

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ФАКТУ В РОМАНІ МАРІЧКИ КРИЖАНІВСЬКОЇ *ТІНІ*

ЛЮДМИЛА ДАНИЛЕНКО

Запорізький державний медичний університет, Запоріжжя – Україна
ladadana17@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-8617-6378>

ARTYSTYCZNY WIZERUNEK FAKTU W POWIEŚCI MARICZKI KRYŻANIWSKIEJ *CIE NIE*

LUDMYŁA DANYŁENKO

Państwowy Uniwersytet Medyczny w Zaporozu, Zaporozze – Ukraina

STRESZCZENIE. Autorkę artykułu interesuje specyfika beletryzowanego dokumentu traktującego o okresie sowieckim. Celem pracy jest scharakteryzowanie cech literatury faktu w powieści Mariczkii Kryżaniwskiej *Cienie*, poświęconej reżyserowi Serhijowi Paradżanowowi oraz historii kręcenia filmu *Cienie zapomnianych przodków*. Autorka wyjaśnia znaczenie intertekstu, ujawnia specyfikę wizerunku znanych postaci, analizuje celowość połączenia mistycyzmu i rzeczywistości. Ustalono, że fakty przytoczone w powieści wyraźnie pokazują traumę kolonialnej przeszłości. Połączenie rzeczywistości i mistycyzmu dało oryginalny obraz przeszłości, tworząc dynamiczną fabułę.

Słowa kluczowe: dokument, intertekst, mistycyzm, rzeczywistość, obrazy przeszłości, trauma pamięci, Serhij Paradżanow

THE ARTISTIC IMAGE OF FACT IN MARICHKA KRYZHANIVSKA'S NOVEL *SHADOWS*

LYUDMYLA DANYLENKO

Zaporizhia State Medical University, Zaporizhia – Ukraine

ABSTRACT. The author of the article is interested in the specifics of artistic documentaries in Soviet-era prose. The purpose of the study is to characterize the features of artistic documentary in Marichka Kryzhanivska's novel *Shadows*, dedicated to the film director Serhiy Paradzhanov and the history of the filming of the film "Shadows of Forgotten Ancestors". The author explains the meaning of the intertext, reveals the specifics of the image of famous figures, analyzes the expediency of combining mysticism and reality. It is determined here that the facts used in the novel vividly demonstrate the traumas of the colonial past. The combination of reality and mysticism provide an original image of the past, creating a dynamic plot.

Keywords: artistic documentary, intertext, mysticism, reality, images of the past, memory trauma, Serhii Paradzhanov

Усі роки незалежності Україна оговтувалася від наслідків комуністичного колоніалізму. За цей час були утверджені нові національні пріоритети, змінилися напрями державного розвитку, але тінь минулого не відступила повністю. Залишки ностальгії за радянським та системне втручання Росії в усі українські справи створили умови для існування зрадницького „совка” і, на біду, забезпечили розгортання найстрашнішої війни сучасності. Хоча основний бій точиться на мілітарному фронті, масштабною визвольною боротьбою охоплено всі простори українського життя, зокрема гуманітарний.

Повернення втраченої історії, проговорення травм минулого, пробудження національних кодів та європейської ідентичності – завдання сучасної гуманітаристики. Ці завдання будуть вирішуватися ще довго, навіть/особливо після військової перемоги України. На запити суспільства, що прагне остаточно позбутися постколоніального синдрому, оперативно реагує художня література. Українські письменники звертаються до тоталітарного минулого в СРСР, оскільки загострилася потреба донести всю правду про існування людини в стагнації. Заодно розбивається „мильна бульбашка” ностальгії за радянським.

Сучасним творам про радянський час притаманні біографізм та документальність, які часто співіснують в одному тексті. Письменники охоче ретранслюють власний досвід чи досвід свого покоління та спираються на факти й ре-

альні події суспільного, політичного чи культурного життя країни. У цій статті зосередимося на специфічній документальній прозі як засобу ретрансляції фактів радянського минулого. Літературознавці Б. Бойд, П. Вайль, Р. Карасті, О. Галич, Н. Герасименко, Н. Ігнатів, Н. Колошук, І. Савенко, В. Пустовіт, О. Рарицький та інші надають великої уваги художньо-документальній літературі, заявляють про її актуальність „в періоди глобальних зрушень” [Савенко 2008: 128]. Науковці визначають певні риси такої літератури, яку ще називають нон-фікшн, нефікційна література або література факту. Це „авторське осмислення певних суспільно-політичних подій та явищ, або життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу...” [Галич 2006]; „суб’єктивність, ретроспекція, заснованість на факті, хронотопічний чинник, концептуальність” [Рарицький 2014: 45]; „правдивість, фактографічність, документальна достовірність, об’єктивність, використання справжніх імен, дат і географічних позначок” [Черкашина 2011: 38].

У художньо-документальній літературі завжди присутній „чужий текст” – факти, відібрані з документів, листів, щоденників чи спогадів очевидців. Чи є він основою тексту, чи тільки ілюстрацією, залежить від авторського задуму. „Співмірність чужого тексту визначити складно, а втім, автор, інтенціонально скерований на художню мету, на власний розсуд добирає необхідний йому чужорідний матеріал, прагнучи надати йому нового художнього звучання” [Рарицький 2014: 44]. Слід відчувати настрій автора, його ставлення до факту. О. Рарицький звертає увагу на „міксування різногалузевих текстів”, а саме „фольклорні жанри, художній переклад, наукові (квазінаукові) цитації, матеріали засобів масової комунікації, діалектне, сленгове, жаргонне мовлення, арготизми” [Рарицький 2014: 45]. У художній прозі таких перетікань жанрів можна зустріти чимало.

Спостереження за інтертекстом у романах про радянське минуле виявляє суттєву роль розсекречених архівів КДБ, матеріалів закордонних видань періоду існування СРСР, напрацювань сучасних істориків, свідчень очевидців тощо. Специфіка художньої документалістики в таких творах полягає в осмисленні замовчуваних чи зовсім стертих із колективної пам’яті подій, зображенні особистостей, чий досвід боротьби є прикладом для сучасного покоління в нових історичних випробуваннях. Важливі для суспільства події реального життя досягаються в площині естетики, психологізму, філософичності. При цьому природно взаємодіють процеси пізнання і чуттєвого сприйняття: факти сприймаються через емоційну пам’ять. Саме такі якості властиві роману-документові Марічки Крижанівської *Тіні*. Науковий аналіз цього твору, запропонований у статті, зосереджений на авторському використанні інтертексту, специфіці образотворення постатей відомих особистостей, доцільності поєднання містики й реальності.

У романах про радянське минуле привертає увагу тема мистецтва в колоніальній стагнації. Драми життя талановитих письменників, музикантів, акторів і режисерів, які були покарані комуністичною владою через потяг до інновацій у творчості, небажання виконувати партійне замовлення та прагнення боротися „за свободу” вражають і змушують замислитися над ціною великої жертвності. Таке враження викликають романи Володимира Даниленка *Клітка для Вивільги* (2014), Марини Гримич *Клавка* (2019) і *Юра* (2020), Степана Процюка *Травам не можна помирати* (2017), Сергія Дзюби та Андрія Кірсанова *Заборонений* (2019) та інші.

У 2019 році з'явився роман Марічки Крижанівської *Тіні*. Цей твір оригінальний багатоплановістю часопростору (прадавні часи, 60-ті рр. XX ст., 90-ті рр. XX ст., сучасність) та жанровим різноманіттям – карпатське фентезі, детектив, художньо-документальна література. Особлива увага звернена на розповідь про зйомки легендарного фільму Сергія Параджанова в Карпатах 1964 року. Ця тема цікава й важлива для переосмислення радянського минулого в цілому.

Фільм *Тіні забутих предків* відомий мистецькою новизною, сміливими рішеннями, неймовірною красою і звучанням. Його поява абсолютно відповідала атмосфері суперечливих 60-тих рр., коли серед тотального просування комуністичної ідеології зароджувалася ідея національної свободи. Фільм мав визнання за кордоном, нагороджений багатьма міжнародними преміями, а в Радянському Союзі, засуджувався через етнографічність та націоналізм, „мовляв, тягнуть в минуле, в той час, як радянський народ «семимильними кроками» крокує у світлу будущину” [Тримбач 2021:13].

Зрозуміло, що в таких умовах важко було б сподіватися на однозначну акцентацію новаторських пошуків; більше того, українське поетичне кіно було приречене – спершу на голубельну критику, а пізніше на прямі заборони та репресії з боку влади [Поліщук 2021: 142].

Так сталося з головним режисером фільму. Сергій Параджанов довгий час перебував під наглядом органів державної безпеки, а через сфабриковані звинувачення піддався ув'язненню.

Розповідь про зйомки *Тіней забутих предків*, яку пропонує М. Крижанівська, має документальну основу. Про створення легендарного фільму існує багато документальних та публіцистичних матеріалів, що спираються на спогади учасників зйомок – акторки Лариси Кадочнікової та оператора Юрія Іллєнка, кінознавців Івана Драча, Сергія Тримбача, Леоніда Череватенка й багатьох інших. Зафіксовано враження селян Верховинського району, які знімалися в масовках чи окремих епізодах і були очевидцями тих подій (Марія Ільчук, Марія Потяк, Василь Хімчак). Доступні архівні документи (листи, протоколи, відповідні записки, інформаційні повідомлення голови КДБ УРСР першому секретареві В. Щербицькому), у яких розкриваються факти утисків та звину-

вачень не тільки Сергія Параджанова, а й інших митців. Масив інформації про історію *Тіней* та обставин навколо фільму достатній, щоб створювати інтригуючі сюжети для нових книг і фільмів. У 2013 році на кіноекрани вийшла біографічна драма *Параджанов* (режисери О. Фетисова та С. Аведикян; спільне виробництво України, Франції, Грузії та Вірменії). Легендарні *Тіні* Сергія Параджанова згадуються в контексті подій про радянський час у романах Т. і О. Литовченків *Книга Застоя (1965–1976)* (2019) з книжкової серії „101 рік України” та Г. Горицької *Світлина хресної матері* (2021) з серії „Ретроромани”.

Дослідженням долі культового фільму М. Крижанівська займалася спочатку як журналістка: до 50-ліття кінострічки робила репортаж у Криворівні. Задумавши книгу, вона захопилася вивченням місцевості Карпат, гуцульської культури та фольклору, спілкувалася з мешканцями, слухала їхні спогади про захоплюючі пригоди. Авторка пояснює:

...Якщо про духів – це українське фентезі, яке я вигадала на основі гуцульської міфології, то час Параджанова – це все правда. Я вивіряла, шукала, спілкувалася з усіма можливими людьми, які можуть розповісти про все це [Метельський 2019].

У сюжетній лінії, що пов’язана з роботою кіногрупи, відтворено реальні події, тому помітний фактаж дат, прізвищ, географічних назв. Водночас авторка використала відомості про малоймовірні гіпотетичні події, які дещо по-різному переказані не однією людиною і вже трансформовані в міф. М. Крижанівська наповнила твір карколомними сюжетними лініями, енергетикою та смисловими деталями, відповідно до законів тексту, „матеріалізувала” „ментальну модель” українського світу [Кравченко, Зубець 2015: 146].

Персонажі роману – кінорежисер Сергій Параджанов, актори Іван Миколайчук, Лариса Кадочнікова, Спартак Багашвілі, оператор Юрій Ілленко, художник-постановник Георгій Якутович, художниця по костюмах Лідія Бойкова та інші. Місце подій теж реальне. Це карпатські гори і села Жеб’є, Дземброня і Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області. Документальність перемережена художньою образністю. Чуттєве сприйняття світу письменниці збагатило твір пейзажами, на тлі яких відбуваються епохальні події. М. Крижанівська органічно вписує образ людини в образ природи, сповна керуючись своєю уявою. Заради відчуття реальності дійства акцент робиться на точному географічному розташуванні місць, топоніміці. Письменниця вирішила продемонструвати місцевість якомога ширше і не побоялася монотонності в констатуванні точних назв об’єктів ландшафту:

Перед нами вздовж цілого горизонту тягнулися найвищі гори України – Чорногірський хребет. У правому куточку визирала синя Говерла, ліворуч від неї височів Брескул, а далі з’єднані, перемичками, видніли Пожижевська, Данціж, Туркул, Ребра, Гутин-Томнатик, Бребенкскул, Менчул, Дземброня і, нарешті, Чорна Гора, або, як кажуть у народі, Піп Іван [Крижанівська 2019: 67].

Художнє осмислення організації роботи над фільмом досить деталізоване. Авторка простежує, як творчий колектив поступово об'єднується заради єдиної справи: Лідія Бойкова вибирає народні строї; Георгій Якутович вибирає найкращі локації, Юрій Ілленко цілковито змінює операторські підходи: „Їх так «понесло», що виробляли просто фантастичні речі” [Крижанівська 2019: 158]. Письменниця показує знакові ситуації, переповідає розмови, зосереджуючись на особливій атмосфері зйомок у Карпатах. В епізоді обговорення початку роботи Сергій Параджанов заявляє про свої амбітні плани відкрито, він одразу налаштований на створення геніальної картини:

Ви думаєте, я не тямлю, чого мені доручили цю постановку? Га? Мовляв, цей куций вірменчик усе одно завалить Коцюбинського! Ось я їм завалю!... Я їм таке зроблю кіно, яке жодною мовою не перекладуть, бо не зможуть! Але й перекладати не буде потреби – все і так зрозуміло буде. Отаку я їм Україну зроблю [Крижанівська 2019: 61].

Подібні відверті судження мали місце в реальних дискусіях, про що згадує кінознавець Леонід Череватенко [Русанівський 2003]. Змальовані авторкою картини характеризують час і настрій оточення в умовах повного контролю ситуації органами держбезпеки. Стосунки Параджанова з гуцулами зображено яскраво емоційно. Привертає увагу гуцульське весілля та головний гість на ньому – Сергій Параджанов. Переповідання спогадів очевидців і художні домисли творять віртуальну картину, близьку до етнофільму з відомими героями. Письменниця тримає інтригу на враженнях, уважно „схоплює” рухи, звуки, відтінки кольорів. В унісон експресії змальовано оригінальний портрет героя:

...Так хвацько та вправно вибрикував у такт ногами, що не одна газдиня і навіть молода дівчина заглядалася на нього й усе чекала, що саме її запальний бородань покличе до танцю [Крижанівська 2019: 77].

Використання спогадів, популяризованих у різних джерелах, максимального інформативне, з указівкою на точне місце і час подій. Авторка свідомо планувала таку інтертекстуальність, переосмислила документальні факти, на яких тримається головна оповідь роману. Динамічність сцени оплакування небіжчика, коли запрошені плакальниці відмовлялися голосити над порожньою труною, а режисерові доводилося виходити з ситуації, виконувати забаганки „акторок” і шукати „модель” мерця, передано за допомогою діалогів. Влучні репліки, сповнені іронії, доброго гумору, окликів і запитань упереміш із діалектними словами (*Та йой, нам вас так жаль, та де будете клінчити перед нами, та не...; Нам би єкого старого..., то нам було би легше уявити, що він мрець* [Крижанівська 2019: 83]) та фаховою кінематографічною термінологією (*Світло. Мотор. Знімаємо...* [Крижанівська 2019: 83]), оживлюють ситуацію.

Реальні події тонко переплітаються з містикою фентезі про карпатських демонів. Одна з найзагадковіших історій – дуель Параджанова та Ілленка. Цей випадок згадується самим Юрієм Ілленком, інтерпретований різними оповідачами (селянами, митцями, кінокритиками) і через надзвичайність вартий карколомного епізоду в романі. Головне в конфлікті – непорозуміння, що переросло у велику озлобленість між амбітними режисером і оператором. Письменниця переповідає все дуже докладно, бо того заслуговує надзвичайна пригода. Згадується поетапна підготовка до дуелі, вибір місця, секундантів і пістолів. Наголошується на серйозності задуманого героями:

Юрко поволі наближався до Параджанова. Той тупцював, стискаючи в руках один із пістолів... Ілленко зробив уже добрий десяток кроків...
– Стріляємося зі шістьох кроків, – загукав Ілленко.
– Зі скількох скажеш, придурку, – викрикнув Параджанов [Крижанівська 2019: 92].

Кульмінація і розв'язка збігаються зі свідченнями нараторів – міст, мокрий від дощів, на якому мали зійтися „дуелянти”, провалився, і *чоловіки розійшлися кожен у свій бік...* [Крижанівська 2019: 92]. Пізніше, після перегляду проявленого матеріалу режисер та оператор помирилися і визнали геніальність один одного. Історія „дуелі” – цінний матеріал для художньої інтерпретації, але й дискусійний. Лариса Кадочнікова здивована, що про пригоду вона дізналася через кілька років, а Іван Драч переконаний, що ніякої дуелі не було, все то лише вигадка [Дем'яненко 2018]. У фільмі *Параджанов* епізод з „дуеллю” показаний детально, цікаво й напружено, однак режисери вирішили представити все як сон головного героя.

Своє бачення події з пістолями письменниця представила оригінально. Вона розташувала містичні знаки, переосмислила народні вірування і ввела в сюжет фантастичний образ. Особлива увага на постаті Гука, який поневіряється між світами демонів і людей. За сюжетом, Гук – це людський хлопець, який був викрадений Бісицею з родини Палійчуків одразу після народження та потрапив до Чугайстра, ставши його сином. Відвідуючи село, Гук потоваришував з Іваном (обміненим) і закохався в Марічку. Усе його життя – страждання за коханою. Зйомки фільму сприймає як втручання у пам'ять про дівчину і постійно переслідує знімальну групу.

Він спостерігав за кожним рухом дуелянтів і розмірковував: якщо вони стрілятимуться, то все буде скінчено: «кіношники» заберуться звідси, буде гучний публічний скандал через убийство, й уже ніхто ніколи не наважиться влязти в цю історію... З іншого боку, кров не може бути пролита на цих землях іще раз... [Крижанівська 2019: 91].

Поєднавши містичне й реальне, М. Крижанівська урізноманітнила способи художнього відображення фактів минулого.

Не обійшлося без містики в зображенні актриси Лариси Кадочнікової, яка зіграла роль Марічки. Письменниця описує підготовку до зйомок в імпровізованій гримерці, увиразнює деталі зовнішності: „Артистка одягла сорочку, плахту, постолі, коралі й одразу почала вживатись у роль – уперше відчула себе Марічкою” [Крижанівська 2019: 72–73]. Візуальність картини наповнюється емоціями, відчувається балансування почуттів на межі реального й позасвідомого:

...Йй здалося, ніби за нею хтось пильно спостерігає – так, що аж проймає холодом... Вона вміла добре ловити погляди навіть у спину, тому точно знала, що не помилилася. Чийсь очі стежили за нею... [Крижанівська 2019: 73].

Момент надреального введено також в епізод зйомок фатального падіння Марічки в Черемош, коли актрисі довелося повторювати кілька дублів, аж до повного виснаження. Динаміка подій зі смертельною небезпекою, з борсанням і ковтанням крижаної води та відчайдушними криками відтворюють стан сильного емоційного стресу та марення. Кадочнікова „раптом почула, як чийсь сильні руки виштовхують її з води” [Крижанівська 2019: 161]. У той момент до неї долинув чийсь голос: „Втікай звідси, залиш Марічку, не воруши минулого, не повертай її” [Крижанівська 2019: 161]. Замисливши своєрідну гру з художніми образами і темами, свідомим і позасвідомим, письменниця відчувається упевнено в такому експерименті.

Серед персонажів – Спартак Багашвілі, який знявся в ролі мольфара Юри. Щоб виокремити амбітність і обдарованість колоритного актора, письменниця вибудовує ланцюжок яскравих образів: мольфар Нечай – Параджанов – Багашвілі. Конфлікти характерів та життєвих позицій чітко показують індивідуальність кожного з них. Суперечливість стосунків актора та режисера виявлена в аналізі непростой ситуації:

Вірменин-бунтар, котрий не визнавав зашореності й дебілізму комуністичного устрою, не міг змиритися з тим, що Спартак Багашвілі прийняв у 41-му «Сталінську премію першого ступеня» від чортяки Сталіна; ...але нікого кращого на роль гуцульського мольфара Юри не бачив [Крижанівська 2019: 126].

Образ Нечая з його суворістю і спокоєм урівноважує суперечки та унеможливорює амбіції „кіношників”. Авторка детально описала вражаючу сцену розгону хмар справжнім мольфаром, візуалізувавши магічне:

Старий викрикував... заклинання тричі, погрожував небу, гукав до хмар, дякував силам природи і вихваляв духів. Руками тим часом наче притягував щось до себе... І раптом „кіношники” побачили, що в такт його рухам до мольфара притягується чорна хмара. Він закутив нею, а потому зі шаленим тріском... жбурнув її геть [Крижанівська 2019: 129–130].

Відомо, що Сергій Параджанов справді зустрічався з Нечаєм та цікавився в нього самотністю Гуцульщини і специфікою гуцульської культури. Тож присутність постаті мольфара в художньому тексті ілюструє знакові реалії.

Цікаві свідчення про роботу над фільмом авторка трансформувала і в інші гостросюжетні пригоди та конфлікти персонажів. Переповідається історія кінопроб на головну роль 22-річного актора Івана Миколайчука, коли режисер „мало не пропустив цей скарб” [Крижанівська 2019: 71]. Випадок відомий: стомлений Параджанов доручив провести кінопроби Юрію Ілленкові, а той одразу визнав у дебютантові „справжнього Івана Палійчука” [Крижанівська 2019: 72]. Інтертекст, у якому вже закладені своя система образів, зав’язка, розвиток подій, кульмінація і розв’язка, вигідно розширює «життя» основного тексту. До опису події письменниця додала власні враження, висвітливши піднесену настроєвість у реакції Параджанова:

Ти просто зачарував нас. Юний, страшенно схвильований, ти світився дивовижним світлом. Така чистота, така пристрастність, така емоційність виливалася з хлопчини, що ми були приголомшені, забули про те, що вже було затверджено іншого актора [Крижанівська 2019: 72].

Істотним епізодом є розмова Івана Миколайчука з Юрієм Ілленком про національну ідентичність українця. Іван, що з народження усвідомив себе „нащадком великої нації” [Крижанівська 2019: 191], і Юрій, який з батьками пережив окупацію в Сибіру, а потім опинився в Москві та втратив відчуття українськості, – це різні світи. Стійке розуміння національних інтересів, сили української мови і культури одного та „промитість мізків комуністичним непотребом” [Крижанівська 2019: 191] іншого чітко виявляють трагедію виживання українського народу в тоталітарній імперській державі. Юрій Ілленко все-таки усвідомлює своє „яничарство” і прислухається до Івана. Письменниця простежує й позицію Параджанова – він на стороні Миколайчука. Занурення в радянське минуле для осмислення позиції відомих діячів показує складні обставини часу, орієнтує на ідеї національного самоствердження.

Роман *Тіні* характерний засудженням тоталітарного впливу на творчу особистість і на примітивізацію світогляду людини загалом. Це добре помітно в панорамному змалюванні подій, де герої доводять свої думки, сперечаються, показують характер і ставлення до оточення. Авторка розкрила багато важливої інформації через смислові натяки, іронічні оцінки, контрастні описи. Певні епізоди роману мають особливий сенс, бо пояснюють трагедію і велич майстра кіно Параджанова. Серед таких – розповідь про перебування гуцулів у Києві під час студійних записів, опікування ними головного режисера і особливо – відвідання Володимирського собору. Тут важлива увага на протиріччях між тотальним контролем і непокорюю. З одного боку – кадебіст, з іншого – Параджанов і горяни. Проговорення різних позицій влучно виявляє стан людей і специфіку часу: „Не лякай мене, партійна вискочко, – буркнув Параджанов...”

[Крижанівська 2019: 291]; „Я стежу за тобою, вірменська мерзото, і рано чи пізно втрапиш мені в руки! – просичав майже нечутно комуняка” [Крижанівська 2019: 291]; „Так-во. Ми си не будем ані знімати, ні трембігати, якщо ви, панусю, напишете на нашого режисера яку клявзу, – рішуче сказав Василь”; „«Точно!», – підкинули інші” [Крижанівська 2019: 292]. Кожна з таких фраз виявляє характер суспільства, враженого антигуманною ідеологією в СРСР.

Авторські роздуми про творчий шлях Параджанова охоплюють і подробиці творчих буднів, і схвальне сприйняття фільму кінознавцями, і покарання комуністичною владою. Згадується витівка Параджанова, через яку він на певний час став невиїзним із СРСР. Почувши про поїздку в Аргентину на кінофестиваль, він вигукнув: „Тоді купіть мені квиток в один бік” [Крижанівська 2019: 223]. Український режисер Олег Чорний підкреслює: „Жарт став причиною доповідних «на гору» й основною причиною виключення прізвища режисера зі складу делегації” [Чорний 2019].

Ремінісценції у творі створюють ефект перебування в атмосфері радянської стагнації. Правдиво переказано сприйняття фільму на кінофестивалі в Аргентині 1965 року. Авторка фіксує перебування там Миколайчука та Кадочнікової, яких відрядили представляти фільм. У зображенні двох радянських акторів в обстановці кінофестивалю задіяні візуальні контрасти: Іван Миколайчук „приїхав у позиченому костюмі”, Лариса Кадочникова „в одному платтячку, в одних мештиках” [Крижанівська 2019: 223]; повсюди їх супроводжує кадебіст, а закордонна „публіка купає в аплодисментах” [Крижанівська 2019: 223]. Тут події роману майже точно збігаються з фактами, які переповідає Лариса Кадочникова [Бахарєва 2006].

Конфлікт таланту й тоталітарної системи виявляє важкі проблеми радянського минулого. Письменниця переймається травматичним досвідом покоління і розуміє бунтарський спротив Параджанова:

Як яскрава особистість, творча людина, дитя фантазії він просто задихався в межах кремлівських догм, тому свідомо їх руйнував, навіть самим своїм виглядом показуючи, що чхав на всі заборони [Крижанівська 2019: 158–159].

З біографічних відомостей (про легендарного кінорежисера) відібрані цікаві деталі, що точно пояснюють його позицію і наміри:

Він слухав джаз і блюз, захоплювався імпресіоністами, буддійськими статуєтками, українськими трисвічниками. То чи міг такий чоловік знімати стандартне радянське кіно? [Крижанівська 2019: 159].

Образ Сергія Параджанова захоплює повсякденними подробицями і всеохопним бажанням самореалізації в умовах тотального контролю особистого життя та приборкування свободи творчості.

Таким чином, оригінальність трактування минулого в романі Марічки Крижанівської забезпечує синтез художньо-документальної літератури про реабілітовані події 60-х років ХХ ст. в СРСР та карпатського фентезі, а також алюзія до фольклору і повісті Михайла Коцюбинського. Наповнення тексту *Тіней* історіями, взятими з життя, вигідно збагачує сюжет, закладає в ньому дискурс відновлення тоталітарної пам'яті та національні коди, пов'язані з мистецтвом, духовністю, традиціями.

Інтертекст набуває активного життя в головному тексті. Реальне зливається з вигаданим чи домисленим, що відповідає природі художнього тексту. Документальна основа витримана завдяки використанню багатого й цікавого матеріалу.

З одного боку, зчитування масиву відомостей про історію фільму та долю Сергія Параджанова сприяло вибудові сюжетної лінії. З іншого, воно дозволило систематизувати події минулого та зарядити їх емоціями. Авторка використовує можливість ширше описати характери учасників подій, переказати розмови, що могли відбуватися, увиразнити навколишній світ деталями, проаналізувати специфіку часу.

Містичне тло оповіді надає реальним образам чуттєвості та посилює увагу на подіях. Зрощення реальності й містики забезпечило оригінальне зображення постколоніальної пам'яті. М. Крижанівська не перебільшує роль вигадки. Герої роману спостерігають чудеса, підлягають їхньому впливу, але не контактують з демонічними істотами. Художня репрезентація відомих персонажів така, що не порушує правду та, передбачає емоційні та естетичні ефекти.

Переосмислення фактичних подій у романі *Тіні* забезпечене зображенням пейзажів карпатського краю, портретів столичних кіномитців та гуцулів; описами процесу кінозйомок із використанням професійної лексики. Твір приваблює драматичними колізіями, гумором та іронією, гірською екзотикою, особливим звучанням мови. Роман Марічки Крижанівської *Тіні* широко репрезентує сучасне уявлення про радянський час, пропонує осмислення травми пам'яті. Охудожнена документалістика забезпечила авторці втілення ідеї, яка визначає цінності духовної свободи і державної незалежності.

Список використаної літератури

Бахарева Т., *Лариса Кадочникова: Глаза у Миколайчука менялись в зависимости от освещения: то серые, то зеленые, то коричневые*, [в:] Електронний ресурс: <https://fakty.ua/218132-larisa-kadochnikova-glaza-u-mikolajchuka-menyalis-v-zavisimosti-ot-osvescheniya-to-serye-to-zelenye-to-korichnevye> (20.10.2022).

Галич О., *Термінологія сучасної документалістики*, [в:] Електронний ресурс: <http://eprints.zu.edu.ua/919/1/06goatsd.pdf> (28.09.2022).

- Дем'яненко Я., *Згадати все. Тіні забутих предків*, [в:] Електронний ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=f-2l_qZ-xwE&ab_channel=24%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB (28.09.2022).
- Кравченко В., Зубець Н., *Художній текст як ментальне утворення*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2015, т. 3, с. 145–152.
- Метельський Р., *Марічка Крижанівська презентувала гуцульський детективний роман*, [в:] Електронний ресурс: <https://photo-lviv.in.ua/marichka-kryzhanivska-prezentuvala-guczulskij-detektyvnyj-roman/> (27.09.2022).
- Нечай Михайло Михайлович, [в:] Електронний ресурс: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (29.09.2022).
- Петрів О., Мірошніченко Г., *Помер Юрій Ілленко*, [в:] Електронний ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=gDbcdJxIYkY&ab_channel=5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB (29.09.2022).
- Поліщук Я., *Краса у дзеркалі буття. Постать Михайла Коцюбинського в українській культурі*, Познань: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2021.
- Рарицький О., *Художньо-документальна проза як метажанр: проблема реценції та інтерпретації, особливості вияву й функціонування*, [в:] „Слово і час”, 2014, № 11, с. 37–48.
- Рудяченко О., *Лариса Кадочнікова, актриса: У Парижі про фільм „Тіні забутих предків” написали: Це гуцульські Ромео і Джульєтта. Інтерв'ю з України*, [в:] Електронний ресурс: <https://rozmova.wordpress.com/2020/09/16/larysa-kadochnykova-3/> (30.09.2022).
- Русанівський І., *40 років тому почали знімати фільм „Тіні забутих предків”*, [в:] Електронний ресурс: <http://www.golos.com.ua/article/247660>. (27.09.2022).
- Савенко І., *Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу на межі століть*, [в:] „Вісник Львівського університету. Серія: філології”, 2008, вип. 44, ч. 2, с. 128–137.
- Семенген М., *Спогади гуцулки Марії Ілійчук про участь у зйомках фільму „Тіні забутих предків”*, [в:] Електронний ресурс: <http://blog.karpaty.ua/spoghad-mariyi-iliichuk-pro-uchast-u-ziomkakh-filmu-tini-zabutikh-priedkiv/> (24.09.2022).
- Сенишин О., *Львівська журналістка Марічка Крижанівська презентувала гуцульський детектив „Тіні”*, [в:] Електронний ресурс: https://zaxid.net/lvivska_zhurnalistka_marichka_krizhanivska_prezentovala_gutsulskiy_detektiv_tini_n1480060 (28.09.2022).
- Спогади. Юрій Ілленко*, [в:] Електронний ресурс: https://www.youtube.com/watch?v=8SqIj67fgM&ab_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8 (30.09.2022).
- Тримбач С., *Як зберегти пам'ять про геніїв?*, [в:] І. Дзюба, М. Дзюба, *Сергій Параджанов. Більший за легенду*, вид. 2-ге, Київ: Дух і Літера, 2021, с. 5–19.
- Черкашина Т., *Система документальної літератури: внутрішня організація*, [в:] „Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011, № 19, с. 37–45.
- Чорний О., *Тіні забутих предків: вигадки замість правди*, [в:] Електронний ресурс: <https://detector.media/kritika/article/170370/2019-09-02-tini-zabutykh-predkiv-vygodky-zamist-pravdy/> (29.09.2022).
- Шарговська О., *„Тіні забутих предків”: таємниці і загадки Параджанова*, [в:] Електронний ресурс: http://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/05/blog-post_21.html (29.09.2022).

Список використаних джерел

Крижанівська М., *Тіні*, Львів: Видавництво Старого Лева, 2019.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Bakharieva T., *Larysa Kadochnykova: Hlaza u Mykolaichuka menialys v zavysymosti ot osvshcheniya: to serye, to zelenye, to korychnevyye* [*Larisa Kadochnikova: Mykolaichuk's eyes changed depending on the lighting: sometimes gray, sometimes green, sometimes brown*], [v:] Elektronnyi resurs: <https://fakty.ua/218132-larisa-kadochnikova-glaza-u-mikolajchukamenyalis-v-zavisimosti-ot-osvecsheniya-to-serye-to-zelenye-to-korichnevye> (20.10.2022).
- Halych O., *Terminolohiia suchasnoi dokumentalistyky* [*Terminology of modern documentary*], [v:] Elektronnyi resurs: <http://eprints.zu.edu.ua/919/1/06goatsd.pdf> (28.09.2022).
- Demianenko Ya., *Zghadaty vse. Tini zabutykh predkiv* [*Remember everything. Shadows of Forgotten Ancestors*], [v:] Elektronnyi resurs: https://www.youtube.com/watch?v=f-2l_qZ-xwE&ab_channel=24%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB (28.09.2022).
- Kravchenko V., Zubets N., *Khudozhnii tekst yak mentalne utvorennia* [*Artistic text as a mental formation*], [v:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2015, t. 3, s. 145–152.
- Metelskyi R., *Marichka Kryzhanivska prezentovala hutsulskyi detektyvnyi roman* [*Marichka Kryzhanivska presented a Hutsul detective novel*], [v:] Elektronnyi resurs: <https://photo-lviv.in.ua/marichka-kryzhanivska-prezentovala-guczulskij-detektyvnyj-roman/> (27.09.2022).
- Nechai Mykhailo Mykhailovych [*Nechay Mykhailo Mykhailovych*], [v:] Elektronnyi resurs: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (29.09.2022).
- Ptriv O., Miroshnichenko H., *Pomer Yurii Illienko* [*Yuriy Illenko died*], [v:] Elektronnyi resurs: https://www.youtube.com/watch?v=gDBcdJxIYkY&ab_channel=5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB (29.09.2022).
- Polishchuk Ya., *Krasa u dzerkali buttia. Postat Mykhaila Kotsiubynskoho v ukrainiskii kulturi* [*Beauty in the mirror of existence. The figure of Mykhailo Kotsiubynskyy in Ukrainian culture*], Poznan: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2021.
- Rarytskyi O., *Khudozhno-dokumentalna proza yak metazhanr: problema retseptsii ta interpretatsii, osoblyvosti vyivau y funkcionuvannia* [*Fiction-documentary prose as a metagenre: the problem of reception and interpretation, features of manifestation and functioning*], [v:] „Slovo i chas”, 2014, no. 11, s. 37–48.
- Rudiachenko O., *Larysa Kadochnikova, aktrysa: U Paryzhi pro film Tini zabutykh predkiv napsyaly: Tse hutsulski Romeo i Dzhulietta. Interviu z Ukrainy* [*Larisa Kadochnikova, actress: In Paris, they wrote about the film Shadows of Forgotten Ancestors: This is the Hutsul Romeo and Juliet. Interview from Ukraine*], [v:] Elektronnyi resurs: <https://rozmova.wordpress.com/2020/09/16/larysa-kadochnykova-3/> (30.09.2022).
- Rusanivskyi I., *40 rokiv tomu pochaly znymaty film Tini zabutykh predkiv* [*40 years ago, they started filming Shadows of Forgotten Ancestors*], [v:] Elektronnyi resurs: <http://www.golos.com.ua/article/247660> (27.09.2022).

- Savenko I., *Osnovni problemy dokumentalnoho pysma v konteksti literaturoznavchoho dyskursu na mezhi stolit* [Basic problems of documentary writing in the context of literary discourse at the turn of the century], [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohii”, 2008, vyp. 44, ch. 2, s. 128–137.
- Semehen M., *Spohady hutsulky Marii Iliichuk pro uchast u ziomkakh filmu Tini zabutykh predkiv* [Memories of hutsulka Maria Iliichuk about participating in the filming of the film *Shadows of Forgotten Ancestors*], [v:] Elektronnyi resurs: <http://blog.karpaty.ua/spoghadi-mariyi-iliichuk-pro-uchast-u-ziomkakh-filmu-tini-zabutikh-priedkiv/> (24.09.2022).
- Senyshyn O., *Lvivska zhurnalistka Marichka Kryzhanivska prezentovala hutsulskiy detektyv „Tini”* [Lviv journalist Marichka Kryzhanivska presented the Hutsul detective „The shadows”], [v:] Elektronnyi resurs: https://zaxid.net/lvivska_zhurnalistka_marichka_krizhanivska_prezentovala_gutsulskiy_detektiv_tini_n1480060 (28.09.2022).
- Spohady, *Yurii Illienko* [Memoirs. Yuriy Illenko], [v:] Elektronnyi resurs: https://www.youtube.com/watch?v=8SqIj67fgM&ab_channel=%D0%A1%D1%83%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8 (30.09.2022).
- Trymbach S., *Yak zberehty pamiat pro heniiv?* [How to preserve the memory of geniuses?], [v:] I. Dziuba, M. Dziuba, *Serhii Paradzhanov. Bilshyi za lehendu*, vyd. 2-he. Kyiv: Dukh i Litera, 2021, s. 5–19.
- Cherkashyna T., *Systema dokumentalnoi literatury: vnurishnia orhanizatsiia* [System of documentary literature: internal organization], [v:] „Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka” 2011, no. 19, s. 37–45.
- Chornyi O., *Tini zabutykh predkiv: vyhadky zamist pravdy* [Shadows of forgotten ancestors: fiction instead of truth], [v:] Elektronnyi resurs: <https://detector.media/kritika/article/170370/2019-09-02-tini-zabutykh-predkiv-vyhadky-zamist-pravdy/> (29.09.2022).
- Sharhovska O., *Tini zabutykh predkiv: taiemnytsi i zahadky Paradzhanova* [Tini zabutym predkiv: taemnytsi i zagadki], [v:] Elektronnyi resurs: http://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/05/blog-post_21.html (29.09.2022).

Spysok vykorystanykh dzherel [References]

Kryzhanivska M., *Tini* [Shadows], Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2019.