



Сергій Параджанов і Україна. Збірник статей і документів. Упорядник і редактор Л. І. Брюховецька. — К. : Редакція журналу «Кіно-Театр», Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. — 288 с.

Дев'яносторічний ювілей Сергія Параджанова надихнув кілька присвячених його життю і творчості видань. Кожне з цих видань розглядає різні аспекти мистецького явища, яке Михайло Ілленко назвав «проектом Параджанов», маючи на увазі його унікальні індивідуальні, суспільні й художні характеристики. Упорядкована Ларисою Брюховецькою збірка статей і документів «Сергій Параджанов і Україна» охоплює складний, подекуди гостро драматичний, почасти рафіновано науковий, іноді суто житейський дискурс української параджаніани. На відміну від розглянутої раніше збірки «Екранний світ Параджанова», скомпонованої з опублікованих у різні десятиліття статей вітчизняних і зарубіжних дослідників, студії, видані під егідою Києво-Могилянської академії, містять чимало нових або вперше оприлюднених текстів, умовно поділених на три блоки. Перший — під назвою «Дослідження» — цікавий присутністю як зрілих і добре знаних мистецтвознавців, якими є сама Лариса Брюховецька, Вадим Скуратівський і Сергій Марченко, так і обдарованих молодих авторів, до яких належать Ольга Брюховецька, Роксоляна Свято, Марія Тетерук та ін.

У другому розділі — «З архівів» — вміщено документи про Параджанова з архівів КДБ із коментарем Марти Дзюби, матеріали з архіву

Тамари Шевченко. Серед останніх — уривки зі щоденників Святослава Іванова, який очолював Держкіно України в 1963–1972 рр. Всі ці свідчення доби допомагають підняти завісу часу над доленосними для українського кіно подіями, подробиці яких для сучасних дослідників справді неоціненні. Окремо слід відзначити величезну інформативну цінність документів КДБ, які зокрема дають вичерпну соціологічну й етнографічну характеристику місць зйомок «Тіней забутих предків», докладну біографічну довідку про Параджанова, фіксують, в чому саме полягав вплив режисера на тогочасні творчі процеси тощо.

Нарешті третій розділ — «Спогади, публікації» — пропонує добірну мемуаристику митців, які співпрацювали з Параджановим, були друзями або просто знайомими. Тут знаходимо спогади подружжя Марти й Івана Дзюби, які чудово доповнюють одне одного, заторкуючи і мистецькі, й побутові сторони життя режисера. Іван Михайлович Дзюба, із притаманним йому вмінням завжди влучати в «яблучко», парою речень висловлює істини, на освоєння яких іншим дослідникам буває замало цілої статті. Ось як він визначає тип мислення Параджанова: «Сергій мислив картинами, картинами і кольорами. Світ сприймав через естетику». Дзюбі ж належить і афористичне твер-

дження про те, що Параджанов, «хотів він бути поза політикою чи не хотів, але фактично був великим чинником і естетичного, і політичного, і духовного протистояння цій системі»

Доцільно докладніше зупинитись на розділі досліджень, до якого увійшли дописи авторів різних генерацій, і ця обставина дає підстави для певних узагальнень. Відкриває розділ есе «Діаманти кольору граната» одного з провідних вітчизняних кінооператорів Богдана Вержбицького, чий підхід до «проекту Параджанов» поєднує в собі професійний і особистий аспекти — колоритний мікс наукових студій і байопіку. Вержбицький звертається до досвіду своєї роботи над фільмом Наталі Акайомової «Нехай святиться ім'я твоє», щоб накреслити генеалогію української поетичної школи, вибагливе плетиво біографій і особистих стосунків, в яких прозирають зв'язки поколінь, спорідненість мистецьких шукань одного з патріархів української операторської школи Данила Демуцького і Сергія Параджанова.

Параджанов, як і Оскар Вайльд, був відомий умінням перетворити власне життя на суцільний артефакт, спроможний конкурувати із його ж власними творами. Сучасники режисера добре знають, наскільки потужний вплив справляв він на всіх, з ким спілкувався. Зачарування неповторним стилем його особистості знайдемо в кожному з їхніх текстів. Це не заважає об'єктивності авторів, лише активує певний спільний з майстром естетичний код. Код, який для дослідників наступних генерацій виявляється доволі складним. Щоб зламати його, молоді автори вдаються до ретельно дібраного арсеналу наукової методології. Привертає увагу той факт, що в дихотомії істини й методу вони щоразу віддають перевагу останньому. Можливо, тому, що істина видається їм надто строкатою, суперечливою, а метод дає змогу відформатувати її, зробити прийнятною для рецепції нового часу. Молодь — і це цілком природно — взагалі прохолодно ставиться до усталених авторитетів. Досить згадати показовий за своїм бунтівним месиджем фільм «Феномен Фелліні». Хай там яким значущим митцем є Параджанов для України, для молодіжного мистецького середовища його творчість постає частиною далекого минулого, її смисли припали пилом десятиліть. Інша річ, якщо поглянути на неї крізь призму психоаналізу, як це робить Віра Кандинська у розвідці «Колективне несвідоме у творчості Сергія Параджанова». Попри окремі похибки, авторка робить і цілком слушні зауваги, стверджуючи, наприклад, що «за історією Івана і Марічки на ін-

туїтивному рівні прочитується світ архетипів, що обертаються навколо універсального досвіду життя і заново актуалізуються в кожному поколінні».

Аналізуючи оповідні структури фільму «Саят-Нова», Марія Тетерюк надміру захоплюється порівнянням різних редакцій стрічки, залишаючи на периферії уваги той факт, що ця робота є вищою мірою автобіографічною для Параджанова, життя якого у найважливіших виявах повторює історію ашуга. За визначенням упорядника збірки «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (1916) Валерія Брюсова, «Саят-Нова першим показав і довів своїм прикладом, яка сила чаїться в голосі народного співця, — показав, що цей співець не лише звеселитель на бенкеті, але й учитель, пророк, якими легковажними не видавались би теми його пісень». Тбіліський вірменин, майстер поетичного тайнопису, Параджанов якраз і мислив себе ашугом і пророком ХХ століття. Він зняв фільм про самого себе, про людське око (Юткевича й іже з ним) оперуючи фактами біографії Саят-Нови. До речі, режисерську копію «Кольору граната» зберігав, за його власним твердженням, Сурен Шахбазян. Не зле було б розшукати її.

Згадуючи кадр з жіночими персами й мушлею, яку омиває біла рідина, Тетерюк стверджує, що тут йдеться про порівняння перса з мушлею, а рідина означає молоко. Така інтерпретація можлива, але є й інша. Параджанов ввів у цей кадр не абстрактну мушлю, а наутилус, який в індуїстський міфології символізує золотий перетин, число Phi, назване Платоном «ключем до метафізики космосу», на яку й заміряється в «Кольорі граната» режисер. У цей кадр він вкладав глибоко еротичний смисл, оповідаючи мовою його символів про одвічне взаємне тяжіння жіночого й чоловічого начал, про екстаз творення нового життя, про загадку вічного повернення.

Віртуозний аналітик Ольга Брюховецька також дозволяє методові тяжіти над істиною, пропонуючи прочитання образу мольфара в «Тінях забутих предків» як метафору культу особи. Підґрунтям для такої версії зокрема стають спогади помічника режисера «Тіней» Володимира Луговського про запрошення на роль Юра грузинського актора Спартак Багашвілі. Вірогідність спогадів Луговського виглядає сумнівною, оскільки він стверджує, що Багашвілі до того знявся в єдиному фільмі про революціонера Арсена, за який і був нагороджений Сталінською премією. Це суперечить фільмографії актора. Інша річ, що Параджанов з пієтетом ставився до улюбленого

режисера Сталіна Михайла Чиаурелі, у фільмах якого знімався Багашвілі. Саме доньці Чиаурелі Софіко Параджанов довірив зіграти ключові ролі в «Кольорі граната». Для творчої групи «Тіней», як і для М. Коцюбинського, серцевиною образу мольфара було визначення автора п'ятитомного дослідження «Гуцульщина» Володимира Шухевича, який у розділі про гуцульську демонологію зазначав, що мольфари богують, що можуть за своїм бажанням стратити худобу і людину. Про культ особи тут вочевидь не йдеться.

О. Брюховецька наводить змістовний паралельний аналіз мистецьких засад С. Параджанова і П. Пазоліні, оперує чималою зарубіжною джерельною базою, розширюючи горизонти сприйняття творчості майстра. До сильних сторін представлених в цій збірці молодих авторів слід віднести вміння результативно працювати із архівними матеріалами, вільно орієнтуватися в просторі світової мистецтвознавчої думки XX–XXI століть.

Та коли життєвий і дослідницький досвід поєднуються, як у Л. Брюховецької чи В. Скуратівського, істина упевнено домінує над методом, даючи можливість досягнути квінтесенцію мистецьких явищ. Лариса Брюховецька дуже точно виокремлює в присвяченій «Київським фрескам» статті «Магія образу: за і проти» мистецьке коло, якому Параджанов багато в чому завдячує своїми художніми відкриттями і досягненнями: закарпатський маляр Федір Манайло, київський графік Георгій Якутович, самобутня художниця Марія Примаченко, оператор Юрій Ілленко, композитор Мирослав Скорик. А також

Іван Дзюба, якого Якутович називав «сірим кардиналом» «Тіней забутих предків», віддаючи належне його впливові на світоглядні настанови творчої групи фільму. Для більшості дослідників творчості Параджанова автором «Тіней» є він сам, тоді як саме це мистецьке коло й було колективним автором славетної екранізації.

Одним з найкращих текстів збірки без сумніву є «Проект “Параджанов”» Михайла Ілленка, в якому спогади суміщено з сучасним баченням контексту доби створення «Тіней». Особисті спостереження поєднано з філософськими й естетичними узагальненнями.

Окрасою збірки є й феноменальна за масштабом мислення стаття В. Скуратівського «Геоестетичний циферблат Сергія Параджанова: від Балкан через Карпати до Ардебіля», яка розкриває секрет міжнародного визнання творчості С. Параджанова, потенції його мистецьких впливів на світову кінематографію через інтерпретацію базової для різних культур теми протистояння «Життя-Любові з анти-Життям» у її розмаїтих національних втіленнях.

У контексті сучасної кінознавчої думки кінематографічні студії «Сергій Параджанов і Україна» є важливим етапом вивчення життєвих і екранних містерій Параджанова, його доби, творчості його колег і однодумців. Це видання вже вкотре засвідчує вміння Лариси Брюховецької не лише у власних авторських текстах, а й в уміло зібраних дослідженнях привертати увагу культурної спільноти до найважливіших проблем вітчизняного кіномистецтва.

Людмила НОВІКОВА