

го, виконав Параджанов колаж, послуговуючись як матеріалом фотокарткою, на якій вони зображені разом. Колаж той поставив на видноті у своєму тбіліському помешканні. Сидять вони обое за білим столом, між ними, в центрі, хрест з розп'яттям і, здається, що Христос витягає плечі до кожного з них, бажаючи поєднати їхні долі.

На столі стоять узбецькі піали - філіжанки, а до них вклеєні вирізані з іншої фотографії квіти білих нарцисів (були вони символом сну, смерті замолоду, воскресіння, весни, плідності чи божевілья, як тлумачать словники?). У повітрі літають два доклеєні метелики (може, символізуючи тяжіння до світла, безсмертність, свободу, легковажність, перетворення?). Є також дві однакові пташки: та, що приписана Тарковському, "сидить" у нього на голові, другу "посадив" Параджанов собі на праву руку. Птах - це символ душі. Чому саме так розмістив Параджанов душу в себе і в Тарковського? Чи не хотів таким чином підкреслити, що себе трактує передовсім як ремісника (в дуже давньому значенні цього слова), який, створюючи мистецькі речі, залучає до них як уяву, так і працю фізичну, працю власних рук?

На Тарковського спадають почесні, його груди оздоблені медаллю, що звисає на срібних ланцюгах. Такими ланцюгами ще недавно був скутий Параджанов, тож і зараз вони притискають до столу відкриті по лікті руки. Автор "Андрія Рубльова" заглиблений в себе, вдивляється в одну точку об'єктиву фотоапарата. Його долонь не видно. Параджанов спокійний, дивиться наче відсторонено, немовби охоплюючи поглядом цілий світ. Його долоні спочивають на столі, але здається, що навіть у цей момент пальці виконують якусь роботу.

Сидять вони за білим столом обое, а в центрі картини - хрест з розп'яттям і здається, що Христос витягає плечі до кожного з них, щоб поєднати їхні долі, бажаючи підкреслити, що спільним у їхній долі було терпіння.

Варшава, спеціально для журналу "Кіно-Театр".

З польської переклала Лариса Брюховецька.

Олександр Самарцев Страта, що не відбулася

(фрагмент статті, написаної під час зйомок фільму "Ашик-Керіб")

Епізод ставав фрескою, мініатюрою, що ожила. Не фотографія рухалась, не шматок реального життя, а умовний простір, зораний тонким пензлем, - умовності перемножувались, і замість умовного звільнення життя (так зване реалістичне кіно), життя наздоганяло саме себе в кінообразі. Спочатку був фільм - так можна було б висловитись. На перший погляд, це суперечить усьому - адже відомо, що спочатку були Слово, Звук, Барва, якщо хочете, Жест, але ніяк не фільм! Що за модернізм?

Модернізму в цьому не більше,

аніж у будь-якому прочитанні Євангелія. "Було" - це насамперед дієслово. Спочатку все рухалося, тобто БУЛО. Застиглість - остання фаза. Параджанов реконструює це саме БУЛО. Докори в елітарності зрозуміти можна - ми не звикли до такого кіно, і все-таки роздратування не влучає в ціль. Не винен ніхто - ні глядач, ні сам Параджанов. Уявімо, яку реакцію викликав той самий "Колір граната" в рік перших показів! Тарковський приїздив у Тбілісі і перед кожним сеансом настроював зал - вісімнадцять разів! Тільки де набе-

реш десятки тисяч Тарковських? Може, тільки й потрібно - до смерті від будь-якого (комерційного, натуралістичного, навіть, дозволю ересь, документального) кіно втомитися. Щоб ми втомилися від збагачення кіно засобами мистецтва сусідніх. Можливо, тоді й з'ясується, що кіно лише з технологічного боку мистецтво нове. І що Сергій Параджанов був із піонерів кіномови поверненої, який нічого не запозичував у літературі, в театру, і в цьому смислі припинив обманювати.

При цьому "обманює" Параджанов безперестанку. У "Тінях забутих предків" він впрягав у ярмо нареченого і наречену - етнографи не знають такого звичаю, хоча як просто!

"Ашик-Керіб" почали в листопаді з епізоду "Вахта-Ваш" - є такий напівязичницький обряд: коли влітку земля висихає, обливають один одного, закликаючи дощ. Обливають старого стара, молоді молодих, діти верещать, бризки радості... Але то літо - а тут листопад. І Параджанов рисом придумав обсіпати. Ніхто, жоден народ не обсіпає! Але рис - вологолюбна культура, то чому б не рисом? Це потім можна розмірковувати, головне, щоб виглядало органічно. І виглядає. Більше того, виходить будь-яка жива культура відкрита, вона приймає доповнення, вона дихає. Містифікатор Параджанов своїми "обманами" охороняє культури. Він безперервно майструє сам процес створення фільму - не постановка, а таке ж рукоділля, як і в колажах. Тому й одягання акторів - уже фільм, а будь-який колаж - пам'ять про незмонтований фільм. І, просуваючись від кінця до початку, Параджанов з роками стає дедалі відкритішим. Він дарує і дарує, як вулкан. Сценарій "Врубель", наприклад, подарував київському режисеру Леоніду Осиці. Сім "тюремних" сценаріїв подаровані Юрію Ілленку - за одним уже підписано контракт із Штатами.

(...)

Захід все ще не може прийти до тям від "Тіней забутих предків", які побачив 1966 року. З того часу ім'я Параджанова не сходить зі сторінок провідних кіновидань. Захід першим оцінив абсолютну самотність Майстра і чекає на нові його роботи, заздальгить готуючи призи. "Легенда про Сурамську фортецю" одержала вісім



Робочий момент фільму "Ашик-Керіб". Режисер С.Параджанов. Кіностудія "Грузіяфільм". 1988.

головних призів. "Ашик-Керіб" чекали у Венеції, але фільм ішов поза конкурсом. Сам Параджанов схильний рекомендувати часом інших. Так, за його наполяганням у Карлові Вари замість "Ашик-Керіба" було взято "Солом'яні дзвони" Юрія Ілленка. Приза немає, фільм нашою критикою визнаний претензійним і вторинним, але Параджанов завзято захищає "поетичний напрям", і до нього прислухаються. Захищає він навіть бурляєвського "Лермонтова", але досить своєрідно, на його думку, Бурляєв зняв у головній ролі... д'Артаньяна, та фільм красивий! Знову-таки, в цьому весь Параджанов: за "красивий" він може вибачити ледь не все. Але де тоді грань, яка відділяє красу від красивості? У Параджанова вона в тому, що зображальна стихія не сама по собі - Міф породжує її. Міф Параджанова особливий. Він бере початок у якійсь єдиній Пракультурі. За допомогою достовірних речей, достовірних пейзажів, одних і тих же антикварних прикрас створюється інша достовірність, достовірність Міфу, Казки; це і не історично конкретний час, але і не позачасова конструкція. Міф Параджанова не видає себе за реальність, але одухотворює її уламки, переводить їх в Інобуття. Тому так часто трапляються мотиви смерті у його фільмах, таке детальне її протікання (наприклад, місячний ліс у "Тінях..."), так незвично позбавленим жаху може видатися погляд на неї у "Легенді про Сурамську фортецю", коли і сам красень юнак з радістю стає до стіни, щоб його замурували, і спільне свято після

зведення стін вже ніщо не порушить. Немоżliве у сучасному світовідчутті виявляється доречним всередині Міфу, там, де смерть є умовою життя. Перше враження, що ніякого впливу на цей Міф нинішня ситуація ні в культурі, ні взагалі в житті не має. Але безперечно ясність внесе тільки майбутнє. Фільми Параджанова поки що - підкреслюю - протистоять потоку життя і не збираються його відображати. Можливо, тому ХХІ століття має бути століттям аудіовізуальної культури, століттям активного споглядання, що життя в ньому вичерпує резерви інтенсифікації. І тоді-то виявиться логічною мірою, що не елітарні були картини, тоді-то їх і почнуть просто читати, ЧИТАТИ ОЧИМА.

Але дещо три параджановських фільми вже здійснили. Одним тільки фактом існування. А також учнями. Школи в прямому значенні немає, але не випадково, що всі оператори - і Юрій Ілленко, і Сурен Шахбазян ("Колір граната"), і Віктор Клименко ("Легенда про Сурамську фортецю") - є також режисерами, і в обох іпостасях неординарні. Безперечний учень і Роман Балаян. Назвуть себе учнями і Леонід Осица, і ще не менше десяти чоловік іншого покоління, молодші.

Поетичне кіно вистояло.

"Сельская молодежь", №5, 1989.

Переклад з російської.

Від редакції: Редакція "Кіно-Театру" вдячна Світлані Іванівні Щербатюк за допомогу у підготовці матеріалів, присвячених Сергію Параджанову.