

Уже пятый год, как нет в живых Сергея Параджанова, а интерес к этому удивительному человеку и художнику не ослабевает: продолжаются разговоры и споры о его искусстве, проходят выставки его произведений, издаются альбомы, о нем пишутся статьи и книги, создаются документальные фильмы.

Совсем недавно в галерее "Московская палитра" прошел вернисаж, организованный ассоциацией "Четыре искусства", экспозицию которого составили несколько десятков работ Параджанова, привезенных из его ереванского дома-музея. И всматриваясь в эти работы, мы вновь поразились параджановскому волшебству — умению превращать жизнь в искусство, делать из обыденности праздник.

Но выставки, подобные этой, неизбежно оставляют "за кадром" главное в творчестве Параджанова — кинематограф. Книга киноведа Карена Калантара "Очерки о Параджанове" ждет своего издателя. С отрывками из нее мы и знакомим сегодня наших читателей.

Параджановы были потомственными антикварами, торговавшими драгоценностями. Скупка и продажа ценных вещей были главным занятием и Иосифа, отца режиссера. Сергей Параджанов, выходя из среды, в которой его предки были весьма уважаемыми людьми, генетически носил в себе ее мироощущение, вкусы, этические нормы. В советское время круг этот утратил свою престижность и по характеру своей деятельности оказался едва ли не вне закона. Иосиф часто попадал в тюрьму, хотя никогда полностью не отсиживал своих сроков. Сергей любил шутить, что его отец, как настоящий советский труженик, выполнял пятилетки в четыре года. Но, несомненно, психология и привычки этого круга оказали влияние на творчество Параджанова. Случайно ли его привязанность к красивым вещам, к уникальным художественным изделиям, которыми он украшал многие кадры своих фильмов, делая это с присущим ему изысканным вкусом и чувством меры? Он не чурался купли-продажи — это сулило ему приобретение редких и красивых вещей, которые потом он чаще всего кому-нибудь дарил. До конца своей жизни он сохранил любовь к комиссионным магазинам и всяким толкучкам, всегда надеясь найти там что-то интересное и неожиданное. Мне запомнилось воодушевление, охватившее Параджанова, когда в 1987 году ему предложили снять документальный фильм о сокровищнице Эчмиадзинского кафедрального собора...

Лавки старого Тифлиса часто были также и мастерскими: здесь одновременно производили и продавали. Их характерной особенностью было отсутствие передней стены, открытые взорам толпы, они придавали этому колоритному полуазиатскому-полуевропейскому городу дополнительное очарование. Не только товары, но и труд простых ремесленников и торговцев был выставлен словно напоказ. На фотографиях конца XIX века можно видеть горшечников, лудильщиков, продавцов ковров, фонарей, лаваша и т.п. в проемах своих лавок-мастерских. Эта принадлежность старого Тифлиса сохранилась долго, и Параджанов ребенком ее, конечно, застал. Для наблюдательного и художественно одаренного мальчика это был огромный и увлекательный мир, поражающий разнообразием красок, запахов, звуков, людей и вещей. Он смотрел на этот причудливый мир доверчиво и сгорая от любопытства, а мир лавок и мастерских, не таясь, глядел на него. И мне кажется, что эта открытость трудового городского люда, эта почти сценическая сноровка четвертой стены, обращенность лиц к прохожему, несуетливое спокойствие уважающих себя ремесленников и торговцев, пластика их фигур среди скопления красок и предметов в проемах, как в раме кинокадра, — все это будто из того неповторимого фильма жизни, который в детстве увидел Параджанов и главным героем которого был он сам. Я не сомневаюсь, что эти идущие из детства впечатления режиссера в значительной мере сформировали стилистику его фильмов. Отчасти этим объясняется и склонность Параджанова к статичным композициям и фронтальному изображению людей в кадре. Эти детские впечатления режиссера сыграли свою роль и в пробуждении у него любви к живописи и театру, занимающих такое важное место в параджановском кинематографе.

В Москве, в бытность свою студентом ВГИКа, Параджанов пережил трагедию. Эту смутную историю теперь уже мало кто помнит. Однажды в универсаме Сергей познакомился с девушкой, продававшей парфюмерного отдела. Они полюбили друг друга и, не долго думая, поженились, тем самым нарушив какой-то патриархальный обычай. Девушка была из Молдавии, хотя и не молдаванка. Может быть, все бы и обошлось, но за невесту нужно было заплатить крупный выкуп, а Сергей был нищ. Отец отказал ему в помощи. Финал этой истории ужасен: девушку убили ее родственники, столкнув под колеса электрички.

Этот случай наложил глубокий отпечаток на сюжетную проблематику фильмов Параджанова.

Сергей не забыл гибели любимой женщины, хотя никогда об этом не заговаривал. Ирония к отцу, ощущавшаяся в разговорах Параджанова и сквозящая между строк его сценария "Исповедь", возможно, связана с этой историей.

Очень часто художественно одаренные люди — неисправимые выдумщики. И не только в своем творчестве, но и в обыденной жизни. Они выдают за подлинные факты плоды своей неуемной фантазии. Лишь большой талант изыскивает художника за эту склонность ко лжи. Мало того, общественное мнение признает его неотъемлемое право на это, понимая, что, выдумывая небывалые, художник продолжает творить и что далеко не всегда он умеет отличить мир грез от реальной действительности. Биографии многих больших художников расцвечены самыми причудливыми и невероятными легендами. Необычайно щедр был на такие выдумки Федерико Феллини: он любил, например, рассказывать истории из своего детства, саму возможность которых отрицала его мать. Таким же неутомимым выдумщиком и мистификатором был Параджанов. Почти каждый из его друзей и близких может это засвидетельствовать.

Юноша Параджанов увлекся и рисованием и хореографией и вokalом — это были увлечения более или менее обычные и "законные" для мальчика с артистическими наклонностями, но, похоже, подлинной его страстью, проявлявшейся подспудно и непринужденно, была игра в театр, вернее, превра-

Визит. 1995. — 12 июля. — С. 8.

## Карен КАЛАНТАР Красота рождает смысл, а не наоборот — верил Сергей Параджанов

щение жизни в малые экспериментальные подмостки, где сам он был драматургом и режиссером. Музыковед Дж. К., в юности дружившая с Параджановым, рассказывает поразительный случай:

— Это было в самом начале сорок четвертого года. Однажды под вечер встречаю на улице Серджика. Тороплюсь, а тут он просит куда-то с ним пойти. Я отказываюсь, говорю, что меня ждет подруга. Он настаивает. И вдруг происходит неожиданное. Серджик свистит и словно из-под земли появляется человек в виде мальчишки от 5 до 12 лет. Серджик им говорит: "Смотрите, это — ваша мать, она хочет вас бросить". Дети обступают меня, целуются за мое пальто, хватают меня за руки и ноги, жалобно скулят: "Мама, не уходи". Я испугалась и заплакала, стала упрашивать Серджика отпустить меня. Видно, это на него подействовало, он подал знак и орава исчезла так же внезапно, как появилась... Потом я допытывалась у Серджика, как ему удалось устроить этот спектакль, но в ответ он только улыбался...

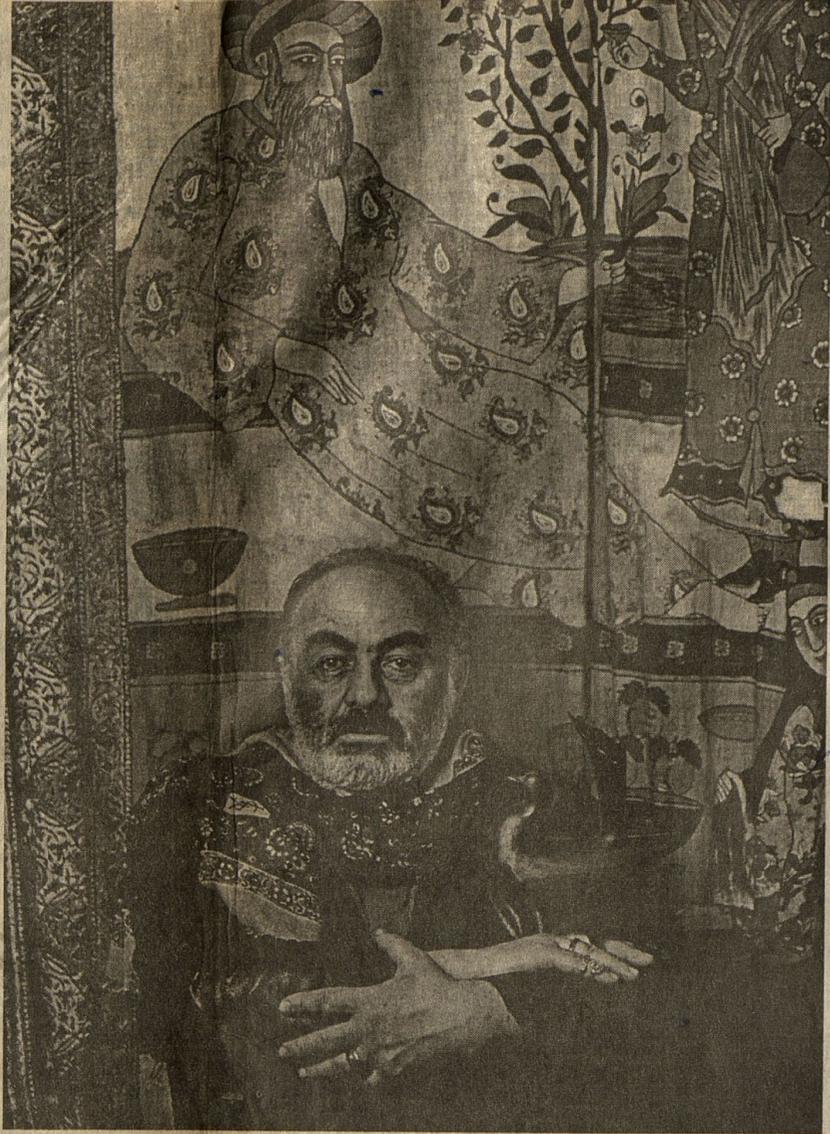
Параджанов выдумывал и придумывал в жизни так же, как рисовал, как создавал коллажи или кукол, как писал сценарии и ставил фильмы. Его творческая жизнь не знала пауз, она была столь интенсивна, что фантазия его продолжала "выдавать продукцию" и в перерывах между занятиями профессиональным искусством, когда он просто общался с людьми. Для тех, кто знал и понимал это, не было отдельно Параджанова-человека и Параджанова-художника, а был один Параджанов — творец вымышленного прекрасного мира.

Несмотря на то, что принимать на веру сказанное Параджановым было нельзя, он никогда никого не обманывал в житейском смысле, в его фантазиях не было корысти и умысла. Он был безусловно честным и порядочным человеком, добрым и щедрым.

В мае 1989 года мы с женой приехали в Тбилиси. Мне требовалась консультация у известного хирурга академика С.Н. Визит к нему должен был состояться на следующий день. Почти сразу по прибытии мы наведлись на улицу Котэ Мехси, 7, к Параджанову. Он принял нас, как всегда, очень радушно и ласково. Узнав о цели нашего приезда, он объяснил, что хорошо знаком с С.Н. и непременно пойдет к нему вместе с нами. Я стал его отговаривать. Действительно, никакой протекции не было нужно, за меня уже просили академика. Казалось, я убедил Параджанова. Но на следующее утро в 9 часов он уже ждал нас в вестибюле клиники. А чуть позже он говорил знаменитому хирургу, что мы его ближайшие друзья, и просил оказать нам всяческое внимание; и только после этого Параджанов попросился с нами, пожелав удачи.

Через несколько дней скончалась его сестра, жившая по соседству в том же доме. Я узнал об этом печальном событии, зайдя к Параджанову, чтобы сообщить ему о результатах консультации. Он был тих и сосредоточен. В большой комнате, служившей столовой, было много цветов, а в руках Параджанов держал кусок черного хлеба, и я подумал сперва, что он занят своим обычным делом: возится с каким-то своим новым изделием, что-то мастерит...

В день похорон меня поразило убранство гроба. Оно было необыкновенно красиво. Такого совершенства траурного оформления мне еще не приходилось видеть: виртуозно выполненные рисунок и композиция, состоявшие из сочетания шелковисто-



Фотограф Валерий ПЛОТНИКОВ

зеленого и черного с узорами розовых, красных, белых, фиолетовых цветов, словно дышали, в них чувствовалось какое-то скрытое движение, легкое и изящное, сообщавшее значительность и торжественность тому маленькому островку абсолютного покоя, который благодаря этому притягивал взоры и завораживал. Сам же Параджанов больше походил не на скорбящего родственника, а на деловитого и внимательного распорядителя, зорко следящего за тем, чтобы приносимые людьми цветы не нарушили этой гармонии, не испортили этой красоты. Он давал короткие указания, что унести и принести, как положить и, казалось, его главной заботой и обязанностью было именно это.

Кто-то назвал фильм "Тени забытых предков" поэмой об однолюбье. Это — весьма меткая характеристика, и ее можно отнести также к другим фильмам Параджанова. Тема единственной любви, любви на всю жизнь, собственно, главная и в "Цвете граната" и в "Ашик-Керибе". Потому, наверное, что и сам Параджанов был однолюбом. Несмотря на все сложности своей семейной жизни, в которых он винил самого себя, он беззаветно любил лишь одну женщину — свою жену.

Но он умел искренне и бурно восхищаться красотой и других женщин. Делал он это часто громко и не стесняясь. И почти всегда красивая женщина вызывала у него ассоциации с великими произведениями искусства. "Смотри, это вылитая Джоконда" или "Пойдем, покажу тебе грацию Боттичелли", — нередко говорил он, пораженный внешностью той или иной женщины. Он чит и легенды о женской красоте. Свою знаменитую коллекцию дамских шляп в стиле "ретро" он посвятил трагически погибшей много лет назад грузинской кинозвезде Нато Ванчалдзе.

Однажды в коридоре гостиницы он упал на колени перед Вией Артмане, не будучи с ней знаком. Кстати, эту актрису он затем снимал в своем фильме "Киевские fresки", улы, незавершенном. Думаю, что не только талант и обаяние Вии Артмане побудили Параджанова сделать этот выбор, но и чисто личные мотивы: наружностью своей Вия напоминала другую очаровательную женщину, которая, к сожалению, не была актрисой, — Светлану Шербатюк, жену Параджанова.

В автобиографическом сценарии "Исповедь" режиссер создал поэтичнееший образ своей молодой супруги, а один из эпизодов сценария был посвящен ее золотому юбилею белому локу.

После смерти Параджанова были опубликованы многие его письма из заключения жене и сыну. Эти трепетные послания полны любви и тоски по самым близким людям, беспокойства за них, чувств о безымянной невольной вине перед ними. Не только к своей, но всем знакомым семьям, к самой идее семейного очага Параджанов относился со святостью и глубоким почитанием.

Ручная работа была его страстью. Он предпочитал ее сочинительству, хоть отлично писал сценарии, разговорам и рассуждениям, хотя любил и это, рассказам и показам, хотя и тут был необыкновенно талантливым. Она была его тайной, алхимией, магией, она требовала уединения и покоя, и он умел их находить даже в самых неблагоприятных условиях. За последний период своей творческой жизни, включая и годы, проведенные в заключении, у него накопилось около 800 работ. Он очень дорожил

этим своим богатством и берег его. Сперва в Тбилиси, а затем в Ереване были открыты выставки произведений Параджанова, пользовавшиеся огромным успехом. После смерти режиссера выставки его работ прошли также в ряде городов Европы.

Когда смотришь параджановские выставки, убеждаешься, что все здесь сделано из вещей, которые либо выбрасывают за ненадобностью, либо хранят неизвестно зачем в шкафах или на антресолях.

И вдруг является волшебник, подбирает эти выброшенные вещи или извлекает их из ящиков и сумочек и творит из этогохлама прекрасный, удивительный мир красоты и фантазии.

Параджанов был влюблен в вещь — независимо от ее материальной ценности, в вещь, как таковую, в ее фактуру. Если даже отдельная вещь не обладает самостоятельной красотой, то все равно причудливые сопоставления, игра разных фактур в композиции, создаваемых его воображением, оплотворенных авторской мыслью, целью, настроением, переживаниями, творят тот вещный мир, который и является параджановской страной прекрасного. Антиквариат в понимании Параджанова — это скорее "свалка", осколки стекла или обрывки тканей, в которых он умеет открыть неожиданную для всех красоту — красоту окраски, блеска, расцветки, прозрачности, светоотражения, материальной предметности, их всевозможных сочетаний и комбинаций.

Параджанов не отделил это ручное творчество от своей режиссерской деятельности. По его настоянию, в названии выставок указывалось: творческая лаборатория кинорежиссера. Создавая свои коллажи, рисунки, кукулы, шляпы и прочие изделия, он считал, что занят той же кинорежиссурой. Он сделал слишком мало фильмов, гораздо меньше, чем хотел и мог сделать. Эта работа помогала ему держать себя "в форме", поддерживала в нем творческое состояние, давала выход его фантазии. Она была непрерывным поиском. Параджанов искал и находил для себя что-то новое. И, несомненно, эти находки и открытия затем как-то трансформировались в его фильмах и замыслах.

Да и притягательность самих параджановских фильмов, помимо прочего, в их особой внешности. Кажется, что все, буквально все в них сработано руками одного человека, одного умельца.

У Параджанова были выдающиеся актерские способности. Часто он сам придумывал и разыгрывал сцены, грустные или веселые. Как-то оператор Альберт Явурян, человек приближенный к Параджанову и отлично его знавший, застал его перед зеркалом в позе трагического актера и услышал слова, сказанные замогильным голосом: "Мой сын проиграл меня в карты". Конечно, это была чистая выдумка. Трудно сказать, что ей послужило причиной. Возможно, сын чем-то его огорчил и это наложило на лагерные воспоминания об уголовном мире, и вот он вообразил себя жертвой...

Был случай, когда режиссер Григорий Рощаль решил снимать Параджанова в роли... Карла Маркса и даже пытался сделать актерские пробы. Правда, известно это со слов самого Параджанова. Во всяком случае импровизированные актерские этюды Параджанова на тему Маркса со сногшибательными комментариями, которые он многим демонстрировал, как будто делают эту историю относительно правдивой.

Искусство умнее философии. Красота рождает смысл, а не наоборот. Параджанов был далек от философского глубокомыслия. Тем не менее "Тени забытых предков", "Цвет граната", "Легенда о Сурамской крепости" — философские фильмы. К философии своих фильмов, к их смыслу Параджанов шел через творимую им красоту. Один за другим он создавал кадры изумительной красоты, насыщая этими кадрами свои мифы о крестьянском парне, о великом поэте, об отважном юноше. Будто сами собой они складывались в те композиции, которые режиссер интуитивно ощущал. Так, постепенно, от кадра к кадру, ни на миг не теряя этого ощущения соразмерности и цельности, Параджанов постигал истинный смысл жизни своих героев.

Вот высказывание Микеланджело Антониони: "Есть фильмы, которые я так и не понял до конца. Могу только сказать, что они притягивают своей красотой. Ведь красота и простота — часто не одно и то же. Например, "Цвет граната" Параджанова (на мой взгляд, одного из лучших кинорежиссеров современности) поражает совершенством красоты. Но красота этого фильма, который захватывает вас, поглощает целиком, — отнюдь не простота".

В одном документальном телефильме о Параджанове есть такой эпизод: снимая "Ашик-Кериб", режиссер ставит кадр — групповой портрет героя с матерью и невестой. Найдя удовлетворившую его мизансцену, Параджанов не смог сдержать возгласа: "Ой, как красиво!"

Сколь часто, смотря его фильмы, мы мысленно или вслух, как молитву, говорим то же самое! В этих словах весь Параджанов. Постоянно держа зрителя в состоянии восприятия красоты и, если хотите, побуждая его к подобным восклицаниям — кажется, именно эту цель преследовал Параджанов.

Скажут: но ведь это вообще предназначение искусства. Пусть так. Но тогда надо признать, что в личности и в творчестве Параджанова идеально воплотились сами понятия художника и искусства. Красота у него наглядна, откровенна, может быть, демонстративна. Но не назойлива, не бездумна. Она хочет нравиться, вернее, хочет, чтобы ее поняли и оценили. Поэтому она дает себя рассмотреть, требуя внимания и сосредоточенности.

Картина о Саят-Нове, рассуждает Параджанов в том же телефильме, резко отличается от "Тени забытых предков". Я пришел к этому под влиянием средневековой армянской миниатюры, необыкновенно духовной и поэтичной.

Духовность и поэтичность! Без них красота мало что стоит. Режиссер как нельзя лучше объясняет свое понимание красоты. И свидетельствует о глубокой связи своего творчества с традициями армянского классического искусства.

Ничего прямо антисоветского в политическом отношении нельзя было усмотреть в фильмах Параджанова, но режим чувствовал, что эти фильмы и не советские.

В "Цвете граната" значительную часть своей жизни Саят-Нова проводит в храме — он отторгнут из мирской жизни, да и исторически это соответствует действительности. Но показывая жизнь своего героя в храме, Параджанов очень далек от того, чтобы выказывать отрицательное отношение к жизни в храме вообще; он лишь говорит, что поэт выбит из колеи, не может осуществить себя, занят не своим делом, страдает. Что же касается самого храма, церковных обрядов, монашеской жизни, специфической атмосферы монастыря, то невозможно не заметить, что к ним режиссер относится с симпатией и интересом; уклад, обстановка монастыря, трудовая жизнь монахов вдохновляют его как художника, заставляют с особой интенсивностью работать его фантазию, рождая у него мысли, чувства, образы, чуждые постулатам коммунистической идеологии. Уличить во всем этом Параджанова было трудно, но именно подобные факты во многом питали недоверие к нему официальных кругов.

Богатая метафоричность фильма — не пустое украшательство, она целенаправлена, она отражает страстное стремление автора пробиться к зрительской душе, поведать ей о судьбе поэта и о собственной судьбе (ибо фильм и автобиографичен), сказать что-то важное и для самого зрителя. Метафорическое роскошество "Цвета граната" вероятно повышает драматический накал фильма. Этим напряжением внутренней жизни героя Параджанов добивается неотразимой убедительности своего диалога со зрителем.

Фильм обращен к нашим чувствам, но высшая его задача состоит в том, чтобы настроить зрителя на размышления много, духовного порядка, размышления, могущие привести человека к внутреннему преображению. В этом отношении фильм как бы смыкается с древними мистериями, служившими той же цели.

При всей оригинальности и неповторимости художественного миропонимания Параджанова, его фильмы в идейно-психологическом плане — это не что-то совершенно новое в истории искусства. Поэтическая модель действительности, созданная Параджановым, которой он пытается осознать и познать эту действительность, в какой-то степени является возвратом к старому, к тому, что было прервано и пресечено режимом.

Сейчас мы можем сказать, что фильмы Параджанова по подспудному своему смыслу пророчески предвосхищали те коренные изменения, которые ныне происходят в сознании, во внутренней жизни многих из нас. Фактически они утверждали высшую, божественную сущность человека, как бы намекая ему на возможность пути к истине, к вечному, которые Параджановым отождествлялись с красотой и любовью, несмотря на раздирающие его героев противоречия.

Вероятно, при большом желании идеологи режима могли разобрататься в опасной для него сути параджановских фильмов, но это в конечном счете значило бы принятие за прегрешение, печально известные методы наклеивания политических ярлыков, а режим боялся себя компрометировать, он хотел благообразно выглядеть. Поэтому он выбрал способ замалчивания феномена Параджанова, преследования самого художника, но не за творчество, а по статьям Уголовного кодекса.