



Іван Дзюба: Параджанов більший за легенду про Параджанова

Більше десяти років, аж до ув'язнення Сергія Параджанова, тривала їхня дружба. Що єднало їх, таких різних, — спокійного аналітика Івана Дзюбу й вулканічного кінорежисера Сергія Параджанова? Про це хотілося дізнатися в розмові з видатним ученим-літературознавцем, академіком АН України, Головою Комітету з державних премій ім. Т.Шевченка Іваном Михайловичем Дзюбою.

Бесіду вела Лариса Брюховецька 21 березня 2003.

— Іване Михайловичу, ви досить довго товаришували з Параджановим. Коли вперше ви з ним побачились, коли почали спілкуватись?

— Я не дуже чітко це пригадую, тому що в пам'яті воно якось не зафіксувалось. І ще в мене таке враження, що я весь час з Параджановим був знайомий, і тому питання про початок і кінець тут неважливе. Єдине пригадую, що, не бачивши ще Сергія, я мав нагоду почути про нього. Це був кінець 50-х, я навчався в аспірантурі і був завсідником музичних концертів у філармонії. І от одного разу я побачив там фантастично красиву молоду жінку. Я почав запитувати моїх друзів, знайомих: хто це? Мені жартома відповіли, що, мовляв, пізно вже, її «загарбав» якийсь вірменин, а звати її Світланою. Це була перша згадка про Параджанова у моєму житті. Тобто спершу не самого Параджанова побачив, а його дружину.

Бував я тоді на переглядах на кіностудії і бачив його перший повнометражний фільм — вже не пам'ятаю, про що він і навіть як називався, тільки пригадую одну деталь, яка з усього фільму мене вразила і здалася поетичною (бо сам фільм враження не справляв) — у касці, що залишилися на місці колишнього бойовища, пташка висиджує пташенят. Назагал це

був звичайний, сірий радянський фільм, а оця деталь вразила. Ну, а потім, під час роботи над «Тінями забутих предків» і ще до початку, щойно визрівав задум, я був уже в колі цих людей. Не знаю, хто саме познайомив, можливо, Іван Драч, бо він раніше був з ним знайомий, може, Георгій Якутович чи хтось інше з художників. Це було єдине коло — ми спілкувалися, збиралися — переважно в квартирі Параджанова. Тобто під час роботи над «Тінями» я вже брав участь у розмовах, обговоренні. Якоїсь особливої, безпосередньої причетності до цього фільму я не мав, хоча Сергій до мене звертався і літературу якусь я йому давав, яка тут же безслідно зникала. Але вже коли з'явилися фрагменти фільму, я був на їх показах. І коли фільм вийшов, ясно, що я дивився і перший варіант, і наступний. І писав про цей фільм.

— Цікаво, ви відразу зрозуміли, з чим маєте справу?

— Так, зразу було зрозуміло, що це небувале, що це велика подія, нове явище, зрушення в українському кіно.

— А статтю, яка вийшла в «Искусство кино», вам замовили, чи це була ваша ініціатива?

— Статтю я писав на свій розсуд. Справа в тому, що тоді вза-



галі цікаві процеси відбувалися в українському кіно. Вже був фільм Володимира Денисенка «Сон» — досить непересічний, цікавий. Власне, насамперед про ці два фільми (хоч також і про інші) я і писав у статті. Був, як то кажуть, у матеріалі й намагався широко весь цей процес подати і «Тіні забутих предків» осмислити як вершинне і вибухове явище саме в цьому контексті. Розглядав його як провіщення бурхливого і радісного майбутнього українського кіно. Але, на жаль, так воно не вийшло.

— Тобто ви відчули, що якісна зміна відбулася, щось почалося. А через чотири роки з'явилися «Камінний хрест», «Вечір на Івана Купала», не знаю, чи ви дивилися заборонену «Криницю для спраглих». Оскільки ви так ґрунтовно проаналізували «Сон» і «Тіні», чи не виникало у вас бажання відстежувати процес далі?

— Про «Камінний хрест» і ще про деякі фільми того періоду я писав, але потім настала пауза. Після 1966 року мене фактично не друкували ніде, навіть у Москві. Деякий час я міг у Москві друкуватись, але вже й туди дійшло, що не можна. І настала дуже довга пауза, так що фактично я вийшов зі сфери українського кіно. Статтю-відповідь Блейману я писав відразу по гарячих слідах, у 1970 році, але надрукувати її вже не міг. Там же я писав і про «Камінний хрест», і про всі ці фільми, які Блейман зачепив. Я намагався дати альтернативний погляд. Але надрукувати не вдалося. Може, й моя вина була, я вже був у такій безнадії, що й великих зусиль не робив для друку, бо писалася ця стаття довго і вона величезна. Те,

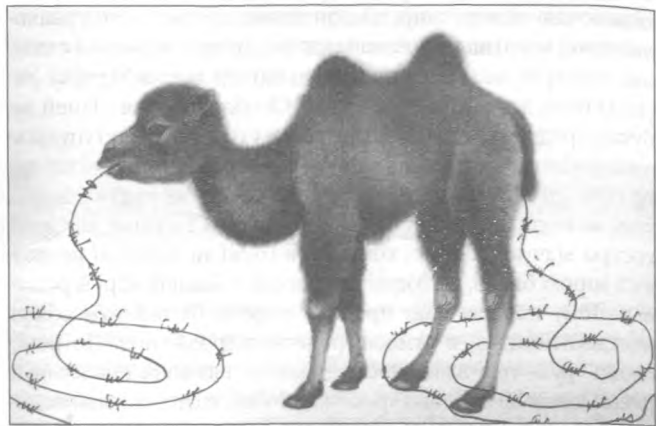
■ **Напис на звороті:** Сьогодні 29-е. Написав уже 15 страниц, что и как будет видно. Видел Воронцова дворец. Амиран бы его купил. Много безвкусицы. Розы не пахнут. Купаться нельзя — вода холодная. Все пьют. Кагор. В Симферополе в мужской уборной п... пел Сердце красавицы. Плакать... Чужая жена поставит пол литра, своя жена протрезвит (драка двух женщин разных объемов). Берегите свои нервы и чужие! Под каждым кустом — Сусанна. Можно поехать в Ай-Петри с ночевкой (потому исчезла водка). В первый день хотел сбежать, но воздержался. Много шахтеров, рабочих из Тулы, узбеков. Сырой рис и чай — моча!

що надруковане в «Искусстве кино», а потім у «Культурі й житті» — це частина. Фактично вона не була доведена до кінця. Я взагалі, жартома кажучи, фундаменталіст — коли попадаюся до якоїсь теми, то вона в мене розростається. Коли мене просять написати рецензію, в мене виходить стаття, просять написати статтю — виходить ціла книжка. І в мене досі лежить величезна папка виписок до цієї статті. Стаття Блеймана стала поштовхом до того, щоб зайнятися цією проблемою. В мене маса виписок з літератури про кіномистецтво, починаючи з Лоусона, Белаша, Ейзенштейна, не кажучи про Довженка. Зафіксовані якісь намагання теоретизувати про естетику кіно взагалі. Я все думаю, що колись знайду час і якимось чином оформлю. Іноді, коли загляну в цю папку, то здається, що там є цікаві фрагменти і міркування, які треба було б довести до пуття.

— Дуже треба. Хоч ви написали в отій статті-відповіді, що потягнуче кіно не є школою, проте це естетичне явище, до того ж феноменальне. І воно теоретично ще не осмислене. Очевидно, надія була на вас.

— Вже пізно. Хоч, може, порядком ретроспективи ще звертатимусь до цієї теми...

Та коли в нас вже зайшла мова про особисті стосунки з Сергієм, я хочу сказати, що не знаю, чи на нього стаття справила враження, чи не так стаття, як події в кінотеатрі «Україна» на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків», але відтоді у нас дуже тісні стосунки зав'язалися. Це якоюсь мірою дивно для мене було. Я думав, що отой мій виступ у кінотеатрі — це удар для нього і нас посварить. А вийшло навпаки. Він і без того умів собі набувати ворогів серед влади! Тож все одно воно б до конфліктів дійшло. Але то був момент такого вибуху... Розумієте, він же не знав про наш задум нічого. І ніхто не знав, крім трьох осіб (а сьогодні повно міфів довкола цього!): Юрія Бадзя, Михайлини Коцюбинської і мене. Чому? Ми трьох радилися, що треба щось зробити, і як зробити, і хто має зробити — ну й вирішили, що я скажу на прем'єрі. Більше ніхто не знав і не повинен був знати, інакше воно б зірвалось. І Сергій не знав, хоча влада підозрювала в тому, що це його робота. І я, коли йшов на це, дуже переживав — розумів, що це буде удар для нього, але вирішив: це справа настільки важлива, що промовчати про ці репресії — гріх. І подумав, що Сергій простить. Але він не тільки простив, а був страшенно радий, захоплений, щасливий, що ця акція відбулася на його прем'єрі. (Можна подумати, що його не берігли. Але він не дозволяв себе берегти! Він не терпів ніяких обмежень своєї свободи і найхимерніших способів самовиявлення. Ображався. Якщо якийсь політичний лист протесту йшов без його підпису.) Після цього наші стосунки не тільки не захмарились, а навпаки, стали міцні. Згодом він давав мені читати деякі свої сценарії, хоч він, як відомо, писати не любив і не вмів, більше імпровізував, але все-таки... Був



■ Сергій Параджанов під час зйомок «Київських фресок», весна, 1965. Фото з дарчим підписом родині Івана Дзюби.

■ Листівка. На звороті підпис рукою Параджанова: «Моє життя в мистецтві».

у нього сценарій фільму про Тараса Шевченка. — «Марія»?

— Ні-ні, «Марія» — то пізніше. Спочатку був великий сценарій, як не дивно, в такому великого формату зошиті. Я його зберіг. Досить докладний, російською мовою. Він немов би такий перехідний між радянським уявленням про Шевченка і між параджановським. Це був ще ранній Параджанов, ще справжнього Параджанова не було. Але інтерес його до цієї теми — дуже характерний.

Ну, а потім він знімав «Київські фрески» — і, між іншим, смішна така подорож. Він зробив кілька проб зі мною на

головного героя. Мені довелося лежати на якомусь тапчані й терпіти операторські «примірки». Це було на найпершому етапі, а потім він побачив, що з мене не вийде ніякого актора, і залишив це. Я дуже ніяково себе почував — не хотілося, і смішно було, і незручно, але таке він надумав. Добре, що зразу ж облишив. «Київські фрески» — ті фрагменти, які були, я дивився, ми їх обговорювали і, по-моєму, в мене були кадри з цих проб. Коли була ота велика виставка в НаУКМА, присвячена Параджанову, я їх давав.

І потім, ви знаєте, що його мрія була — «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. І страшенна біда, що його не поставили. Ще було невелике лібрето «Марія» за поемою Тараса Шевченка.

— Чи він консультувався з вами з приводу «Intermezzo» і що саме його цікавило?

— Його цікавила психологія митця, і більше було його власної фантазії просто від цього настрою. В «Марії» у нього був надзвичайно цікавий задум — він хотів подати це в дусі українського вертепу, з ляльками, зі скринькою. Розповідав, що відбуватиметься на першому поверсі, що на другому. В такому плані він це розв'язував.

— Цікаво. Я, коли йшла на зустріч з вами, спеціально перечитала цю поему. Й чамусь подумала, оскільки незадовго до того Пазоліні зняв «Євангеліє від Матвія», то, можливо, для Параджанова це стало поштовхом і його також зацікавили євангельські сюжети. В Шевченка трикутник: Ісус Христос, Марія, Йосип — вирішено в ліричному дусі...

— Думаю, що в Параджанова самостійно виникла ця ідея, але характерно, що він хотів це вибудувати як український вертеп. Як би воно в нього вийшло, не зрозуміло, але він так бачив. Крім лібрето, були фантазії на різні теми. Фантазії у нього було безліч — як колажі в нього ніби «мимохідь» народжувались, так і сюжети. Наприклад, імпровізує: якийсь злодій спеціалізується на тому, що в поїздах уночі викрадає чемодани у заснулих пасажирів, викидає їх з вагона, а потім сам на повному ходу вистрибує і ті чемодани знаходить. Одного разу взимку скинув чемодан на насип, а коли вернувся на те місце — бачить: по снігу аж до обриву килим із червоних перлин. Виявляється, зек вертався із Сибіру і віз матері чемодан журавлини. Сергій мислив картинками, картинками і кольорами. Світ сприймав через естетику. З брутального обшуку, який у нього проводили, йому найбільше запам'яталося, що впала на підлогу стара лялька, і в неї на голові зробилась тріщина, — це він найбільше переживав.

І ще були сценарії в нього, я вже не все пам'ятаю. Він дав мені на зберігання свої лібрето і ще якісь матеріали. Тим часом мене арештували. Через якийсь час він прийшов до Марти і сказав, що до нього приїхав якийсь закордонний гість, і він хоче показати йому ці свої лібрето. Покаже й відразу поверне. Він узяв — і все це пропало. Мені здається, що він когось віддав. А Марта запевняє, що це сталося з його арештом і пропало через цей арешт. Але я не думаю, бо якби це конфіскували, то воно зараз уже б знайшлося і могли б віддати, бо нічого там для них цікавого не було. Очевидно, ще кілька оповіданнячок було — недовірених. Знаєте, як воно було: кілька фраз накидав, але цілість була в нього в пам'яті, в уяві. Втрата всього цього — найбільша біда. Хоч деякі оповідання за кордоном з'явилися.

Коли я повернувся з в'язниці (це так вважається, що мене помилували, а насправді я ще три роки був під наглядом і до мене час від часу приходили люди звідти перевіряти, чи я на

місці). І саме коли в нашому помешканні був «гість», хтось із друзів чи знайомих зателефонував, що Сергій пропав. Марта близько до серця взяла цю звістку, почала телефонувати скрізь — ніхто нічого не знав. Вона заплакала — і той чоловік з органів почав запевняти: будьте спокійні, в нас його немає. І треба сказати, що він не брехав — Сергій справді був не у них. Тобто, той чоловік прекрасно знав, бо рішення десь у них приймалося, але арештовувало його МВД. Параджанов проходив як, мовляв, кримінальний злочинець.

Коли Сергій був у в'язниці, у Вінниці, ми листувалися — є кілька листів від нього. Марта посилала йому посилки, зокрема, вовняні шкарпетки... Після повернення ми зустрічалися з ним тоді, коли він навідувався до Світлани до Києва. На жаль, я не міг поїхати на його похорон. А в тбіліській квартирі ми з Мартою були, я бачив оте колоритне середовище, сусідів, його маму ще застав, сестру — то сімейка, треба сказати... Коли їх побачиш, то можна й Параджанова зрозуміти. Це було десь наприкінці 60-х років. Він возив нас по Грузії, до Вірменії, я познайомився з його друзями.

— Скажіть, а вас як спокійну людину не втомлювали ці зустрічі?

— Страшенно втомлювали. Це жах був. Ви уявляєте, на всю ніч вивозять кудись в гори, в якийсь ресторанчик, всі — чоловік 40 чи більше — мусять виголосити тости. Вони всі до біса красномовні, стільки взаємних похвал! А воно, знаєте, не для нас. Слухаєш і думаєш, чи це серйозно, чи вони тонко глузують один з одного? Але насправді це добра традиція взаємопошанування, психологічної та моральної взаємодопоміжки. Або: пізно вночі вертаємося додому. Хочеться спати, раптом на шаленій швидкості підлітає якесь авто, виходить молодий грузин, зовсім не знайомий — ні він нам, ні ми йому, просто летів серед ночі, а додому ще йому не хочеться. Підлітає: «Прошу ко мене в гості! Жена будет рада, мама будет рада!» І тягне до себе серед ночі. Й не відбі'єшся. Через кілька днів ми були вже мертві, лежали там у Параджанова у ліжку на веранді, він вже сам десь бігав, а ми відсиплялися. Яюсь реабілітувалися. А для нього це його стихія. Мене завжди дивувало — і в Києві, і там особливо: коли він спав? Коли відпочивав? Коли їв? Ніколи не можна було бачити, щоб він щось їв — крихітку кине в рот, і все. Він яюсь ухитрявся уривками переспати, але цього ніколи не можна було помітити. Ну і красномовство, хвастощі шалені, особливо в Грузії. З грузинів і вірменів він часто яюсь щиросердцем глузував — і це мене трохи дивувало, адже він сам вірменин. Й інколи кидав жарти досить в'їдливі — але не при них. При всьому тому він шалено любив вірменів і Вірменію, грузинів і Грузію. Або про того ж Католикоса. З одного боку, він перед ним благоговів, а з другого — так сатирично міг його змалювати! І так у всьому. Він постійно такі сюжети розвивав, жартома, звісно — він, мовляв, в Україні купує шашель, тобто старі меблі, а грузинам продає за мільйон. І справді, він продавав. У нього основне джерело заробітку було не кіно, а торгівля. Як режисеру йому нічого не платили. Але він більше дарував, аніж продавав. Йому дарували, а наступного дня він усе це роздаровував. Він завжди був «гол, как сокол», але через його руки проходила маса речей і грошей. Кудись усе дівалося — був страшенно щедрий, усе віддавав людям. Але мав величезну насолоду, що він це робить.

А там, у Грузії, найфантастичніші легенди розповідали про себе, скажімо, показує якуюсь обручку: «Ето мне английская королева подарила. Это стоит столько-то и столько-то». Грузинські колеги вдають, що вірять, і розуміюче всміхаються.

Так що він був дуже суперечливою людиною. Велика, геніальна людина. До речі, він себе завжди називав генієм, і це не викликало ні в кого ні сміху, ні подиву. Яюсь так він це по-дитячому говорив, що сприймалося воно, як само собою зрозуміле. Я кажу про людину, якої сьогодні з нами немає, — і як його сьогодні ідеалізуємо, і все тільки в тоні похвал говоримо. Хоч насправді в нього були і негативні, і неприємні риси. Але вони дрібні, порівняно з тим великим, що в ньому було. Наприклад, він міг таке: хтось прийшов до нього — він хвалить його, обнімає, цілує, захоплені характеристики дає. Той вийшов — і йому наваздогін Сергій говорить щось дуже дошкульне і «знімає» всі похвали.

— На язык йому міг потрапити будь-хто.

— Так, і це було небезпечно. Але все йому пробачали, бо знали, що він не зо зла це робить, що за душею нічого поганого ні проти кого немає, що він буде щиро обнімати людину і робитиме для неї все добре. Але щось сказати може. І взагалі без своїх «вад» Параджанов не був би тією невичерпно оригінальною і переконливою в своїй людській повноті по-статтю, яку ми знали. В ньому був «низ» і «верх», але «низ» існував для «верху», а не навпаки, як буває.

— Як ви думаєте, чому Параджанов цікавився Шевченком? Згодом він реалізував свій інтерес до генія у фільмі «Саят-Нова». Але, очевидно, він цим переймався значно раніше.

— Тут багато різних стимулів. Перший — те, що він надзвичайно чулиивий до національних світів. Дивіться, як він вжився в Україну. Не дивує, що Вірменія, але і Грузія, і всі національні світи для нього були близькі. Він такий універсальний геній. Він цим відкривав якісь нові свої грані, підключаючись до оцих національних світів. І в них знаходив таке, чого інший не знайшов би. Друге — те, що ви сказали, — інтерес до генія. Третє — те, що він любив Україну. Україна йому дуже до душі припала. Особливо після «Тіней забутих предків». Він же був закоханий у гуцулів, у світ гуцульський, у жінок-гуцулок. Як знімалися у його фільмі. Ну і ще одна причина — він досить-таки гостро відчував національний гніт. Ти несправедливості, які чиняться до України, він дуже гостро відчував. Може, тому, що в Грузії та Вірменії це яюсь мірою бачив, а в Україні це бачив у більшій мірі й реагував. Тому поділяв наш протест — це ж було в атмосфері шістдесятництва, в атмосфері руху відродження. До речі, слово «рух» тоді вживалося. Думають, що воно пов'язане з рухом кінця 80-х. Слово «рух» жило тоді, й оте, що відбувалося, мислилося саме як рух. Один із доказів: коли я був у тюрмі, голова КДБ Федорчук кілька разів викликав мене на «співбесіди». Його ключова фраза була: «Никакого руха не будет, запомните». Тобто рух був, і вони усвідомлювали небезпеку. Так от, Сергій відчував цей рух, він йому співчував.

— Дехто вважає, що він був повністю аполітичний.

— Ні-ні. Тільки листів протесту скільки він підписав! А те, що сприйняв оту подію в кінотеатрі — теж не випадково. Він не навидів цю владу, співчував українцям. Я пригадую 1968 рік, коли в Чехословаччину увійшли радянські війська і якісь москвичі, кінодіячі, прийшли до нього в гості. Він каже, трохи з викликом, бо був шокований подією: «Вам не стоит заниматься искусством. Лучше вводите войска в чужие страны. Это у вас лучше получается». Або в листі з обзатареного Криму пише: «Весь Крым — «Бабий яр» в розах». Такий він був. Вся його щоденна поведінка була протестом проти цього стилю життя.

Пам'ятаю перегляд «Тіней» на Інститутській (дивився фільм

я не вперше, його можна дивитися без кінця). Закінчився перегляд, народ збуджений, враження сильні. Ми виходимо з Драчем, і Кониця поруч. Я кажу Драчеві пошепки: «Це антирадянський фільм». Він справді сприймався як протест проти цього радянського світу. А Драч до мене: «Тихше, тихше... Поруч Кониця». Потім почалась у нас якась суперечка з Копицею. Він почав нарікати, що фільм дуже релігійний, що там моляться багато. Ми з Драчем дуже з ним посварилися, навіть щось образливе сказали. Так що справді — хотів він бути поза політикою чи не хотів, але фактично він був великим чинником і естетичного, і політичного, і духовного протистояння цій системі.

— Наша редакція два роки тому випустила солідний збірник «Поетичне кіно: заборонена школа», до якого увійшли й обидві ваші статті. На мою думку, вони — найцікавіше з того, що написано про українське кіно. І хоча про українське поетичне кіно написано чимало, проте системний підхід був тільки у вас, що дуже цініться. За нинішньої ситуації з кіно в Україні не тільки його противники затушовують значення того естетичного явища, а й навіть дехто з їхніх творців робить спроби відшукатися від власних здобутків. Нас намагаються переконати, що нічого тут не було. Я не кажу, що ви маєте обов'язок, але ніхто з літературознавців чи якихось інших авторитетів української літератури не взяв на себе цієї ноші — обґрунтувати їхнє значення, а ви взяли. Логічно було б щось вам сказати з цього приводу і сьогодні.

— Ви знаєте, це болюче для мене питання. Це одна з багатьох утрачених мною можливостей. Так життя моє складалося, що я з жахом думаю, скільки часу і скільки сил, енергії витрачено марно. То кілька років праці коректором у «Біохімічному журналі», то вісім років праці коректором та літредактором на Авіазаводі в багатотиражці, то кілька років без роботи. Може, це моя слабкість, може, не зовсім адекватне ро-

зуміння обов'язку, мене весь час кудись «заводить». То спочатку в якісь політичні справи, потім я зрозумів, що це зовсім не моє. А моя робота міністром культури — це взагалі жах. Міністр — це найстрашніше в моєму житті, навіть страшніше за тюрму. Але як я туди потрапив? Мене втягували силоміць: накинулись на мене друзі, націонал-демократи — Павличко, Драч, Мовчан, Жулинський, які вирішили, що час настав і що я теж мушу щось «керівне» робити у сфері культури. Це моя слабкість, за яку я потім поплатився. Слава Богу, що це недовго тривало, і я був страшенно щасливий, що спекався цього. Але потрапив у інші халепи. То обов'язки, донедавна, в часописі «Сучасність», то в Академії наук, то в Шевченківському комітеті, то в «Енциклопедії сучасної України» — скільки часу в мене забирає ця Енциклопедія! Я себе переконую, що це потрібно, але разом з тим думаю: Боже, скільки б я міг написати за цей час! І отак безліч, безліч такого всього. І я вже скільки років мрію про те, щоб піти в підпілля, сісти в якійсь печері, щоб мати тільки книжки й папір і робити нарешті те, що я хочу. Бо маса всяких задумів, маса незакінчених речей. Навіть є багато речей написаних, яких мені немає часу передрукувати, відшліфувати і в якусь редакцію віддати. Не кажучи про закінчене, матеріали, над якими я ще хочу працювати. І хоча мрію про це вже років з десять, але, думаю, цей рік я ще потерплю, а потім відмовлюсь від усього і ту решту часу, якого вже небагато лишилося, все-таки віддам роботі. Тоді я, може, ще вернусь і до того, про що ви нагадали, але там роботи ще багато, і я страшенно відстав від сучасної кінематографії. Я ж майже нічого не дивився за останні роки. А про весь кінематографічний процес уявлення не маю. Навіть про літературний процес у мене неадекватне уявлення — багатьох молодих я не читав. І з соромом це відчую. Тож роботи попереду повно.

Америка відкриває образотворчу спадщину Параджанова

Параджанов був геніально універсальним митцем: окрім кінематографа, він працював у техніці графічного малюнка, колажа, реді-мейду, перформансу. Найсправедливішим було б розглядати усі грані творчості Параджанова як явище цілісне — адже належав він до тієї категорії митців, чийм найголовнішим витвором є власне життя, оскільки хоч якою б художньою діяльністю він займався, це було безперервним режисуванням навколишньої дійсності.

Один із кроків до осягнення «цілісного» Параджанова було зроблено у США: в Галереї мистецтв Ратгерського університету (Нью-Джерсі) експонується виставка «Сергій Параджанов поза камерою: колажі, монтаж, об'єкти», до якої входять 37 фактично візуальних робіт Параджанова — від вишуканих колажів до шаржів та начерків. Абсолютна мистецька самостійність цих творів не виключає можливості використати їх, аби краще осягнути Параджанова-кінорежисера. По-новому починаєш розуміти давній Ілленків закид Параджанову про те, що вся його режисерська майстерність — лише зміле компонування предметів перед об'єктивом камери. Але, компонуючи об'єкти, Параджанов робить це руками генія. Невідомо, чи був Параджанов обізнаний з усім обширом західного авангарду, але в його колажах прочитуються явні перегуки з творами Дюшана, Воргола, Джоела, Пітера Віткіна. На цій же виставці Параджанов фігурує як герой робіт фотомайстра: він охоче і талановито позував своєму приятелю Юрію Мехітову, чії фото експонуються поряд з творами Сергія Параджанова. Видавництво Ратгерського університету видало каталог цієї виставки. Усі твори зберігаються в Колекції неонконформістського мистецтва СРСР при Художньому музеї Циммерлі (США).

Олексій Радинський

