Чендей: «Відчуваю, що залишилося небагато...»: [інтерв'ю]. *Іван Чендей у колі сучасників: зб. спогадів, ст., есе, худож. творів. бібліогр. джерел: до 95-річчя від дня народж. письменника / Упр. культури Закарпат. облдержадм., Закарпат. обл. універс. наук. б-ка ім. Ф. Потоушняка; уклад.: О. Д. Гаврош та ін.* Ужгород: ТОВ «РІК-У», 2017. С. 320–333.

26. Голобородько Я. Мистецький симфонізм Михайла Жука. *Дивослово*. 2002. № 7. С. 7–10.

27. Голобородько Я. Симфонізм Михайла Жука (Профілі мистецької постаті). *Південний ареал. Консорціум літературної Таврії: роман-монографія*. Київ: Факт, 2007. С. 87–96.

28. Горболіс Л. Інтермедіальність української літератури: тенденції розвитку, етапи становлення, національна своєрідність. *Trends in the development of philological education in the era of digitalization: European and national contexts:*

Scientific monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 131–159. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-303-3-7>

29. Гордість Верховини – Любомир Левицький. Інтерв'ю з режисером. *Рідне місто Верховина*. 16.04.2013. URL: https://web.archive.org/web/20170930234527/http://verchovyna.at.ua/news/gordist_verkhovini_ljubomir_levickij_interv_ju_z_rezhiserom/2013-04-16-810-987 (дата звернення: 05.10.2025).

30. Графіка Івана Філонова. URL: https://www.facebook.com/GraphikIvanFilonov/photos_albums (дата звернення: 05.10.2025).

31. Григор'єва В. Музична драматургія в кінофільмі С. Параджанова «Тіні забутих предків» (до 80-річчя від дня народження М. Скорика). *Ювілейна палітра 2018: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів: зб. ст. за матер. II всеукр. науково-практ. конф. з міжнародн. участю (6–7 грудня 2018 року)*. Суми: ФОП Цьома С. П., 2019. С. 183–189.

32. Грицишук Т. «Параджанов учив мене робити голубці з виноградного листя». *Gazeta.ua*. 02.03.2012. URL: http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_paradzhanov-uchiv-mene-robiti-golubci-z-vinogradnogo-listya/425142 (дата звернення: 05.10.2025).

33. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.

34. Газда Я. Гуцульська балада. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 31–32.

35. Газда Я. Три фільми з Києва. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 93–94.

36. Газда Я. Українська школа поетичного кіно. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 184–186.

37. Деменко Н., Луць О. Неофольклоризм у кіномузиці Мирослава Скорика. *Ювілейна палітра 2020: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів: зб. ст. за матер. IV всеукр. науково-практ. конф. з міжнародн. участю (4–5 грудня 2020 року)*. Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. С. 138–142.

38. Дем'яненко Л. Г. Взаємодія прийомів мистецтв у художній творчості М. Коцюбинського (живопис, музика, архітектура): монографія / наук. ред. С. В. Полтавець. Київ: НБУВ, 2019. 194 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0003077> (дата звернення: 05.10.2025).

39. Дзюба І. Відкриття чи закриття «школи»? *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 209–228.

40. Дзюба І. День пошуку. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 20–26.

41. Дзюба І. «Очевидно, в наших кінотеатрах все передбачено, на всяк випадок». *Тіні забутих предків. Книга / упор.: П. Гудімов, К. Носко*. Київ: Артбук, 2016. С. 387–391.

42. Дзюба М. «Це можна порівняти з тим, як людина йде повз велику собаку». *Тіні забутих предків. Книга / упор.: П. Гудімов, К. Носко*. Київ: Артбук, 2016. С. 396–397.

43. Довгун М. Проєкт «Український електроакустичний вимір»: грані простору. *The Claquers*. 16.04.2024. URL: <https://theclaquers.com/posts/12961> (дата звернення: 05.10.2025).

44. Драч І. Про прем'єру фільму в Києві. *Тіні забутих предків. Книга / упор.: П. Гудімов, К. Носко*. Київ: Артбук, 2016. С. 401.

45. Дубовик О. Василь Корчинський: Найстрашнішу ніч я прожив на Майдані. *Український інтерес*. 23.02.2022. URL: <https://uain.press/interview/vasil-korchinskij-najstrashnishu-nich-ya-prozhiv-na-majdani-1546257> (дата звернення: 05.10.2025).

46. Ейсмунт В. Аліна Паш відмовилась від участі в «Євробаченні». *ZAXID.NET*. 16.02.2022. URL: https://zaxid.net/alina_pash_vidmovilas_vid_uchasti_v_yevrobachenni_n1536104 (дата звернення: 05.10.2025).

47. Євшан М. «Тіні забутих предків». *Літературно-науковий вістник*. 1913. Т. 62. Кн. 5. С. 364–368.

48. Слецьких К. Новий погляд на українську класику: балет «Тіні забутих предків» Львівській опері/VOGUE.ua. *Львівська національна опера*. 13.08.2024. URL: <https://opera.lviv.ua/novyy-pohliad-na-ukrainsku-klassyku-balet-tini-zabutykh-predkiv-u-lvivskiy-operi-vogue-ua/> (дата звернення: 05.10.2025).

49. Єфремов С. Аристократ духа. Ясній пам'яті М. Коцюбинського. *Рада*. 1913. Ч. 88.

50. Жила С. Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом: посібн. для вчителя. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2000. 176 с.

51. Жила С. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв: монографія. Чернігів: РВК «Деснянська правда», 2004. 360 с.

52. Жила С. «Тіні забутих предків» і конгеніальні твори живопису й графіки. «Феномен Михайла Коцюбинського у художніх вимірах українства»: матеріали науково-практичної конференції. Чернігів, 2009. С. 35–41.

53. Жила С. «Тіні забутих предків»: Собор муз. *Дивослово*. 2000. № 12. С. 37–43.

54. Жила С. Формувати систему художнього мислення: «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського і С. Параджанова: зіставлення літературного твору та його екранізації. *Українська мова й література в середній школі, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2003. № 6. С. 168–175.

55. Жук М. Білим і чорним хотів би я бути...: проза, п'єса, казки, вірші, нотатки, спогади / уклад. О. Яворська за участю О. Козаченко; вступ. ст.: Т. Ліптуга, О. Яворська. Одеса: Бондаренко М. О., 2018. 256 с.: іл.

56. Жук М. Погасле світло: Незабутньої пам'яті М. М. Коцюбинського. *Спогади про Михайла Коцюбинського* / упоряд., післямова та прим. М. М. Потупейка. 2 вид., доп. Київ: Дніпро, 1989. С. 191–197.

57. Жукова А. Є. Екранізація творів М. Коцюбинського. *У вінок Михайлу Коцюбинському: зб. ст. і повід.* Київ: Наукова думка, 1967. С. 193–205.

58. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 256 с.

59. Зінченко В. Бути вільним... Відчути силу предків... Жити вічно: «Тіні забутих предків». *Музика*. 01.02.2024. URL: <https://mus.art.co.ua/buty-vilnym-vidchuty-sylu-predkiv-zhyty-vichno-tini-zabutykh-predkiv/> (дата звернення: 05.10.2025).

60. Зеров М. Пам'яті М. Коцюбинського. *Українське письменство /упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 139–143.

61. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / [упоряд. тексту П. В. Іванишина]. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 256 с. (Серія «Альма-матер»).

62. Іванов Г. В пам'ять про загиблого за Україну актора Пашу Лі відкрили вільний доступ до фільму за його участю. *OBOZ.UA*, 27.03.2022. URL: <https://war.obozrevatel.com/ukr/v-pamyat-pro-zagiblogo-za-ukrainu-aktora-pashu-li-vidkrili-vilnij-dostup-do-filmu-za-jogo-uchastyu.htm> (дата звернення: 05.10.2025).

63. Іванов С. Український художній фільм 60-х років. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 229–243.

64. Ілленко Ю. Вільна людина. *Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк*. Київ: «Спалах» ЛТД, 1994. 261–264 с.

65. Калитенко Т. «Тіні забутих предків. Графічні історії». Спроба порозумітися зі спогадами: [розмова з Б. Філоненком]. *Читомо*. 21.03.2016. URL: <https://archive.chytomo.com/book-art/tini-zabutix-predkiv-grafichni-istoriia-sproba-porozumitisya-zi-spogadami> (дата звернення: 05.10.2025).

66. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів: Сполом, 1998. 216 с.

67. Кіраль С. Іван Чендей, Сергій Параджанов і Рената Король: з історії створення фільму «Тіні забутих предків». *Слово Просвіти*. 2024. 12–18 верес. (№ 36). С. 9.

68. Класична література. Радіотеатр. *Радіо Культура*.
<https://ukr.radio/prog.html?id=2291&page=24>

69. Климбус І. Взаємодія літературного та хореографічного першоджерел у сюїті з балету «Тіні забутих предків» Віталія Кирейка для скрипки й фортепіано. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 26. С. 47–53.

70. Коваль Я. Князі і характер. У Львівському палаці мистецтв представлена творчість Любомира Прийми. *Львівська пошта*. 2011. 18 черв. № 65 (1097). URL: <https://archive.lvivpost.net/kultura/n/10608> (дата звернення: 05.10.2025).

71. Ковальчук О. Візуальне у творчості М. Коцюбинського: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 232 с.

72. Козирева Т. Почути почуття. Композитор Мирослав Скорик: «Параджанов просив створити для «Тіней...» тільки геніальну музику». *Дзеркало тижня*. 12.09.2008. URL: https://zn.ua/ukr/ART/pochuti_pochuttya_kompozitor_miroslav_skorik_paradzhano_v_prosiv_stvoriti_dlya_tiney_tilki_genialnu_.html (дата звернення: 05.10.2025).

73. Козуб С. Джерела «Тіней забутих предків». *Червоний шлях*. 1925. № 4. С. 231–244.

74. Колосок В. І. Взаємодія музики і художнього слова у формуванні мистецького аудіопростору України першої чверті ХХІ століття: дис. ... д. ф. з музичного мистецтва. 025 – «Музичне мистецтво». Київ, 2023. 238 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5284> (дата звернення: 05.10.2025).

75. Колошук Н. Порівняльне літературознавство: посіб. для вищ. навч. закладів. Київ: Кондор, 2018. 424 с.

76. «Кольоровий світ Ростислава Палецького»: виставка робіт художника. *Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. М. Коцюбинського: сайт.* 19.01.2022. URL: https://kotsubinsky.org/news/kolorovij_svit_rostislava_paleckogo_vistavka_robit_khudozhnika/2022-01-19-1987 (дата звернення: 05.10.2025).

77. Корогодський Р. «Рік біля джерела натхнення». *Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк.* Київ: «Спалах» ЛТД, 1994. С. 59–96.

78. Король Р. Так починався видатний фільм. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька].* Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 319–321.

79. Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу: до сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського. *Мої обрії: в 2 тт. Т. 1.* Київ: Дух і Літера, 2004. С. 213–228.

80. Коцюбинська М. Х. «Мати свою Беатріче...». Листи Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. *Листи і люди; роздуми про епістолярну творчість.* Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. С. 431–461.

81. Коцюбинський М. Іванко та Чугайстир / худ. М. Стороженко. Київ: Веселка, 1980. 12 с.

82. Коцюбинський М. Іванко та Чугайстир / худ. М. Стороженко. Київ: Веселка, 2016. 12 с.

83. Коцюбинський М. Подарунок на іменини: оповідання, новели, повісті: для серед, та ст. шк. віку / [упоряд. та післямова М. С. Грицюті; [худож. І. Н. Філонов, В. А. Євдокименко, Г. В. Якутович, М. А. Стороженко]. Київ: Веселка, 1989. 335 с.: іл.

84. Коцюбинський М. Тіни: аудіоповість начитана за текстом першодруку 1912 року: до 160-ліття від дня народження автора. URL: <https://www.audiostories.pro/tiny-audiobook-original> (дата звернення: 05.10.2025).

85. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / ілюстрації Д. Луцишиної. Брустури: Дискурсус, 2023. 136 с.
86. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Київ: Дніпро, 1967. 88 с.
87. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість та оповідання / художник Л. Прийма. Львів: Вид-во «Каменярь», 1988. 158 с.
88. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / ред., передмов. й примітки А. Крушельницького; ілюстр. О. Кульчицької; Вінницька округова комісія для увічнення пам'яті Михайла Коцюбинського, Вінницька філія Всенародної бібліотеки України при Всеукр. академії наук. Харків: ДБУ, 1929. LXII, 104 с.
89. Коцюбинський М. Фата моргана: аудіокнига. URL: <https://4read.org/xfsearch/chitaet/%D0%B0%D0%B4%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0/> (дата звернення: 05.10.2025).
90. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Навч. посіб. для здобувачів вищої освіти. Острог: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2023. 286 с.
91. Крижанівська М. Тіні: роман. Львів: Вид-во Старого Лева, 2019. 400 с.
92. «Крим – це Україна, я їздила в Україну» Аліна Паш розповіла про свою поїздку в окупований Крим. *ДЕТЕКТОР МЕДІА*. 05.02.2022. URL: [stv.detector.media. https://stv.detector.media/spilnota/read/7134/2022-02-05-krym-tse-ukraina-ya-izdyla-v-ukrainu-alina-pash-rozpovila-pro-svoyu-poizdku-v-okupovanuu-krym/](https://stv.detector.media/spilnota/read/7134/2022-02-05-krym-tse-ukraina-ya-izdyla-v-ukrainu-alina-pash-rozpovila-pro-svoyu-poizdku-v-okupovanuu-krym/) (дата звернення: 05.10.2025).
93. Крушельницька Л. І. Рубали ліс... Спогади галичанки. 4-те, опрац. вид. Львів: Вид-во «Астролябія», 2018. 576 с.
94. Кузнецов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз (елементи когнітивної поетики): монографія. Київ: Либідь, 2018. 160 с.
95. Куртева К. Р. Хореографічна культура Прикарпаття: інтерпретація народного танцю в контексті художньої вистави. дис. ... д. ф. з культурології. 034 – Культурологія. Харків, 2024. 198 с. URL : <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0824U003029/> (дата звернення: 05.10.2025).

96. Кушнір Ю. Уродженець Верховини Любомир Кобильчук: Моєю ціллю є просування українського кіно в світ. *Верховина.нет*. 23.11.2014 / *Інтерв'ю з України*. 25.11.2014. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2014/11/25/lubomyr-kobylchuk/> (дата звернення: 05.10.2025).

97. Лазарєв С. Г. Електронна музика як соціокультурне явище (друга половина XX – початок XXI століття): дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01. Київ, 2018. 241 с. URL: <https://uacademic.info/download/file/0418U005125/diss.doc> (дата звернення: 05.10.2025).

98. Лакатош Р. Традиція і новаторство в структуруванні зображення у фільмах Сергія Параджанова. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 33–43.

99. Лебедєва К. Тіні Олени Кульчицької. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/exclusive/tini-oleni-kulchitskoyi/> (дата звернення: 05.10.2025).

100. Листи до Михайла Коцюбинського: у 4 т. / упоряд. та комент. В. Мазного. Т. 2: Горошовський – Іткін. Чернігів: Чернігів. обереги, Ніжин: Аспект, 2002. 343 с.

101. Літературознавча енциклопедія: у двох т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).

102. Лоїк Л. Книжкова графіка Львова кінця XIX – XX століття. *Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 1. С. 38–41. URL: <https://tihae.org.ua/pdf/t2013-01-06-loyik.pdf> (дата звернення: 05.10.2025).

103. Малюта І. За нез'ясованих обставин. 25 років тому загинув митець-патріот Ростислав Палецький. *Шлях перемоги*. 2004. 1 січ.

104. Меншій А. «“Напоєні красою слів твоїх...”»: “школа” М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі»: монографія. Миколаїв: Іліон, 2016. 580 с.

105. Микола Стороженко: [альбом]. Київ: Дніпро, 2013. 38, [2] с.

106. Митько Г. Мирослав Скорик. Музика до кінофільму «Тіні забутих предків» у контексті неофольклоризму. *Україна і Європа. Діалог культур: збірник наукових робіт учасників XXX всеукраїнської науково-практичної конференції з нагоди святкування фестивалю «Дні Ревуцького в Чернігові» (м. Чернігів, 20–21 лютого 2025 р.)*. Чернігів, 2025. С. 105–106.

107. Михайло Жук: альбом / авт.-упоряд. І. І. Козирод, С. С. Шевельов. Київ: Мистецтво, 1987. 120 с.: іл.

108. Михайлова Ю. Лос-Анджелес губить позицію столиці кіно, – Любомир Левицький про зміни у Голлівуді. *24 канал*. 18.02.2021. URL: https://kino.24tv.ua/lyubomir-levitskiy-pro-zmini-u-gollivudi-intervyu-z-rezhiserom_n1544453 (дата звернення: 05.10.2025).

109. Михайлова Ю. Чого бракує українській кіноіндустрії: відверте інтерв'ю з режисером Любомиром Левицьким. *24 канал*. 16.02.2021. URL: https://kino.24tv.ua/lyubomir-levitskiy-pro-ukrayinske-kino-oskar-intervyu_n1543650 (дата звернення: 05.10.2025).

110. Могілянський М. Людина великої культури. *Спогади про Михайла Коцюбинського*. 2-е вид., доповн. Київ: Дніпро, 1989. С. 80–86.

111. Могілянський М. М. Коцюбинський (До біографії письменника). Чернігів: «Десенські хвилі», 1919. 19 с.

112. Могілянський М. Процес творчості у М. Коцюбинського. *Записки історично-філологічного відділу УАН*. 1926. Кн. IX. С. 208–220.

113. Могілянський М. «Тіні забутих предків». *Україна. Наука і культура*. Київ, 1991. Вип. 25. С. 346–349.

114. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Вид. друге, доп. і переробл. Луцьк: Вежа, 2002. 392 с.

115. Мужилівська І. А. Повість «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського: мистецькі контексти. *Вісник Студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса* / ред. кол. М. І. Прихненко (голова) та ін. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. Вип. 18. Вінниця, 2025. Вип. 18. 0,3 д. а.

116. Мужилівська І., Просалова В. Творчість Михайла Коцюбинського як об'єкт новітніх інтерпретаційних практик. *Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов» (19–20 червня 2025 р.)* / ред. колегія: О. В. Білецька (відп. ред.), Д. Є. Ігнатенко (заст. відп. ред., укладач), О. С. Бойван, І. В. Гарбера, Н. М. Жукова, А. П. Загнітко, В. І. Калініченко, Т. А. Космеда, К. А. Лут, К. І. Мізін, І. В. Пянковська, Л. Г. Шайд, Є. С. Чекарева, М. М. Юрковська, G. Drews-Sylla, J. Getka, R. Kramar, N. Lazebna, E. Pawlikowska-Asendrych, J. Plainier, H. Roll, B. Rothstein, D. Suska, H. Sytar. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. 0,2 д. а.

117. Муха А. Кирейко Віталій Дмитрович. *Українська музична енциклопедія* / [редкол.: Г. Скрипник (голова)]; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ: Вид-во ІМФЕ. Т. 2: [Е-К]. 2008. С. 398–399.

118. Назар-Шевчук Л. Світло від тіней (про балет Івана Небесного на лібрето Василя Вовкуна за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», I част.: ідея, музика, танець). *Львівська національна опера*. 02.02.2024. URL: <https://opera.lviv.ua/svitlo-vid-tiney-pro-balet-ivana-nebesnoho-na-libreto-vasyliia-vovkuna-za-povistiui-mykhayla-kotsiubynskoho-tini-zabutykh-predkiv-i-chastyna-ideya-muzyka-tanets-liliia-nazar-shevchuk/> (дата звернення: 05.10.2025).

119. Назар-Шевчук Л. Світло від тіней (про балет Івана Небесного на лібрето Василя Вовкуна за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», II част.: галерея героїв). *Львівська національна опера*. 06.02.2024. URL: <https://opera.lviv.ua/svitlo-vid-tiney-pro-balet-ivana-nebesnoho-na-libreto-vasyliia-vovkuna-za-povistiui-mykhayla-kotsiubynskoho-tini-zabutykh-predkiv-ii-chastyna-halereya-heroyiv-liliia-nazar-shevchuk/> (дата звернення: 05.10.2025).

120. Назар-Шевчук Л. Світло від тіней (про балет Івана Небесного на лібрето Василя Вовкуна за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», III част.: всезагальне). *Львівська національна опера*. 09.02.2024. URL: <https://opera.lviv.ua/svitlo-vid-tiney-pro-balet-ivana-nebesnoho-na-libreto-vasyliia->

vovkunaza-povistiu-mykhaylo-kotsiubynskoho-tini-zabutykh-predkiv-iii-chastyna-vsezahalne/ (дата звернення: 05.10.2025).

121. Недін Л. М. Монотеатр перед мікрофоном у контексті майстерності актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. пр.* 2020. № 26. С. 69–73.

122. Нестерак О. Герменевтичний контекст повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: доп. та повідомл.: третій Міжнар. конгрес українців, (26–29 серп. 1996 р.)* / упоряд. О. Мишанич; Північно-східний центр НАН України, Харків. держ. ун-т, Нац. юридична акад. імені Я. Мудрого. Харків, 1996. С. 91–96.

123. Нестерак О. В. Принцип контекстуальності в методології сучасного літературознавства («Тіні забутих предків»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 1997. 22 с.

124. «Обранець муз: Михайло Жук – художник, літератор, викладач»: Матеріали Першої всеукраїнської конференції з міжнародною участю. 12–13 вересня 2024 р. Одеса / ред. О. Барковська, Г. Закіпна, О. Яворська; укл. О. Яворська. Одеса, Бондаренко М. О., 2024. 368 с.: іл.

125. Овсієнко В., Малюта І. Палецький Ростислав Михайлович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024. URL: <https://esu.com.ua/article-883023> (дата звернення: 05.10.2025).

126. Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: альбом-каталог / Нац. музей у Львові ім. А. Шептицького; [авт. ст., упоряд. Л. Кость; упоряд. спогадів: Л. Кость, Т. Різун; наук. ред. О. Біла]. Львів: Апріорі; Київ: Майстер книг, 2013. 392 с.: іл.

127. Острожанський С. Невгасима зоря троїцького малярства Ростислава Палецького з Любашівщини. *Новинар.City*, 12.11.2023. URL: <https://novynar.city>

/articles/324073/nevgasima-zorya-troickogo-malyarstva-rostislava-paleckogo-z-lyubashivschini- (дата звернення: 05.10.2025).

128. Отченашенко Д. Глядач реагує однаково чи то на вибух Кремля, чи на голу дівчину: [інтерв'ю з Л. Левицьким]. *Україна молода*. 09.11.2012. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2173/164/77377/> (дата звернення: 05.10.2025).

129. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

130. Пасимок Т. Знай наших: режисер Олесь Юсипчук. *Косів. Інформаційно-довідковий сайт міста та району*. 20.09.2014. URL: <https://kosivart.if.ua/2014/09/20/4983/> (дата звернення: 05.10.2025).

131. Пашенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа. *Кіно-театр: часопис*. 2012. № 2. С. 34–39. URL: https://web.archive.org/web/20190120055531/http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1337 (дата звернення: 05.10.2025).

132. Петрова Г., Хоцяновська Л. Балет «Тіні забутих предків» Івана Небесного – Артема Шошина як новий тип сучасної української балетної вистави. *DANCE STUDIES*. 2024. Vol. 7. № 2. Р. 132–138.

133. Петровський М. Гуцульська поема. *Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]*. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. С. 27–30.

134. Погасій С. Національна специфіка українського авторського кіно. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 1. С. 355–365. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.46>

135. Погрібна Л. Твори М. Коцюбинського на екрані. Київ: Наукова думка, 1971. 155 с.

136. Погрібна О. Українськомовні аудіокниги: види, функції, асортимент, переваги й недоліки. *Український інформаційний простір: наук. журн*. 2020. Ч. 6. С. 83–100.

137. Поетичне кіно: заборонена школа: [зб. ст. і матеріалів] / [авт. ідеї й упоряд. Л. Брюховецька]. Київ: АртЕк: Кіно-Театр, 2001. 463 с.: фот.

138. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: Літературний портрет. Київ: Академія, 2010. 304 с. (Серія: «Життя і слово»).

139. Поліщук Я. Кінематографічна тропіка у творчості Михайла Коцюбинського. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету*. Вип. XIX / ред. кол. Я. О. Поліщук [та ін.]. Рівне: РДГУ, 2010. С. 4–14.

140. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія; вид. 2-е, доп. і перер. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

141. Полянська Г. М. Жанровий пошук у балетній музиці Віталія Губаренка: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2017. 328 с.

142. Просалова В. А., Мужилівська І. А. Мистецько-творчий тематологічний сегмент листів Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 3 (214). Т. 2. С. 161-168.
<https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/article/view/859>

143. Регрут П. В. Рецептивні моделі творчості Михайла Коцюбинського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література / Одеськ. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2018. 17 с.

144. Рисак О. Найперше – музика у Слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття: [монографія]. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.

145. Рисак О. О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. 40 с.

146. Сverbілова Т. Літературна компаративістика: від порівняльних медіа-культурних студій до трансмедіальної наратології. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. пр. (філол. науки). 2019. № 13. С. 41–50.

URL: <https://www.litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/download/462/446> (дата звернення: 05.10.2025).

147. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століття: дис. ... канд. мистецтвозн. 26.00.04 – «Українська культура», галузь знань – мистецтвознавство / Харків. держ. акад. культури, М-во культури, молоді та спорту України. Харків, 2019. 240 с.

148. Сенів І. Творчість Олени Львівни Кульчицької. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 177 с.

149. Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк. Київ: «Спалах» ЛТД, 1994. 280 с.

150. Сергій Параджанов і Україна. Збірник статей і документів. Упоряд. і ред. Л. І. Брюховецька. Вид. 2-е. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2015. 288 с.

151. Соколюк Л. Михайло Жук: мистець-літератор: монографія. Харків: Олександр Савчук, 2018. 256 с., 355 іл.

152. Спасскова О. Значення форзацу в оформленні В. Г. Єфименком повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *П'яті Платонівські читання: тези доповідей міжнародної наук. конф.* Київ, 2017. С. 99–100.

153. Спасскова О. Літографії В. Г. Єфименка до повісті М. М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». *Шості Платонівські читання: тези доповідей міжнародної наук. конф.* Київ, 2018. С. 141–142.

154. Спасскова О. Станкова і книжкова ілюстрація в графіці Віктора Єфименка: тематика та стилістика (остання третина XX сторіччя): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05 – образотворче мистецтво / Південноукраїнський національний пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 20 с.

155. Спасскова О. Станкова і книжкова ілюстрація в графіці Віктора Єфименка: тематика та стилістика (остання третина XX сторіччя): Дис. ... канд.

мистецтвозн. 17.00.05 – образотворче мистецтво / Південноукраїнський національний пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 316 с.

156. Спасскова О. Творчість Віктора Єфименка в контексті розвитку української книжкової графіки (остання третина XX століття). *Art and design*. 2019. №2. С. 144–152.

157. Спасскова О. Художня інтерпретація образів повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» у графіці Г. Якутовича та В. Єфименка. *Етнотдизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції: зб. наук. праць / упоряд. і відп. ред.: Є. А. Антонович, В. П. Титаренко; гол. ред. М. І. Степаненко; НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка [та ін.]*. Полтава, 2019. Кн. 2. С. 285–291.

158. Станішевський Ю. О. Балетний театр України. 225 років історії національного професіонального хореографічного мистецтва. Київ: Музична Україна. 2003. 440 с.

159. Степаненко К. Відродження стилістики українського поетичного кіно та перспективи його розвитку. *Гене́за ідей і динаміка розвитку екранних мистецтв : колективна монографія [наук. ред.: О. В. Безручко]*. Київ: Видав. центр КНУКіМ, 2019. Т. 7. С. 159–189.

160. Степанова Г. І., Михайлов Д. М. Саунд-дизайн як новий напрям у звукорежисурі. URL: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v28/33.pdf> (дата звернення: 28.09.2025).

161. «Тіні забутих предків»: 10 фактів про фільм Параджанова. 13.09.2016. URL: <http://lovelylife.in.ua/tvorchist/kino/tini-zabutyh-predkiv-10-faktiv-pro-film-paradzhanova.html> (дата звернення: 05.10.2025).

162. Тіні забутих предків. Виставка. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/tini-zabutih-predkiv-vistavka> (дата звернення: 05.10.2025).

163. Тіні забутих предків. Виставка / упор.: П. Гудімов, К. Носко. Київ: Артбук, 2016. 96 с.

164. Тіні забутих предків. Виставка. *Я Галерея*. 2016. URL: <https://web.archive.org/web/20170626012834/http://tiniproject.com.ua/> (дата звернення: 05.10.2025).

165. Тіні забутих предків. Графічні історії: [про проєкт]. *Я Галерея. Арт-центр Павла Гудімова*. 21.03.2016. URL: <https://yagallery.com/digest/tini-zabutih-predkiv-grafichni-istoriyi> (дата звернення: 05.10.2025).

166. Тіні забутих предків. Книга / упор.: П. Гудімов, К. Носко. Київ: Артбук, 2016. 500 с.

167. «Тіні забутих предків»: шанс просвітництва для «Мистецького Арсеналу». *Українська правда. Життя*. 05.04.2016. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/04/05/210565/> (дата звернення: 05.10.2025).

168. Тримбач С. Що записано в книгу життя. *День*. 2022. 04.02.2022 (№7–8). URL: <https://day.kyiv.ua/article/media/shcho-zapysano-v-knyhu-zhyttya> (дата звернення: 05.10.2025).

169. Тукова І. Святослав Луньов. Музика пам'яті, музика надії. *The Claquers*. 18.04.2023. URL: <https://theclaquers.com/posts/11149> (дата звернення: 05.10.2025).

170. Федько К. Епістолярії Михайла Жука у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М. М. Коцюбинського. *«Обранець муз: Михайло Жук – художник, літератор, викладач»: Матеріали Першої всеукраїнської конференції з міжнародною участю. 12–13 вересня 2024 року. Одеса / ред. О. Барковська, Г. Закіпна, О. Яворська; укл. О. Яворська. Одеса, Бондаренко М. О., 2024. С. 105–128.*

171. Філоненко Б. Тіні забутих предків. Графічні історії. Київ: Артбук, 2016. 56 с.

172. Фільм «Тіні забутих предків»: погляд через півстоліття: зб. наук. пр. / [упоряд. Л. Брюховецька]; Центр кінематогр. студій НаУКМА. Київ: Ред. журн. «Кіно-Театр»: Києво-Могилянська академія, 2018. 251 с.: іл., фот. (Бібліотека журналу «Кіно-Театр») (Кінематографічні студії; вип. 9).

173. Хоменко І. А. Михайло Коцюбинський, Шарль де Костер, Марія Луїза Кашніц: від класичної повісті до сучасної радіоп'єси (Спроба дослідження художньої еволюції одної ідеї). *Біографія М. Коцюбинського в контексті його творчої і епістолярної спадщини: матер. наук.-практ. конф., присв. 140-річчю від дня народження М. М. Коцюбинського. 16–18 вересня 2004 р. / за ред. І. Ю. Коцюбинського*. Чернігів, 2005. С. 129–133.

174. Хоцяновська Л. Балетна музика українських композиторів та її відображення в хореографії (II половина XX ст.). *Народознавчі зошити*. 2018. № 3 (141). С. 719–725.

175. Чендей І., Параджанов С. Тіні забутих предків. Літературний сценарій. *Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк*. Київ: «Спалах» ЛТД, 1994. С. 18–57.

176. Череватенко Л. Провістник. *Сергій Параджанов. Злет. Трагедія. Вічність. Твори, листи, документи архівів, спогади, статті, фотографії / упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк*. Київ: «Спалах» ЛТД, 1994. С. 268–275.

177. Чуйко Т. Корчинський Василь Леонтійович. *Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-5356> (дата звернення: 05.10.2025).

178. Як написати модний молодіжний роман. Майстер-клас доктора Трепанатора. *Друг читача*. 15.04.2008. URL: <https://vsiknygy.net.ua/%20neformat/287> (дата звернення: 05.10.2025).

179. Як у Тіні. Георгій Якутович як художник книги «Тіні забутих предків» / упоряд. П. Ліміна, П. Гудімов; тексти: П. Ліміна; дизайнер: К. Сіваченко. Київ: Артбук, 2017. 184 с.: іл. [укр., англ.]. URL: <https://yagallery.com/publishing/yak-u-tini> (дата звернення: 05.10.2025).

180. Ямборко О. «Тіні забутих предків»: нехудожні аспекти знаковості. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 2. С. 124–128.

ДОДАТКИ

Декларація

Додаток 1.1.2 Віньєта до видання «Тіней забутих предків» (1913) роботи Михайла Жука.....	7
Додаток 1.1.3 Георгій Якутович – ілюстратор «Тіней забутих предків».....	8
Додаток 1.1.4 Ілюстрації Віктора Єфименка до «Тіней забутих предків».....	9
Додаток 1.1.5 Робота Ростислава Палецького за повістю «Тіні забутих предків» (1972): «Як кремінь і криця стялись роди – Гутенюки з Палійчуками».....	13
Додаток 1.1.6 Ілюстрації Любомира Прийми до видання повісті	14
Додаток 1.1.7 Витинанки Василя Корчинського за повістю «Тіні забутих предків» (1988–2011).....	17
Додаток 1.1.8 «Тіні забутих предків» (Брустури: Дискурсус, 2023, з ілюстраціями Дарії Луцишиної).....	20
Додаток 1.2.1 Роботи Олени Кульчицької до видання «Тіней забутих предків» (1929).....	23
Додаток 1.2.2 Роботи Івана Філонова до видання «Тіней забутих предків» (1960).....	27
Додаток 1.2.3 Роботи Миколи Стороженка до книги «Іванко та Чугайстир» ...	29
Додаток 1.2.4 Мальопис за «Тінями забутих предків» (2016).....	31
Додаток 2.2.1 Творча група фільму «Тіні забутих предків» (1964).....	33
Додаток 2.2.2 Виконавці головних ролей фільму «Тіні забутих предків».....	35
Додаток 2.2.3 Афіші до фільму «Тіні забутих предків».....	36
Додаток 2.2.4 Епізоди з фільму «Тіні забутих предків».....	37
Додаток 2.2.5 Квиток на кінопрем'єру «Тіні забутих предків» (лицьова та зворотна сторони). 1965. Укррекламафільм, художник – Г. Якутович.....	39
Додаток 2.3.1 Творча група фільму «Тіні незабутих предків» (2013).....	40
Додаток 2.3.2 Виконавці головних ролей фільму «Тіні незабутих предків».....	41
Додаток 2.3.3 Афіша-постер до фільму.....	43
Додаток 2.3.4 Л. Левицький і А. Селіванов на показі фільму на пошанування пам'яті Павла Лі. Березень 2022 р.....	43

Додаток 2.3.5 Майстри у творчому процесі.....	44
Додаток 3.1.1 Творці музики до балету «Тіні забутих предків».....	45
Додаток 3.1.2 Творці фільму-балету «Тіні забутих предків» (1990).....	45
Додаток 3.1.3 Балет і сюїта «Тіні забутих предків» Віталія Кирейка.....	46
Додаток 3.1.4 Початкова й кінцева заставки з фільму-балету «Тіні забутих предків» (1990).....	47
Додаток 3.1.5 Епізоди з фільму-балету «Тіні забутих предків» (1990).....	48
Додаток 3.1.6 Творча група балету «Тіні забутих предків» (2023).....	51
Додаток 3.1.7 Афіші-постери до балету «Тіні забутих предків» (2023).....	53
Додаток 3.1.8 Епізоди з балету «Тіні забутих предків» (2023).....	54
Додаток 3.1.9 Лібрето В. Вовкуна до балету «Тіні забутих предків» (2023).....	62
Додаток 3.2.1 «Тіні забутих предків». Рівненський обласний український музично-драматичний театр.....	64
Додаток 3.2.2 «Тіні забутих предків». Одеський академічний музично-драматичний театр імені В. Василька.....	66
Додаток 3.2.3 «Тіні забутих предків». Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім. В. Г. Магара.....	67
Додаток 3.2.4 «Тіні забутих предків». Інші музично-драматичні театри.....	68
Додаток 3.2.5 Творці радіовистави «Тіні забутих предків» (1964).....	69
Додаток 3.2.6 Аудіоповість «Тіні забутих предків» (2024)	70
Додаток 3.3.1 Новітня еліт-музика до «Тіней забутих предків».....	71
Додаток 3.3.2 Аліна Паш на нацвідборі конкурсу «Євробачення – 2022».....	72
Додаток 3.3.3 Популярність пісні Аліни Паш.....	73
Додаток 3.3.4 Сучасний електрофольк на мотиви «Тіней забутих предків».....	75
Додаток 3.3.5 Сучасне етно-техно на мотиви «Тіней забутих предків».....	76
Додаток 4 Стаття «Мистецько-творчий тематологічний сегмент листів Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної»	

Додаток 1 до наказу
від «31» березня 2023 року
№ 119/05 _____

ДЕКЛАРАЦІЯ*

про дотримання академічної доброчесності та корпоративної етики

Я, Мужилівська Ірина Андріївна, здобувачка ОС Магістр ОП 035.01
Українська мова та література

Повністю вказується ПІБ та статус (посада для працівників, освітня (освітньо-наукова) програма – для здобувачів вищої освіти)

що нижче підписалась, розуміючи та підтримуючи загальновизнані засади справедливості, законності, академічної доброчесності та корпоративної етики,

ПІДТВЕРДЖУЮ:

що я ознайомився зі змістом Статуту, Правил внутрішнього трудового розпорядку, Кодексу академічної доброчесності та корпоративної етики Донецького національного університету імені Василя Стуса, актуальні редакції яких розміщені на офіційному веб-сайті університету;

своє нетерпиме ставлення до усіх форм і проявів академічної недоброчесності та порушень правил корпоративної етики, а також намагання дотримуватись правил академічної доброчесності та корпоративної етики.

ЗОБОВ'ЯЗУЮСЬ:

дотримуватися Статуту, Правил внутрішнього трудового розпорядку та інших локальних нормативних актів Донецького національного університету імені Василя Стуса;

дотримуватися принципів та правил академічної доброчесності, що визначені законодавством України, положеннями, правилами, умовами та не допускати їх порушення;

дотримуватися правил корпоративної етики, встановлених Кодексом академічної доброчесності та корпоративної етики Донецького національного університету імені Василя Стуса;

шанобливо ставитися до історії і здобутків університету, елементів його корпоративної символіки: гімну, прапора, емблеми, логотипу;

сприяти збереженню та примноженню традицій університету через діяльність усіх учасників освітнього процесу, підвищенню престижу університету своїми досягненнями у навчанні, науці, спорті, творчості.

УСВІДОМЛЮЮ:

що моя академічна діяльність та усі види позанавчальної діяльності мають сприяти формуванню позитивної репутації університету;

що у разі порушення академічної доброчесності, до мене можуть бути застосовані процедури, передбачені законодавством України та Кодексом академічної доброчесності та корпоративної етики Донецького національного університету імені Василя Стуса, іншими локальними нормативними актами університету, та я можу бути притягнута до академічної відповідальності.

(підпис)