

ЗАКОХАНІЙ У ФОЛЬКЛОР (ШТРИХИ ДО ЛІТЕРАТУРНОГО ДОРОБКУ ІВАНА ЧЕНДЕЯ)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 28.
УДК 821.161.2.09. «І. Чендей»

Амір А. Закоханій у фольклор (штрихи до літературного доробку Івана Чендея); 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. Закарпатський письменник Іван Чендей разом із Сергієм Параджановим був автором сценарію українського художнього фільму «Тіні забутих предків». Фільм не є просто екранізацією однойменної повісті Михайла Коцюбинського. Обоє сценаристів додали до сценарію таких образів та символів, яких не було у повісті М. Коцюбинського. Фольклоризм та етнографізм, якими сповнений фільм, стали типовими ознаками українського *поетичного кіно*. Воно репрезентує Україну – не лише для іноземця, але й для українця.

Ключові слова: Іван Чендей, сценарій, фільм «Тіні забутих предків».

Першим літературним учителем Івана Чендея була народна творчість – казка, легенда, пісня-коломийка. Їх він чув від матері, потім вичитував у журналі «Наш рідний край», головним чином в його додатку «Віночок для підкарпатських діточок». Були це різдвяні вертепи з колядками-лицедіями, народні весняні забави, похоронні голосіння, ворожіння й заклинання, верховинські весілля [7]... Це вплинуло на нього досить інтенсивно. І. Чендей заселяв свої твори героями – верховинцями, земляками, морально сильними й благородними людьми, які приваблюють красою духовного світу («Чайки летять на Схід», «Вітер з полонини», «Кринична вода» та ін.) У творах письменника звучить фаталістична визначеність долі людини на землі та потреба її щоденного спілкування з природою («Птахи полишають гнізда»). Між окремими елементами спадщини І. Чендея (широке використання народної творчості, колоритна мова персонажів) можна провести певні паралелі з твором М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». І. Чендей був разом з вірменським режисером Сергієм Параджановим автором сценарію фільму однойменної назви, який приніс славу радянському кіномистецтву на міжнародній арені* [2, с. 9].

Фільм знімався в 1963-64 рр. Київською кіностудією ім. О. Довженка. Характеристичним для поетичного буму 60-х рр. в Україні було повернення до народних мотивів. Матеріалами для фільмів стали фольклорні жанри (казка, легенда, міф), фрагмент традиційної церемонії, або конкретного об'єкта, або його деталей. Проблематиці **сценарію** присвячуються спеціальні дослідження з вивчення взаємозв'язку кіно та літератури [4, с. 17]. Сценарій – це матеріал, який стоїть між фільмом та літературним текстом, зразу може відобразити якості або недоліки фільму. Він не призначений читачу та не виконує функцію літератури. Крім того, сценарій є важливим текстом, від якого залежить, чи кіностудія, кіновиробництво та актори погодяться взяти участь в реалізації конкретного сценарію. Дальшим питанням є те, до якої міри сценарист та режисер ідентифікують себе з ідеєю художнього тексту та очікуванням аудиторії «читача». Михайлина Коцюбинська відстоює право вибору директорів та сценаристів взяти літературний мотив, який згодом використають в екранізації твору. «Фільм, що виростає на основі багатопланового літературного твору, не вичерпує всього твору,

а зосереджується на певній проблемі, загострює її, осмислює відповідно до задуму» [4, с. 201].

Іван Чендей намагався включити до сценарію щонайбільше подробиць із літературного твору М. Коцюбинського і так детально відтворити казкове життя героїв. Але через обмежені засоби творення фільму 60-х років не було можливості виявити окремі деталі (чугайстер – добрий лісовий дух, арідник – злий дух, мавки – лісові істоти, надприродні здібності баби Хими та мольфара Юри). Збереглася, втім, «невидима сокира». У фільмі відтворено сокиру в епізоді, коли її звук лякає Івана та Марічку, які граються.

Велику увагу надав І. Чендей своїй домашній – закарпатській культурі. Сподіваємось, що завдяки закарпатцеві Івану Чендею вірменському режисерові та співавторові сценарію Сергію Параджанову пощастило відтворити атмосферу закарпатського життя. В нашому аналізі зосередимо увагу на акцентуванні фольклорних елементів у фільмі в порівнянні з літературним джерелом.

Літературні «Тіні забутих предків» та екранізовані «Тіні» вирішують екзистенційні питання: безконечність буття, любов, розбіжності між життям реальним і потойбічним. Наголошують на поверненні людини до природи. Проза представляє історію гуцульських Ромео та Джульєти, Івана Палійчука та Марічки Гутенюк. Марічка є єдиною донькою найбільшого ворога сім'ї Палійчуків. Ворожнеча, яка панує між обома родами, відображається інтенсивно як в сценарії, так і в прозі.

Автори сценарію Іван Чендей та Сергій Параджанов розділили екранізацію до одинадцяти розділів [4, с. 89]. Перший з них, *Карпати - забута Богом і людьми земля гуцульська...*, абсолютно узагальнює докладні описи Карпат М. Коцюбинський. Наступні глави – *Іванко та й Марічка, Полонина, Самотність, Іван та й Палагна, Різдво, Завтра весна, Мольфар, Корчма, Смерть Івана, Pieta* в назвах містять коротке резюме, відповідно до десяти різних етапів у житті головного героя. Деякі образи залишилися щодо оригіналу без змін, зокрема образи Марічки, Палагни, Юри, ворожих родів Палійчуків та Гутенюків. Також незмінними залишаються природні образи Карпат, українська культура, мелодійність народних інструментів, різноманітні обряди, вірування та повір'я. Але у фільмі були зняті й гіпертрофовані

образи. Це образ Івана – головного героя, який був змінений. Виявлялося це в розбіжностях між сценарієм і повістю, зокрема в моменти горювання Івана після смерті Марічки. Іван був дивним від народження, відрізнявся від інших людей. Нікого не хвилювала його особа і ніхто не цікавився його почуттями, лише Марічка. У фільмі постать Івана виглядає дивно та неприродно завдяки вибору акторів (Іван-дитина, Іван дорослий) і роботі камери. Наприкінці повісті був зображений чугайстер (добрий лісовий дух), з яким Іван провів певний час. Чугайстер у повісті мав особливе значення: завдяки йому відбувалися певні дії, але у фільмі навіть гадки про нього нема. Образ Миколи, друга Івана, був змінений аж у кінці. Автори сценарію об'єднали створений М. Коцюбинським образ Семена (побратима Івана) з образом Миколи. Через таке об'єднання був втрачений сам образ Семена.

Невід'ємною частиною у фільмі стали обряди, які супроводжувалися великими діями і мали національний характер. Звуковий супровід, який включав у себе етнічні й церковні наспіви, а також мелодії, що виконувалися на народних інструментах, інтенсивно впливали й досі впливають на глядачів. Гуцульська мова, традиції, поведінка людей, образи Палагни, мольфара, їхнє ворожіння та майже кожна деталь перетворювала фільм на свого роду легенду, казку. М. Коцюбинський у повісті мало використав різноманітних символів та образів, І. Чендей з С. Параджановим додали власних картин та українську символіку. До метафоричних засобів фільму належать образи тварин-символів, які є типові для фільмової версії «Тіней». Періодично з'являються перед самою смертю героїв або відразу після їхнього скону. Вони є носіями доповнюючої функції у фільмі, іноді є символом духовного життя. Переважають картини з ягнятами, вівцями, оленями та кіньми. Рідше у фільмі є символом корова, ворон і голуб. Чорну овечку тримає в руках Іван на похоронній процесії свого батька. У християнстві чорний колір асоціюється з сумом і втрагою, що у цьому випадку відтворено в похороні старого Палійчука. «Сліди асоціації» попереднього образу чорної овечки можна бачити в сцені, коли тварина не може рухатися вузькою стежкою на скелі. Музика підсилює ефект катастрофи, що насувається. Марічка зберігає овечку, але зі скелі нещасливо падає разом із нею. Використовуючи образи тварин, людей і символіку українського етносу, сценаристи вклали у кожен з них певне значення. Усі вони тісно пов'язані з сюжетом. Було взято й образ оленя, який означає красу й чистоту в стосунках між Іваном та Марічкою. Коли помирав батько Івана, режисер зобразив трьох коней, що летять, бо кінь є передвісником смерті. Також використовувалась негативна символіка у вигляді старої баби, яка весь час перешкоджала Івану. Ворон, як символ птаха, що накликає лихо, був пов'язаний з образом мольфара Юри. Сусід молодят, мольфар Юра, в літературному варіанті діє як персонаж з надприродними властивостями: „Про нього люди казали, що він богує. Він був як бог, знаючий і сильний, ... В своїх руках тримав сили небесні й земні, смерть і життя, здоровле маржини“ [5, с. 38]. У фільмі зображується Юра лише в контексті суперництва з Іваном щодо Палагни. Його персонаж діє у фільмі більш помірно,

ніж у прозі, і надприродні здібності мольфара приглушуються у фільмі Палагниною невірністю своєму чоловікові Іванові. Ворон використовується, щоб підкреслити символи темряви і злоби мага. В християнстві розглядається ворон як символ самотності. Крім того, цей магичний птах символізує диявола, який засліплює грішників.

Зображення мольфара Юри в творі М. Коцюбинського Івана Чендея настільки хвилювало, що його постать сценарист вводить навіть у місцях, де в повісті ворожбита нема. «Чендей» Юра компенсує свою злобу магичним талантом – знає дещо лікувати. Навіть небажану Маріччину вагітність. Завдяки його словам у сценарії „відамо, від чого любка хляне і падає легеневі на руки“ [5, с. 94], глядач мав дізнатися про Маріччину дитину, але в остаточному варіанті фільму ця сцена відсутня. В повісті та сценарії згадується лише язичницька контрацепція – часник. „Марічка не боялась нічого. За поясом, на голім тілі, вона носила часник, над яким пошептала ворожка, їй нічо тепер не зашкодить“ [5, с. 15]. Однак атрибут часнику не використовується у стрічці.

Гуцульські традиції в творчості М. Коцюбинського багато читачів оцінювали позитивно. З іншого боку, критики фільму звинувачували авторів фільму в надмірному етнографізмі. Парадоксально, М. Коцюбинський, який мав відносно більше місця, щоб вдаватися в деталі різних церемоній, виражав їх звичайно стисло. Вибирав тільки цікавий характерний фрагмент, який описує церемонію. Наприклад, весілля Івана письменник згадує уривчисто: „Коли замовкли стріли пістолів і одспівали весілле...“ [5, с. 37]. Автор сценарію додає церемонії власні етнографічні нюанси: „Тріск пістолів. Удари бубна. Весіллю процесію замикають корови, вівці. На шиях корів звисають бесаги. В них теж було добро Палагни ... Жінки кидають мотлох на хворост серед двору ... горить Іванове дрантя“ [5, с. 111]. Молодята у весільній процесії верхи на конях, стрілянину зброю і танці – мінімально це дозволили собі автори сценарію Чендей та Параджанов показати у фільмі. Ритуал гуцульських весіль доповнений ще атрибутом ярма, якого нема в повісті Коцюбинського. У сцені „Одруження“ Івана з Палагною єднає ярмо (те, у якому ходили воли). Автори сценарію послуговувалися гуцульською коломийкою про нерівний шлюб, коли чоловік впряг жінку в ярмо. Весільні традиції збагачуються й атрибутом дерева, „дерева“, яке гуцули використовували як символ щедрості, родючості, а також втілення ідеї спілкування з родом, тобто все те, що вбачають у „дереві життя“.

І. Чендей та С. Параджанов гуцульські народні звичаї не лише з ентузіазмом шукали, а й об'єднували їх та навмисно переплітали. В обох версіях «Тіней», Іван із Палагною повністю дотримуються сукупності обрядів, що супроводжують релігійну відправу різдвяної вечереї. Язичницька практика ворожіння включає Свято Юрія. У повісті розповідається про ритуал, коли на світанку викопували з мурашника сіль, хліб і намисто, поміщені там, на свято Благовіщення. Сценарій фільму змінює версію письменника. Палагна ці предмети не видобуває, навпаки, – намагається сховати їх. У цьому випадку, ймовірно, діє естетичний принцип.

Палагна у фільмі біжить голою, ювелірними виробами принаймні може акуратно покрити своє тіло. В іншому випадку цензура „скасувала“ би цілий епізод.

Останнє прощання з мертвим екземпліфікує знайомство М. Коцюбинського та прозаїка І. Чендея з етнічною культурою карпатських гуцулів та їхніх звичаїв. Похоронні звичаї гуцулів, відтворені в рамках похорону Івана, викликають обурення. Сусіди і знайомі мерця не плачуть, але замість того танцюють навколо нього, грають ігри, типові для цієї церемонії у зображеному регіоні.

У фільмі не розглядається звичай покладати монети на груди мерця, як акт послідньої допомоги та переходу в потойбічний світ.

Викликає сумніви, чому в області адаптації автор фільму ні один раз не використали казкові постаті та фантастичні істоти. Ніби намагалися зберегти у фільмі лише ті реальні обряди та традиції, що самі бачили й випробували на собі. М. Коцюбинський у творі зосередився більше на психіці героїв, ніж на розвитку сюжету. Містичний казковий тон розповіді з елементами фантастики характеризує цілий текст. В екранізації сильніше відчуваємо поетичність і драматичну історію. Завдяки гармонії кольорів та сюжету стає загальна атмосфера фільму більш переконливою в порівнянні з оригінальним літературним твором.

Примітки

* І. Чендей створив ряд сценаріїв для фільмів-нарисів (*Художники Закарпаття, Євгенія Долинюк, Верховина – краса моя, Довічні свідки, Чорна Тиса*).

** «Тіні» здобули десятки призів на різних кінофестивалях. У 1965 р. на Міжнародному кінофестивалі (МКФ) «Південний хрест» (Мар-Дель Плата, Аргентина), золоту медаль та приз ФІПРЕССІ за колір, світло й спецефекти, Кубок Фестивалю фестивалів у Римі (1965), Премію Британської кіноакадемії за кращий зарубіжний фільм (1966), Золоту медаль за режисуру МКФ у Салоніках, Греція (1966).

Література

1. Чендей І. Терен цвіте. – Київ : Дніпро, 1967.
2. Чендей І. Птахи полишають гнізда. – Ужгород: Карпати, 1984.
3. Чендей І. Вітер з полонини. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1958.
4. Грешлик І. Літературний текст та його візуалізація у фільмових образах: Дисертація. – Пряшів, 2006.
5. Коцюбинський М. Тіні забутих предків; Оповідання. – Київ-Львів: Видання Українсько-Руської Видавничої Спілки, 1913.
6. Коцюбинська М. Мої обрії: В двох томах. – Київ : Дух і літера, 2004. – Том II.
7. <http://litmisto.org.ua/?p=2074>
8. <http://www.armenia-online.ru/armnews/35362.html>

Адриана Амір

ВЛЮБЛЕННИЙ В ФОЛЬКЛОР (ШТРИХИ К ЛІТЕРАТУРНОМУ НАСЛЕДІЮ ІВАНА ЧЕНДЕЯ)

Анотація: Закарпатський письменник Іван Чендей разом з Сергеем Параджановим були авторами сценарія українського художественного фільма «Тіні забутих предків». Фільм не просто екранізація одноіменної повісти Михайла Коцюбинського. Іван Чендей з режиссером Сергеем Параджановим добавили таких образів і символів, котрих не було в повісти Коцюбинського. Фольклоризм і етнографізм, котрим фільм полон, стали типичними ознаками поетичного кіно, котроне являється для України знаковим. Оно представляє Україну – не тільки для иностранца, но и для украинца.

Ключевые слова: Іван Чендей, сценарий, фільм «Тіні забутих предків».

Adriana Amir

FOND OF FOLKLORE (SOME DETAILS TO THE LITERARY WRITINGS BY IVAN CHENDEY)

Summary. The article examines the writer Ivan Chendey, who was together with Sergei Paradzhanov the author of scenario of famous Ukrainian film *Shadows of Forgotten Ancestors*. The film is not just a screen adaptation of the novella by Mykhailo Kotsiubynsky. Ivan Chendey with the director of the film Sergei Paradzhanov added to scenario images and symbols that were not in the story of Kotsiubynsky. Movie is full of the folklore and ethnographism. These are typical signs of poetic cinema - significant one for Ukrainian movies of the 1960's

Key words: Ivan Chendey, scenario, novella Tini zabutykh predkiv.

Амір Адриана – викладачка кафедри україністики філософського факультету Пряшівського університету в Пряшеві (Словаччина), аспірантка в галузі перекладознавства.