

Параджанов Сергей  
(или Феликс, Любимый)  
содня рождение

21.04.04

# Церемониймейстер

К 80-летию со дня рождения Сергея Параджанова

Сергею Параджанову исполнилось бы 80 лет. В Центральном доме Российской Армии благодаря усилиям Художественного театра "Параджановское фойе" пройдет "Неделя Параджанова в Москве". В программе — научная конференция "Феномен великого кинорежиссера", показ телефильмов "Орфей спускается в ад" и "Параджанов — Тарковский" Левона Григоряна, документальной картины "Арабески на тему Пиромани" С.Параджанова, спектакли "Пиромани" и "Параджанов" (по мотивам киносценария "Исповедь" и поэзии Саят-Новы) в постановке художественного руководителя Театра "Параджановское фойе" Владимира Габбе. В рамках Недели пройдут вечер Софико Чиаурели, моноспектакль Аллы Демидовой "Медя" (посвящение Параджанову), театрализованная презентация скульптурных композиций "Параджанов" и "Саят-Нова" Сурена Мальяна.

С годами становится все яснее: творчество Параджанова ориентировано на непреходящие ценности жизни, на библейские истины и пронизано чувством подчиненности, подвластности всего земного — Богу, Судьбе, силам Природы... Можно было бы назвать это чувство религиозным. Но не в плане следования христианской морали (хотя в фильмах Параджанова много и таких мотивов), а скорее, в плане постоянного диалога с некими Высшими силами. Параджанов пытается проникнуть в сюжеты знакомых нам мифологем и архетипов, чтобы пробудить их перводанную красоту и мощную энергетику.

Образы-вспышки, пронзительные и сильные, как удары молний. Эти вспышки могли созреть и родиться только в мощном потоке абсолютно раскованного, не затуманенного стереотипами воображения.

Параджанов прежде всего — живописец, чем бы он ни занимался, что бы ни создавал. В его фильмах и сценариях, в коротких новеллах-зарисовках смысловый ряд организуется с помощью цветовых и композиционно-живописных решений. Кажется невероятной способность Параджанова "видеть" звук и "слышать" цвет, одухотворять предметы. Емкий "очеловеченный" образ предмета может выражаться одной лишь фразой. Например: "Чемодан вырвался прохотом орехов, проглотив крест, и умолк" ("Исповедь").

Несостоявшийся фильм Параджанова — сценарий "Киевские фрески" — целиком построен на контрастах: фактурных, звуковых, цветовых, типажных. Эти контрасты становятся основными возбудителями творческой энергии художника, несущей конструкцией художественной идеи. И тут Параджанов показывает себя "восьмилетним богом деталей". Его чуткое ухо улавливает партию каждого "инструмента" в "оркестре" большого города. Это лязг металла, и шуршание шин на мокром асфальте, и чело-

веческие голоса, и нудная, вялая капель затаенного осеннего дождя...

Параджанов шел "вперед" процесса, опережая историю. Работая над "Фресками", он открыл для себя огромную эмоциональную силу контрапункта, энергию, которая высекается при совмещении несовместимого, и успешно использовал ее в своем изобразительном искусстве. Осколки разбитой посуды, голова выброшенной на свалку куклы, старый чемодан, истрепанные лоскутки ковра, тряпье, железный гребешок, метелка — самые, казалось бы, бессмысленные формы приобретали в его руках значимость. Взаимодействие с соседствующими предметами, они открывали свой новый, неожиданный смысл и самые разнообразные жанровые "окраски".

Замыслы его сценариев "Мученичество Шушаник" и "Ара Прекрасный" родились из страстного желания погрузиться в предметный и чувственный мир архаики, поэкспериментировать в нем, чтобы во фресковой манере воссоздать не псевдо-историческую фактуру, а исторические чувства. Тут не могут не возникнуть аллюзии с фильмами Пьера Пазолини. Его "Медя" и "Царь Эдип" созданы по тому же принципу вольного обращения с реалиями архаики во имя пробуждения к жизни запятанных в глубь тысячелетий страстей.

Однако при несомненной родственности эстетических пристрастий в мироощущении двух гениев кино заметно и существенное различие. Талант Параджанова, веселый и певучий, был бесконечно предан завораживающей силе красоты и пафосу гуманизма. В палитре художника преобладали светлые, солнечные цвета. Поэтому особенную раскованность и широту дыхания фантазия Параджанова приобретала в атмосфере сказки. Тут он устраивал свои любимые озорные игры с фактурами, типажам, красками, манипулировал живыми актерами, как кукла-

ми, и куклами, как актерами. "Я хотел создать волшебную сказку, похожую на расписную шкатулку", — сказал он, приступая к съемкам своего самого барочного произведения — фильма "Ашик-Кериб". Однако и в этой шутилой, озорной безделушке герой — странствующий ашуг, пройдя через множество испытаний, открывает для себя истинные ценности: Дом, Родину, Любость.

...В уникальности такого многогранного феномена, как Параджанов, далеко не последнюю роль сыграли его корни. Понимать это надо и в прямом, и в расширенном смысле, ибо генотип Параджанова сложился благодаря счастливому наследованию особенностей этноса, к которому он принадлежал. Параджанов — коренной тбилисский житель. Для людей, проживающих на Кавказе, это говорит о многом.

Тбилиси, или Тифлис, как называл свой город Параджанов на старом ладе, был для него таким же особенным местом во вселенной, как Витебск для Шагала.

Он вырос в одном из тех старых многонациональных уголков грузинской столицы, где на стыке трех культур (грузинской, армянской и турецкой) и трех религий (православной, армяно-григорианской и мусульманской) сложился своеобразный этнический феномен. "Город в городе" получил название Старый Тифлис, а житель его, независимо от национальности, назывался "мокалаком" (гражданином города).

Жизнь Старого Тифлиса была щедро выплеснута во дворы и на открытые балконы. В ритуалах гостеприимного застолья и одаривания — незыблемой традиции тбилисцев — сохранился традици дионисийских торжеств с их приверженностью к обильным столам и высоким речам. Параджанов застал еще то удивительное время, когда на городской площади, в тесноте, да не в обиде, соседствовали средневековая православная базилика, голубая мечеть и синагога и каждый ребенок начинал говорить сразу на трех, а то и четырех языках. На трех кавказских языках слагали свои любовную лирику великие тифлиские поэты-ашуги Саят-Нова и Иетим Гурджи.

Фальцетные трели муэдзина, возвещающего утреннюю зарю, многоголосый грузинский хорал, славящий животворную лозу, и мелодика печальной армянской песни составляли неповторимую полифонию Старого города, на улицах и во дворах которого с утра до вечера разыгрывались красочные, праздничные карнавалы и не менее живописные похоронные литургии. Тбилиси был городом-театром.

Параджанов впитал в себя многоголосие, многоязычие и эмоциональную стихию своего города, его особый вкус и интерес к ремеслам, зрелищам и обрядам. Талант дал ему уникальную способность мгновенно вбирать в себя и использовать как "строительный материал" для своего творчества не только собственную, но и чужую культуру.

Феномен Параджанова получил щедрую подпитку и в его колоритном, шумном, крикливом, типично тбилисском семействе, жившем в яростном переплетении и перепаде страстей и эмоций, в доме, через который благодаря торговым пристрастиям отца проходил поток самых разнообразных уникальных старинных вещей и антиквариата. Здесь Параджанов еще ребенком приобрел вкус к единственному в своем роде вещам, произведениям прикладного искусства, научился выстраивать символические композиции, пользуясь неодушевленными предметами как живыми персонажами. В дальнейшем пропущенное через магию кино, это уникальное свойство стало творческим методом режиссера-виждоносца.

Как истинный житель Тифлиса, сохранившего множество языческих обрядов и традиций, Параджанов был суверен, соблюдал ритуалы, безоговорочно верил в материальную силу слова, в заклятия, порчу, предсказания. Его связь с близкими людьми не прекращалась с их уходом в мир иной, а как бы переходила в другое измерение. В письме из зоны он просит племянника Гарику не откладывать годовщину смерти матери ("Сиран этого не простит!"). Он срывает прядь своих волос и просит похоронить в ее могиле, чтобы мать успокоилась и не снилась ему так часто. Экспрессивные сцены ворожбы и гаданий в "Тенях забытых предков" и "Легенде о Сурамской крепости" могли быть созданы только воображением художника, свободно проникающим в мистический мир.

К смерти Параджанов относился без страха, спокойно, но со свойственным ему любопытством и озорством. Часто говорил, что "смерть надо организовывать так же, как и жизнь". И он организовывал похороны своих друзей и родственников, превращая скромный современный ритуал в красочную литургию. В Москве он был главным церемониймейстером на похоронах Лили Брик: облачил ее в старинное, украшенное многоцветной вышивкой гуцульское платье и декорировал комнату под цветочную клумбу. В Тбилиси правил траурный бал на похоронах своего зятя Георгия, загримировав его в гробу под испанского гранда. Перед объективом фотографа Юрия Мечитова он разыграл импровизацию собственных воображаемых похорон. В последнем в своей жизни 1990 году сделал серию иронических аллегорий-коллажей на тему Смерти. Роковой образ "Костлявой с косой" был демистифицирован и заземлен забавными бытовыми деталями. Как видно, в укромном уголке непредсказуемой параджановской души тогда уже поселилось предчувствие скорой смерти, и он бросал ей вызов.

Предчувствия поэтов сбываются... Мир узнал Параджанова — кинорежиссера и художника за два года до его смерти. Прошло еще десять лет, прежде чем появилась возможность опубликовать его удивительные, написанные белыми стихами сценарии. Как Владимир Высоцкий, Параджанов мечтал дожить до времени, когда его прочтут и признают поэтом. Так же, как и Высоцкий, — не дождался...

Он прошел через шумную толпу людей, мимо многих из нас, не сумевших понять и оценить его, ушел в вечность, как герой его "Чуда в Оденсе", одинокий и непонятый, оставляя за собой золотые следы своего искусства, которое мы, современники, только начинаем открывать.



Культур. — 2004. — 15-21 янв. — с. 12

С.Параджанов

Кора ЦЕРЕТЕЛИ