

24.01.99
Параджанов Сергей

У Параджанова был родственник Жора-парикмахер, очень богатый. Как свидетельство своего достатка он набил себе рот золотыми коронками. И вот этот Жора пришел навестить его в больницу. Уже смерклось. Сергей Иосифович увидел в темном окне сверкающую челюсть и «понял, что так выглядит армянская смерть».

Его «армянская смерть» и впрямь подошла тогда уже совсем близко. Возможно, Параджанов на самом деле видел, как она крадется по больничному двору — черноглазая смерть в синей шали с золотой каймой. Он видел мир иным, чем другие люди. Наверное, Сергей Параджанов не фигурально, а буквально видел душу вещей. Ну, как в «Синей птице». Душа хлеба, душа граната, душа бутылочного осколка. Может быть, благодаря отцу — торговцу-антиквару, в доме которого тысячи разнообразных предметов непрерывно совершали свой круговорот. Жизнь разворачивалась перед ним свой балаган, а он играл куклами этого ярмарочного вертепа, сам порой меняя свою природу.

Я начинала писать книгу о Сергее Параджанове. Четыре месяца поездок по Украине, Армении и Грузии. Сорок часов записей. Сотни страниц почерка, похожего на колючую проволоку, и целый город вещей и вещей, до сих пор забредавших в мои сны. Временно или навсегда, но я оставила эту затею. Поняла, что недостаточно безумна для такой книги. Что моя человеческая природа слишком косна, мне не хватает гибкости, текучести... Обычному человеку, вообще говоря, довольно опасно углубляться в этот мир тотальной игры, если он дорожит своей так называемой бессмертной душой или хотя бы головой. Это как бесконечность зеркал, где человек встречается с самим собой в разных обликах и фазах и бессмертные куклы стерегут выходы из лабиринта.

В Тбилиси живет художница Гаянэ Хачатурян. Не знаю, как сейчас, пять лет назад еще жила. В Тбилиси сейчас вообще мало кто живет, но как раз Гаянэ-то, с ее навозью виртуальной текстурой, может и не замечать гримас параноид, отравившей грузинский воздух. Гаянэ жила в убогой квартирке без мебели, с электрической плиткой и завалами холстов. Ее картины при этом продавались на самых дорогих арт-аукционах мира. Ну такая чудачковатая бесплотная птица: тяжелый клюв и два глаза, как черные воронки. Параджанов обожал ее. Еще в девочке, с ее странными несоизмеримыми слонами и принцессами в клубках наркотического спектра, он отметил родственную кукольную природу, сновидческое зрение и театральность, постановочность каждого жизненного кадра, как в кутаисском фотографере с плюшевым задником и небом из синей клеенки. Гаянэ намекала, что рядом с Параджановым люди теряли себя, становились марионетками его театра. В три годика Гаянэ рисовала куклу. Эту куклу она рисовала потом всю жизнь. Уже известной художницей она увидела фотографию своей прабабушки. На нее смотрело кукольное лицо с ее картин.

Погружение в игру меняет зависимость между плотью жизни и ее отражением и позволяет манипулировать временем. Параджанов придумал такой образ-клип, который подарил своему художнику по костюмам Светлане Дзугутовой. Толстый мальчик бегает по двору, а за ним гоняется бабушка, на ходу сбивая гоголь-моголь, с криком: «Ешь, дитя мое!» Наконец она его настигает, вручает стакан и удовлетворенная уходит. Что же делает мальчик? Он начинает раскручивать гоголь-моголь — не слева направо, а справа налево. Разматыва-

ет эту ситуацию: из желтка появляется яйцо, из яйца — цыпленок, вырастает курица — и мальчик свободен! Параджанов был гением игры. Поэтому в его фильмах нет актеров. Фильмы населены образами, рожденными его детским воображением.

Он долго жил смертельно больным, оставаясь загадкой для врачей. Я думаю, его разрушенную плоть питала энергия воображения. Это не метафора, я действительно так думаю.

Он снимал самую крупную после Верико Анджапаридзе грузинскую актрису — ее дочь Софику Чиаурели, не требуя от нее ничего, никакого актерского перевоплощения, «верю — не верю». Работал лишь с природной пластикой фактуры, выплавлял из ее лица, как из философского камня, золото тающей в нем неземной, ангельской бесполой красоты. Точно так же он снимал своего соседа Юру Мгояна, строительного рабочего. Ни Саят-Нове, ни Ашик-Керибу не

учитывал напоминанием об утлой галерейке, повисшей со стороны двора на доме семь по Котэ Мехи, как обрванный в маскараде бумажный аксельбант. Дверь той квартиры заперта на замок, жилья больше нет, дом Параджанова, где он родился и вырос и доживал последние годы, опустошен. Голая кукла висит на перилах балкона. Бумажная птица медленно кружится под ветром, как бы озираясь, и безотраден ее обзор. Нет больше крошечного, как камеш, фонтана внизу. Нет райского оперения жилища — той драгоценной мишуры, в которую он обожал играть и, может быть, единственный из взрослых людей видел в сочетаниях предметов откровения, как умеют видеть только дети. Ушел старьевщик, купец и антиквар. Умерли и на глазах истлели вещи. Нищий край синей фрески никнет к раскрытой двери холодной уборной.

— Параджанов — трагическая фигура? — спрашиваю у Виктора Джорбенадзе.

— По-своему. Как Пьеро. Как Арлекин. В нем присут-

НАШИ ДАТЫ

Новая газ-1999-18-24
Янг.-С.20-Р.1

ГЕНИЙ С БУБЕНЧИКОМ

Параджанов не жил в искусстве, он сам был искусством

нужно говорить — как нет нужды говорить куклам древнего вертепа. Они сами — язык. Язык их создателя.

Своему приятелю в Киеве он сказал: «Ты почему же не пришел на похороны моей тещи? Если бы ты видел, как я убрал ее белыми хризантемами!»

Жизнь кинорежиссера Параджанова была глубоко театральной, и смерть в его театризованной трактовке выглядела страшной и обреченной. Возможно, именно потому, что он боялся смерти, боялся с детства, и страх его всегда оставался детским безотчетным страхом. Параджанов как бы заклинал смерть, придумывая для нее кукольные образы: у Ашуга, Ашик-Кериба, вместо головы отрубает дыню, и красный калагай плещет из ее сердцевины, как кровь. Всю жизнь в самых невероятных обликах снилась ему его первая жена. Студентом ВГИКа он увидел ее в обувном отделе ЦУМа. Продавщица сошла прямо с турецкой миниатюры: треугольное лицо, треугольные прорези глаз... «Я люблю ее, — показал он ее издали своему другу. — Я на ней женюсь». Они никогда ни о чем не разговаривали, только смотрели друг на друга. И на свадьбе никто не слышал голоса невесты. Сережа некоторое время не появлялся на занятиях. Потом пришел словно ослепленный. Красавицу продавщицу убили — отец и братья. Ее связали и положили на рельсы.

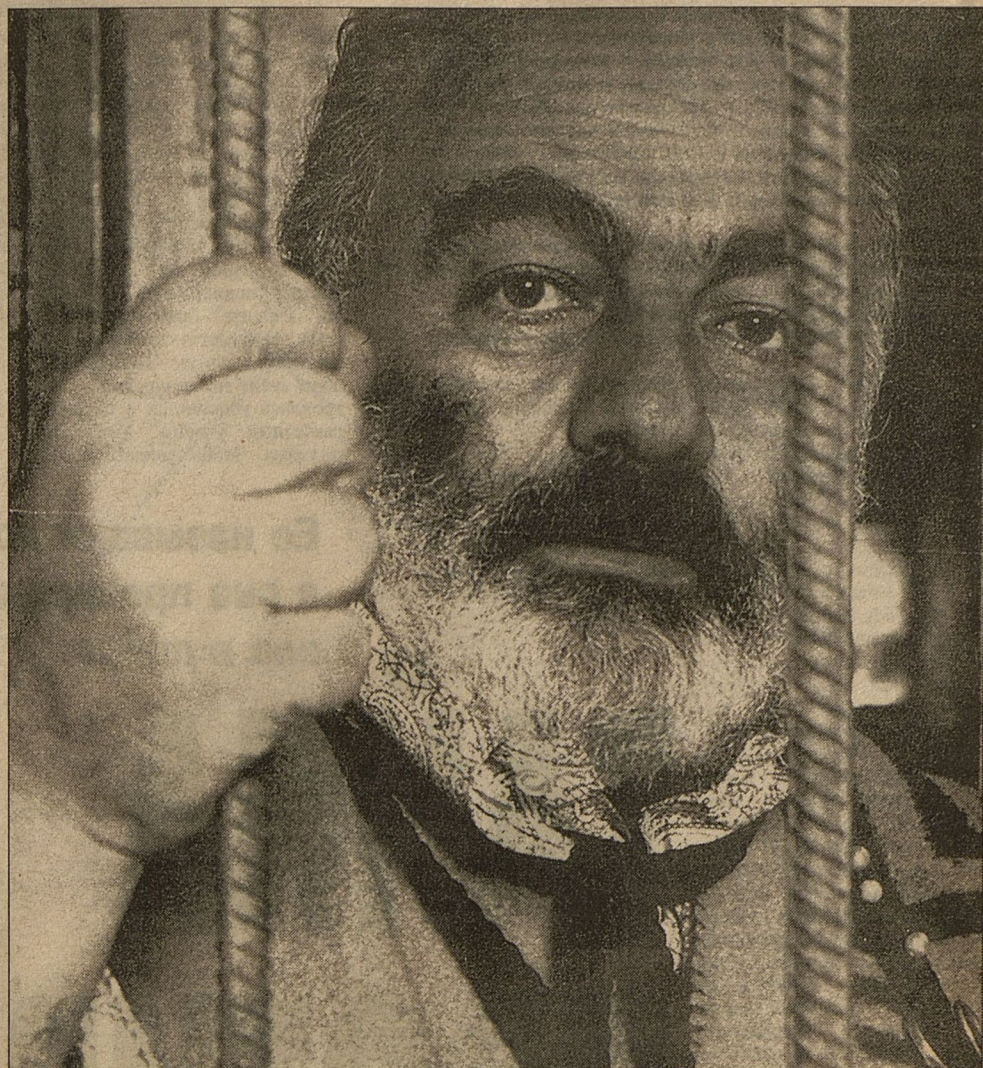
Ближайший, с юных лет, друг Параджанова архитектор Виктор Джорбенадзе принимал меня в своем тифлисском дворце. Анфилады с дворцовой мебелью, коврами ручной работы, китайским фарфором и тусклым золотом багетов служат не-

стало такое понимание всего, что без трагедии он не мог. Если в человеке отсутствует трагичность, он — ничто. И в то же время даже в лагерях он не был трагичен. Потому что все было театром. Балаган — великая вещь. Весь Шекспир — десятый вариант самых базарных вещей. Богослужение — тоже балаган. Все — игра, великая ложь. Божественная комедия. От Сергеи исходила игра, но более убедительная, более правдивая, чем сама правда.

Параджанов много писал и рассказывал о лагере, эти рассказы сохранились в письмах и на кассетах. Природа Арлекина заставляла его творить свой театр и в сером смрадном кратере зоны.

«Сейчас я кончил «Библию», 12 притч. Гравюры (шариковой ручкой) на носовом платке. — А. Б.) страшны, непонятны, на них заключенные смотрят как на ужасы. Мне очень нравится... Новый год, сегодня 14-е, это по-старому, выкинули елку с игрушками, понесли в туалет, там она ожила среди сквозняка и воняет». (Из писем к жене).

В разгар звонистого террора, в октябре 91-го, я встретила Виктора Джорбенадзе в ночной толпе на проспекте Руставели. Пухлой старческой рукой, как бы отмахиваясь от бурления и клеветы демонстрантов, батоном Виктор говорил: что те (Звиад Гамсахурдия), что эти (Джаба Иоселиани) не готовы к власти. У них нет культуры власти, потому что они высочки. Власть должна иметь корни, традиции. Нам всем нужен символ. Вы понимаете, что я имею в виду? Да, Багратиони. Монархия нас спасла бы.



Насколько раньше и лучше понял все Сергей Параджанов, напроц не разбиравшийся в политике! На пике карабахского конфликта он снял «Ашик-Кериб» и озвучил фильм по-азербайджански. Это турецкая сказка, переложенная Лермонтовым, дело происходит в Тбилиси... При чем здесь азербайджанский язык? Чисто демонстративный акт, из-за которого, кстати, была невозможна премьера в Армении. Но Сергей Параджанов отвечал таким образом на братоубийственную резню. Когда братья воюют, говорил он, мы должны делать шаг навстречу. Фильм кончается главой «Бог един». Ашуг, мусульманин, поит христианских детей молоком на пороге погранной обители. Это снято за два месяца до Сумганита. Фильм не стал «трубкой мира», как хотел Параджанов. Но Параджанов, а до него лишь Мераб Мамардашвили поняли и сформулировали каждый по-своему, языком идеи и языком художественных образов, что кровь можно остановить только так. Кто-то должен простить. В этом истина, которая выше родины.

Параджанов мог дружить с властями, мог их оскорблять. Мог заигрывать с ними: «Легенду о Сурамской крепости», первый фильм, снятый им после четырнадцати лет жизни в заткнутом ртом (из них пять — в лагере), он посвятил ленинскому комсомолу. Не выносил одного — фашизма. И когда в его родном городе на смену Советам пришли какие-то непонятные силы — забастовки, митинги, в церквях стреляли, а по улицам ходили со свечками, и диссиденты встали у власти, — он сразу все понял. И сказал, что этот город ему больше не нужен.

Параджанова сажали три раза. Первый раз — в 69-м году, в Киеве. Киев, как извест-

но, в мрачном советском лубке был самым дремучим тоталитарным углом. И там, под носом у Щербинского, вольно пасся Сергей Параджанов, тбилисский армянин, снявший гениальную украинскую картину «Тени забытых предков». Его дом был открыт для всех — для знакомых, незнакомых, знаменитых артистов, дворников, милиционеров с ближайшего перекрестка, для стукачей, которых он знал в лицо. «Стукачи, — говорил он, — выйдите, я имею сказать пару слов!». На суде ему вменили «мужеложство». При этом в лагере он «числился за Щербинским». То есть посажен был по прямому распоряжению хозяина.

Параджанова нельзя было держать на воле в тоталитарном государстве. Всякий режим порождает свою эстетику, которая является его оплотом. Идея овладевает массами исключительно с помощью образной системы. Параджанов наносил огромный вред тоталитарной эстетике. Божественная красота фрагмента, отражающего мир, концепция красоты и мощи индивидуальной жертвы — его коллажное зрение убивало Большой Стыль. «Цвет граната» был в большей степени манифестом свободы, чем все педантичные фильмы, вместе взятые. Режим не особенно трепетал неконформизма с его либеральным пафосом. Диссидентство есть обратная сторона всякого тоталитаризма. Параджанов выступил с поразительным по оркестровке мотивом личной свободы, личного покоя и воли ашуга, напрямую связанных с Небом. Параджанов не жил в искусстве. Он сам был искусством. Воплощенным и абсолютным. И в этом, конечно, его вина перед государством, у которого совершенно другие задачи.

Сергей Параджанов писал жене из лагеря:

«Тебе. Бутылочное стекло из-под бутылки. Сточил стекло и железо. Венецианские подвески. Безумной красоты. Это к 9-му мая. Купить тебе на воле изумруд мне не хватило времени, а тут как король Лир, я одеваю газетную «корону» и думаю, что я не полоумный. Мне кажется, что сейчас на свободе скучно и ложно. Не имея дома и работы, мне показалось своим уделом восхититься изоляцией и не рваться на свободу. К этим мыслям меня подготовило следующее. Ровно шесть месяцев тому я провозжал на свободу «дружков». И что ты думаешь — ровно через шесть, пять, три месяца, десять дней, три дня — они снова прорастают на зоне как ни в чем не бывало. Они словно создают духоту, нарушают надзор и возвращаются на прежние места в свои же бригады к своему станку, к своей миске и ложке. Сколько удивительных сценариев, сколько судеб и патологий... Поедешь ли ты в Тбилиси посмотреть и познать мою родину? Ее не понял даже Грибоедов».

Параджанов носил безумный такой халат с бубенчиком под мышкой. Он любил неожиданно поднимать руку, чтобы зазвонил тот абсурдный бубенчик. И вот в Западном Берлине вручали «Феликса» «Ашик-Керибу» — за художественное решение. Награждали не Параджанова (который сам одевал 80 человек на съемочной площадке), а совсем других людей. На церемонии Параджанов явился в этом халате. Приз получил, впрочем, даже не художник, а какой-то стертый человек в костюме с оттянутыми коленями. Получил и спрятал. И никто больше ни его, ни «Феликса» не видел...

СЛОЙ

Параджанов снял четыре выдающихся фильма и написал тридцать сценариев. Это изумительно пластичная литература, совершенно самоценная. Он непрерывно писал, и писал, и делал раскадровки, и рассказывал. Ему не давали снимать — и он играл в кинематограф.

Возникновение его апокрифов — отдельная загадка. Дело в том, что Параджанов почти ничего не читал. Дома в Тбилиси у него было две книжки, чем он страшно гордился: «Мойдодыр» издательства «Академия» и «Кентавр» на английском языке, подарок самого Апдайка. «Но он, — замечает его друг режиссер Юрий Ильенко, — обладал феноменальным даром: всю информацию, которую нормальный человек получает через чтение, весь объем и даже больше он умел получить через малый фрагмент. Такое свойство организма пугало. Непонятно, какими путями он все в себе аккумулировал. Наверное, это свойство гения...»

В «Солярисе» Станислава Лема мыслящий Океан аккумулирует человеческую память и лепит из нее живые образы-фантомы, искушающие людей. Параджанов был таким Океаном. Но память, из которой он извлекал свои фокусы, была его собственной. Мне трудно выразиться точнее: извечная мировая память творчества. Пульсирующая система художественного воображения, накопленного в эфире, к которой Параджанов был подключен — ну как к сети Интернета, чтоб было понятней. Его друзья говорили: попади он в Африку — сочинил бы эпос какого-нибудь племени.

«Мой любимый сценарий: в Тбилиси разрушили кладбище, и предки пришли ко мне домой. И я их не пускаю, они не прописаны. Бабушки, дедушки с чулками, в которые завернуты золотые монеты. И вот они садятся в шкаф — они, которые боялись грозы, электричества, агентов Госэнерго... Садятся в шкаф и нажимают на кнопку. Трос натягивается, и над городом летит шкаф. Фуникулер. С гор идет сиреневый туман, и они бросают свои испепеленные платки, и туман соединяется с тканями. А моя мама просила священника Тер-Акопа обвенчать ее с отцом. Они были в фиктивном разводе с 24-го года, чтобы спасти шубу из морского выхухоля и дом на Мтацминде. Шубу ей подарил отец, и она ни разу ее никуда не надела. Он будил ее ночью, теплую, испуганную, говорил: «Идет снег». И она выходила на крышу и стояла там. А потом спускалась, замерзшая, и мне казалось, что ее лизали буйволы. Это самое сильное, что я написал. Память, вознесенная в образ. Образ печали...». (Параджанов рассказывает о сценарии фильма «Исповедь». На съемках этого фильма он умер. Магнитофонная запись из архива Завена Саркисяна, директора Ереванского музея Параджанова.)

В Карпатах, где снимали «Тени забытых предков», Параджанов и оператор Юрий Ильенко вошли в страшный творческий клинч. Ильенко вызвал Параджанова на дуэль. Стреляться должны были на гуцульских пистолетах, что голову сносят, — на мосту через Черемош. Но Черемош вздулся так, что мост сорвало. А потом был просмотр первого материала, и Ильенко понял, что ни с каким другим режиссером работать уже не сможет.

Границы между игрой и реальностью не существует. Вот что важно понять. И уж, конечно, вышедший из берегов Черемош — не преграда и не граница, а лишь поворот сюжета, кадр в шорах сомкнутых пальцев. И пуля выбросила в полете пунцовый бутон, и взорвалась розой, и упала в ладони...

● Алла БОССАРТ