

Сергей Параджанов и Жан Кокто

Статью о Параджанове я хотел сначала назвать «Причуды гения». Стал вспоминать его выходки. Например, такое: звонят мне, как члену редколлегии «Киноэнциклопедии», из отдела культуры ЦК КПСС, куда на проверку как раз пришла верстка тома.

Спрашивают:

— Кто такой Параджанов?

Ожидая какого-то подвоха, отвечаю:

— Советский режиссер.

— Это вы так считаете, а он, на полях верстки энциклопедии, парирует вам:

— Во-первых, я не советский режиссер...

Пуаза.

— А потом — что значит такое: на съемках картины «Тени забытых предков» он давал интервью иностранным корреспондентам, лежа в гробу, с закрытыми глазами?..

Да, эпатажные выходки Параджанова били как молнии, бунтарь не избежал тюрьмы, и я представляю себе, какое фундаментальное досье составлено по его поводу. Но не буду касаться досье, которое достаточно смаковали его услужливые составители. Коснусь того, что

было им не по зубам — я имею в виду секреты его творчества.

Однажды Параджанов, сказал: «Мой фильм — это настенный коврик, на котором золотой нитью расшита мелодия».

Так он мыслил. Трактат он сворачивал во фразу. Так и в фильмах у него: кадр — трактат. Его искусство рукотворно в прямом, ремесленном смысле этого слова. То, что попадало в его кадр, сделано его руками. Здесь уточняется вопрос: в каком все-таки смысле постмодернист не имеет дело с чистым материалом, поскольку последний так или иначе уже культурно освоен. Для Параджанова и освоенные материалы остаются чистыми, ибо он сам их освоил. При этом они остаются явлением оригинального искусства и до того, как попадут в кадр, и после того, как станут его содержанием. Понятия «синтез искусств» и «синтетическое искусство» в кинематографе Параджанова совпадают.

Постмодернизм имеет свои броские черты, легко обнаруживаемые, и имеет свойства, не столь заметные, ибо они залегают в глубине замысла. таковы «Тени забытых предков», где Параджанов как

художник и этнограф исследует жизнь заброшенного гуцульского села, сохранившего генотип национальной культуры.

Прошлое живет в картине во всей своей поразительной пластике, а рассказывается о нем языком современного кино, и это, может быть, одно из главных проявлений постмодернизма, который стирает грани между существовавшими до этого самостоятельными сферами духовной культуры. В картине то, что показывается — архаичная культура, то, как показывается — современная культура. В этом состоит поразительная особенность картины: едва явившись, она стала явлением мирового кино.

В следующих картинах — «Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости», «Ашиб-Кериб» — черты постмодернизма угадываются с первого кадра.

Картина «Цвет граната» посвящена поэту Саят-Нова. Цвет граната — это кровь поэта. Когда-то Жан Кокто так и назвал свою картину (она была его кинодебютом): «Кровь поэта» (1930 г.).

В финале поэт стреляется, из раны на виске струится кровь, она обтекает голову и застывает в форме лаврового венка. Поэт не принял тракто-

ки своей картины как сюрреалистического видения. Он говорил: время действия картины соответствует мгновению мысли. Чтобы подчеркнуть это, в начале фильма показывалась заводская труба, которая начинала разваливаться, в конце фильма зрители видели, как она разрушается окончательно. Кокто удивился, когда кружок девушек, занимавшихся психоанализом, увидел в трубе фаллический символ.

Между картинами «Кровь поэта» и «Цвет граната» (1970 г.) прошло 40 лет. Менялись эстетические ориентиры, но между картинами есть преемственность: «Кровь поэта» относится к «Цвету граната», как модернизм относится к постмодернизму. У Параджанова больше иронии, и это тоже признак направления: постмодернизм ироничен по отношению к своему предшественнику, он часто пародирует его, камуфлирует это тонкими приемами стилизации.

Параджанов рано вышел из строя не только потому, что его жестоко преследовали. Он любил повторять слова своего учителя Игоря Савченко: «Художники, мыслящие ассоциациями, быстрее изнашиваются».



Семен
Фрейлих

Параджанов Сергей

27.10.02

34