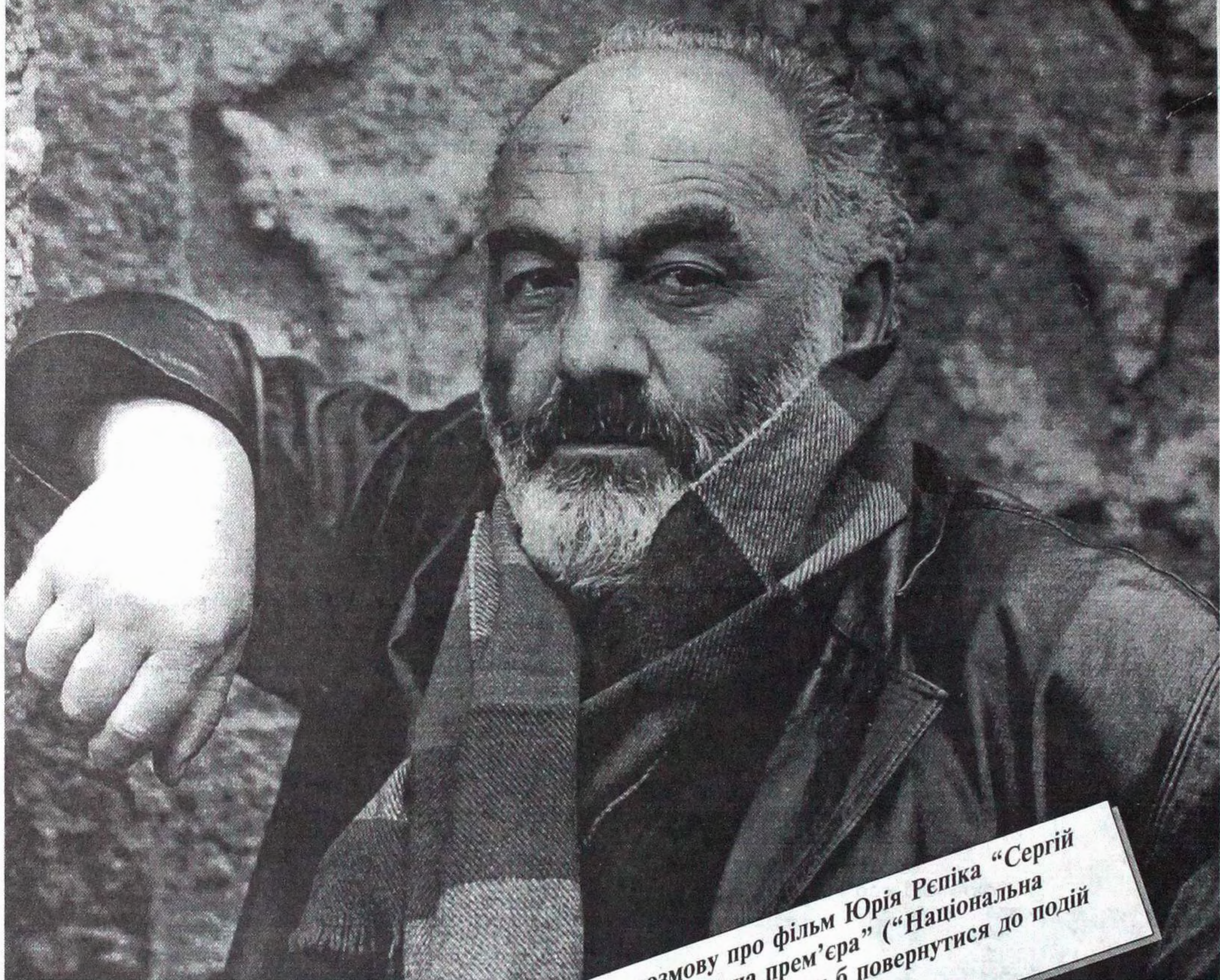


заборонена  
школа

Агнеса Бондаренко

# “ПРО ПАРАДЖАНОВА МЕНІ ХОТИЛОСЯ... ПОМОВЧАТИ”



Перш ніж почати розмову про фільм Юрія Репіка “Сергій Параджанов. Відкладена прем’єра” (“Національна кіноматека”, 1995), мені хотілося б повернутися до подій трирічної давності.

...Осінь 1992 року. Факультет кіномистецтва Київського державного інституту театального мистецтва. День відкриття студентського кінофестивалю “Пролог”. За традицією програма складається з курсових і дипломних робіт випускників інституту - призерів попередніх фестивалів та одного-двох фільмів знаних кінематографістів. Цього разу - дипломні роботи М.Михалкова (“Спокійний день наприкінці

війни”), А.Михалкова-Кончаловського (“Хлопчик і голуб”) та “Київські фрески”

С.Параджанова.

В курсі “Історія українського кіно” про “Київські фрески” лише згадували як про один із проектів постановника “Тіней забутих предків”. 1990 року журнал “Київ” опублікував сценарій “Київські фрески”. Стосовно проб до фільму, які були зроблені О. Антипенком - тоді ще студентом-оператором, вважалося, що вони безслідно за-

гинули, що їх змито. Але... Рятівним для "Київських фресок" став напис на коробках з позитивом: "Дипломна робота оператора О.Антипенка". Майже через тридцять років прем'єра все-таки відбулася.

Анотація, яку я одержала разом із монтажними листами фільму "Сергій Параджанов. Відкладена прем'єра" викликала у мене деякі сумніви. Побачити "Київські фрески" ще раз, але у супроводі чужого і стороннього коментаря, багатого на дифірамби та умовний спосіб "якби"?.. Та мої побоювання виявилися даремними.

Мені здається, що "похмурий та впевнений песимізм, стоїчний трагізм" молодого Параджанова значно ближчий Ю.Репіку, ніж насмішкувата феєричність та пародійна калейдоскопічність останньої роботи Майстра "Ашик-Керіб". На моє питання, чи не став, як це часто буває, суворо обмежений хронометраж науково-популярного фільму негативним фактором, що не дозволив подати інформацію у найповнішому обсязі, відповідь була стриманою: "Ні. Про Параджанова мені хотілося... помовчати".

Розповідь про "Київські фрески" режисер доручає безстороннім, суворим та небагатослівним свідкам - кіно і фотодокументам, листам Сергія Йосиповича до вищих кінематографічних та партійних інстанцій. А також самому Майстру, чий голос лунає з екрана: "Коли помирає геній, посередня режисура, пересічні художники не такі схвилювані, як, наприклад, близькі йому люди... Вони ходять по студії зухвалі, вони вихваляють його, цитують, вони звільнилися від присутності непотрібної їм людини, яка знала, що вони бездарні."

Мовчазні, але не німі свідки, що зберігають правду про муки приневільної бездіяльності - спустілі, змертвілі павільйони кіностудії з примарним білим (наче у Параджанова!) несподіваним, маскарадним роялем у кутку (як тут не згадати та не усміхнутися на давній "кіношний" жарт "рояль у куцах"); штучне дерево з пониклим листям, шматок плівки у сніговім заметі, затаїлі, замкнені в мовчанні зимові пейзажі.

Атмосферу бездіяльності руйнують водночас свідки та втілення радощів творчості Майстра - чарівні, незбагненні колажі Сергія Йосиповича: "Автопортрет", "Вачнадзе", "Риба", "Богородиця". Вдивляючись у них, режисер веде з кожною деталлю діалог, який можна почути, якщо так само, як Параджанов, "узяти цю реальність у руки, вдивитися, доторкнутися, покрутити, дозволити їй розпастися на першоелементи, і вона звільниться від випадково закам'янілої, затриманої у розвитку форми і перетвориться на щось несподіване".

У "Відкладеній прем'єрі" можна чітко помітити спробу режисера не стільки "помовчати про Параджанова", скільки розповісти про нього мовою самого Майстра, про "Київські фрески" - мовою тих же "Фресок". Це прагнення помітне і в тому, як працює режисер над монтажем (напри-

клад, монтажний стик двох зображень: медаль, якою було нагороджено Параджанова за "Тіні забутих предків" і наступний кадр - Параджанов, якого конвоює жандарм), а також у роботі з текстом. Текст не дублює зображення, не коментує його: і текст, і зображення співіснують паралельно і між ними є простір, що дозволяє глядачеві безпосередньо співчувати, співмислити.

Стосовно "Київських фресок" режисер знайшов, на мій погляд, оригінальне, нестандартне вирішення. Він проектує кадри кінопроб на маленький прямокутник екрана в глибині кінозалу і досягає таким чином цілої низки асоціацій.

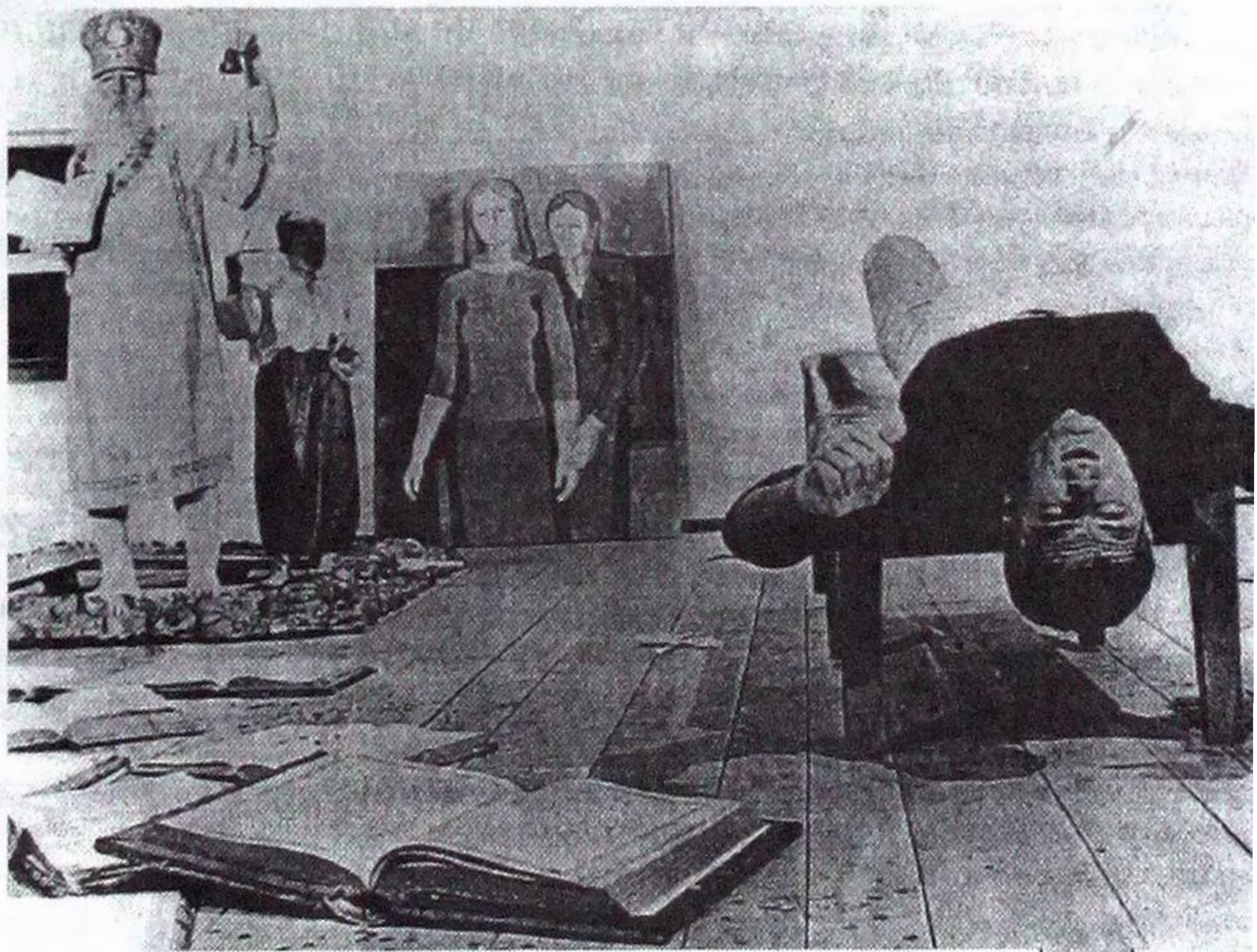
"Київські фрески" не просто віддалені від нас. Як кожний твір мистецтва, вони вимагають від глядача певних зусиль: вдивитися - і побачити, вслухатися - і почути, замислитися - і зрозуміти... Можливо, для кінематографістів і для мистецтва в цілому, темрява кінозалу і мерехтливий екран в глибині - це ще й своєрідний шлях back to the future: через вертання до витоків кіномистецтва, його мови, пластики, зображення, ритму - усіх його складників, якими так блискуче володів Параджанов - у майбутнє мистецтва.

---

*Промайнули останні кадри, титри. Повертаюся до "Київських фресок" і раптом виникає ще одна, може, несподівана, а, може, і невибаглива асоціація.*

*Мерехтливий прямокутник екрана із силуетами предметів і людей, які існують за законами мистецтва, - це те ж саме параджановське "вікно на четвертому поверсі", вікно, "в якому не згасає світло" з фрески №4, що озвучена фугою Баха.*

**Проби до нездійсненого фільму "Київські фрески". Режисер С.Параджанов. 1966.**



КІНО  
ТЕАТР

3