

Параджанов
30/111 - 902

Параджанов

То ли зима, то ли весна 1988 года. Узнаю, что приехал Параджанов. Остановился в гостинице «Ани». Как будто что-то намечается с «Арменфильмом». Ясное дело, хочется познакомиться с прославленным мастером поближе. Если повезет, взять у него интервью. Но не это главное. Куда важнее — просто пообщаться с создателем «Цвета граната», «Тени забытых предков», «Легенды о Сурамской крепости», «Овнатянов» и т. д. С тем, кто уже приступил к съемкам «Ашик Кериб» и собирается заняться «Демоном», а также собственной «Исповедью».

Знакомый режиссер из кинодокументалистики ведет меня на девятый, кажется, этаж гостиницы, где в тесном номере усаживаются сразу несколько человек. Я держу в руках букет тюльпанов (значит, это была все же ранняя весна). Потом я понимаю: нужно было принести не цветы, а что-нибудь съестное. Вообще — кормите поэтов и артистов. Преклонение и поклонение — хорошо, но позаботьтесь и об их бытовой беспомощности. Пять тюльпанов! С ними можно входить в благополучный дом, а не к божьему человеку и мытарю.

Был длинный монолог. Его, Параджанова. На мою долю оставались лишь восклицания. Из них интервью не создашь. И я оставила пустое журналистское рвение. И вся превратилась в слух. Лишь два или три раза удалось мне ворваться в этот великолепный монолог с вопросами. И какие же я получила на них ответы!

— Каким цветом — обобщенно — передали бы Вы гамму Армении? — спросила я у Сергея Иосифовича.

— Пунцового перца и кровавого мака, — ответил он, не раздумывая и секунды.

— А Грузию? Зеленой?

— Нет, сочно серой.

Вот она, прицельность художника. В этом «сочно серой» была еще и шелковистость этого сочно серого. Представляю, какое прямотаки плотское удовольствие испытывал он от сочетания тонов сущего. Цвет, видимо, доставлял ему высшее наслаждение — до страдания.

Да, беседы в моем понимании не получались. Но понимание душ было полное. Передо мной сидел художник, способный восхищаться творением как никто. Господь привел его в мир за руку, зная, сколь несовершенно и поверхностно восприятие большинства людей. Цвет должен доставлять страдание, жечь каждую клеточку плоти, возбуждать мысли, приоткрывать завесу над сокровенным. И то, что такой художник явился именно на Кавказе, глубоко закономерное. Горный мир — красочный мир. К тому же — со спрессованной давностью. О древний Ближний Восток! Вкус твоих этносов безупречен. Ибо даль времен и окружающая резкая красота питали его. Вот почему ты — мать ремесел.

Разговор зашел о лермонтовском «Демоне» (сценарий мастера я незадолго до этого прочла). Молчаливая плечистая «модель», уже снявшаяся в «Ашик Кериб», сидела тут же.

— А вот Вы, например, во что одели бы Демона? — вдруг повернулся ко мне Параджанов.

Я вздрогнула от неожиданного вопроса. Он (он!) спрашивает меня о таком! Заикаюсь, я тихо произнесла:

— Но ведь это же дух (уточняющая деталь — дух изгнанья)! В чем же он мо-

жет быть? В тряпье, конечно. В лохмотьях. В хламиде. В чем-нибудь, только бы чуть-чуть прикрыть его несравненную наготу.

Параджанов задумчиво гладил бороду. И я почувствовала всем существом, что он уже видит в воображении эти живописные лохмотья и тряпье на бронзовой красоте сильного мужского тела.

Сергей Параджанов был сыном антиквара. Антиквар, да еще тифлисский — о, это много значит! Город старой культуры (в том числе и армянской), гены древнего народа, знакомого толк в старине, роскошное южное изобилие бытия — все это взлохотило в артистической натуре Параджанова с невиданной силой. Мне уже приходилось писать о том, что дед Рафа Исраелина был набойщиком тканей, дед и отец Акопа Коджояна — ювелирами, отец художника Акопа Аюпьяна — фотографом. Да, род безотчетно нащупывал себя.

Леонардо загоралась, спление — тогда ли, когда он годы и годы обдумывал «Тайную вечерю», тогда, когда он чертил при миланском дворе конструкцию солонки или бального женского платья? Мастер все делает с упоением, с наслаждением.

На украинском материале («Тени забытых предков»), на армянском («Цвет граната»), на грузинском («Легенда о Сурамской крепости»), на русском и материале мусульманского Востока («Ашик Кериб») — а в общем-то все на своем внутреннем, армянском материале. Во всем проступает армянин с его насыщенной гаммой, с его интенсивностью цвета, с его способностью пластической ассимиляции всего и вся. Приятие всех культур, способность к вживанию в цветовой разброс человечества. Но и с трансформацией всего в свое, армянское, утысячеренное восприятие. И в

и я могу лишь описать свои впечатления от этой магии, но не дать словесный эквивалент самой магии. Магия чистого любования, гений чистой красоты — вот и все что может сказать слово о несказанном. Гений тем более чистой красоты, что чисты, отдельно не просто сами по себе тона, но и их немислимые сочетания. Это кино кристалльно промытых стекол камер, дейское кино в самом точном, самом прицельном смысле этого слова. Хрупкий материал! Не выживает, не выживает во времени материал этого искусства. Эфемерного искусства кино. Одно, два, три десятилетия в лучшем случае. Между прочим, вот так начинаешь ценить такой долговечный материал, как камень, металл, пергамент и слово. Даже среднему изделию серебрела легче выжить во времени, чем пленке гениального режиссера. Справедливости в природе нет. Это тем более

музыки Спендиарова! Если бы еще великая армянская сказка «Анаит»! Если бы еще «Исповедь» его рукой... Если бы еще...

Но мировой репертуар, который он способен был оправить в ювелирное изделие собственного изготовления, придав ему свое несравненное виденье, — неисчерпаем. Жесткая же поговорка гласит, что у истории нет சொслагательного наклонения. Ибо талант — это комплекс свойств, в него входят еще и условия, сама возможность претворения замыслов. «Малость позавтракав и, если будет на то божья воля, я сажаюсь сочинять...» (Гайди). Ни сталинщина, ни застой, конечно, не нуждались в Параджанове. Одна за другой нетворческие эпохи сменяли друг друга. Выпадали ему на долю. И он выпадал из них, так и прожив, в сущности, отшельником, человеком богемы, а то и узником тюрем. Не было ему места в удушливых десятилетиях власти «серых кардиналов». Хамски незамеченной прошла и смерть. Одна только маленькая, вконец истерзанная Армения провожала своего сына. Незадолго до кончины мастера лишь совестливый и тонкий Александр Сокуров, тоже режиссер нелегкой судьбы, сказал в одной из телепередач: «Кто интересуется, скажем, как живет Параджанов, как он себя чувствует? А ведь это великий художник».

Он был, помимо всего, еще и художником маленького народа и на себе испытал все злоключения малых сих. Даже среднему художнику большого народа гораздо легче быть услышанным, замеченным, чем большому художнику малого народа. Примеры? Извольте. Весь мир знает Эжена Сю, Сен-Санса, или, скажем, О'Генри, но кто знает Нарекаци, Комитаса или Саят-Нову?

Тогда, на том девятом этаже гостиницы «Ани», он вывел нас на балкон и показал скопище разнокалиберных и разновысотных зданий, которые угнетали его своей негармоничной толчеей. Действительно, малокрасиво. Слава богу, что чуть правее от балкона возвышалась широкая зубчатая башня тманийского Театра — аскетическая и прекрасная. Театра, из которого через небольшой срок в жаркий срединный день лета вынесут его тело. Тело оденут в черное. В этот таинственный, самый блистательный из тонов, ослепительную глубину которого Параджанов чувствовал как никто. И огромный резной крест будет лежать на останках художника. «Пришли к его гробу и ужаснулись тому, как он изменился...» (из воспоминаний о Блоке).

Есть понятие «золотого фонда». Хорошо бы время от времени устраивать в каком-нибудь кинотеатре Еревана ретроспективный показ всех его фильмов (с лекцией о нем). «Весь Параджанов» — так можно было бы назвать эту ретроспективу, устроенную не только в знак благодарной памяти, что красит потомков, но еще и потому, что красота лечит, а нам, раздерганным, изнервничавшимся, погруженным в непролазные стрессы, — ох как нужно сегодня лечение именно красотой. И если она спасет мир, то часть этого спасения пронес на своих плечах отверженный художник, перед которым (как всегда на земле) были в долгу современники. Но великий дар упряма: Параджанов пришел — ушел — остался.

Нелли СААКЯН.



СТРАДАНИЕ ЦВЕТА

Все перечисленные мной умения — свидетельство еще и ремесленнической жилки армян. Ремесленнической в смысле — высокое ремесло. Отцовское шестое чувство антиквара возшло в Параджанове, когда он создавал сценарий фильма «Исповедь» (не снял он его не по своей вине), а также в выразительном короткометражном шедевре о художниках Овнатянах.

Его числили по «ведомству» поэтического кинематографа. А почему, кстати, не живописного? Не кинематографа цветоощущения, уникального в той мере, в какой уникально все единственное? Вглядываясь в его цветоощущение мира, в это ликование, полнозвучие цвета, в это, как и уже сказала, страдание цвета, невольно хочешь назвать художника гением чистой красоты. Я бы даже услила известную формулу: гением очень чистой красоты. Красоты горней, очищенной до предела. Он был художником в самом прямом, в самом старом и самом прекрасном смысле этого слова. В том смысле, что — артистом. Фантазия, воображение, игра — он жил, упиваясь, сам, должно быть, поражаясь своему дару. Все — от высочайшего шедевра до коллажа — все было пронизано у него светом игры его внутренних миров. У художника ведь не бывает выходных. Как не бывает у него и будней. И кто скажет, когда фантазия

боль этого восприятия. Направление тысячелетних генов, упорство этих генов ни для кого не проходят бесследно.

Но — и мы об этом еще поговорим — кинолента недолговечна и ненадежна. Поэтому нужны альбомы. Лучшие кинокадры его картин (а это почти все) — на лангетанную, высочайшего качества бумагу. И издать все его сценарии, похожие на великолепные стихи в прозе. Все они — чистейшая литература. Поразительное художество в грубом мире кинематографа с его кое-как сколоченным короткометражным видением сквозь суконно, ремесленно провисшие слова.

И — удивительное дело — несмотря на великолепие его сценарного слова, он — автор молчаливых фильмов, где на просторе гуляет цвет, но не слово. Вернее будет сказать, слово потаенное, потому что цветные картины, образы, плотный колорит и есть его язык, его сообщение. Цвет здесь — и музыка, и слово, и подтекст. Это кино почти осязательное, почти тактильное. Автор как бы сидит в тени чинара и называет на невидимые четки сочетания тонов, тем более разительных, что добыты в забытьи, в иномирности художественного сознания. Если бы это можно было описать, вся уникальность бессловесности, все очарование его фильмов пропали бы сразу. У слова свои задачи.

трагично, что у Параджанова свои отношения с «пустым» белым, немногословным, как бы ослепительно вспыхнувшим кадром, на котором проставлены немногочисленные предметы — рука с лучистым перстнем, голова с убором, белый ослик, черный конь с серебряной сбруей, керамический или медный кувшин, проливающий масло, гранат с кровавым соком... Эти кадры — как бы афоризмы его фильмов. И эти отношения с пустым белым кадром у Параджанова, видимо, столь же неосознаваемо прочные, как, скажем, у Чайковского с виолончелью. Истоки неотвратимых пристрастий — кто отыщет их? Человек как бы никак не может исчерпать некий родниково насыщенный пласт в своей душе: струя все бьет и бьет, и нет конца ее алмазам.

И как же мало воздано художнику! Сказано же: «Смерть закрывает ворота зависти и открывает ворота славы». И не только зависти, но и непонимания и замалчивания. Вот передо мной проходит все созданное им, и то, увя, что им не создано, но что могло бы быть создано, если бы время благоприятствовало этому. Какие шедевры могли бы нас ждать. «Демон», «Бахчисарайский фонтан», «Ара Прекрасный», «Сказки Андерсена», «Давид Сасунский»... Ах, если бы еще (пофангазируем) «Три пальмы» в сопровождении