

Про музикальність фільму «Колір граната»

Інгмар Бергман якось підмітив, що «жоден вид мистецтва не має стільки спільного з кінематографом, як музика; обидва діють на наші емоції безпосередньо, минаючи інтелект».

Це висловлювання тим більш парадоксальне, що фільми самого Бергмана, в першу чергу — фільми інтелектуальні. Однак зрозуміло, що, проводячи паралель між музикою та кіно, Бергман має на увазі не створення поетичної кіновистави, в якій загальний ліричний тонус може привести до музично-образної асоціативності, а те принципове у сприйнятті творів цих двох видів мистецтв, коли вони є мистецтвами суто виражальними. Це особливо цікаво тому, що, як правило, кіно відносять до зображальних мистецтв.

Ще один вислів видатного майстра кіно допоможе осягнути зміст його розуміння взаємозв'язку музики й кіно: «Кінематограф в основному — ритм, вдих і видих у безперервній послідовності».

Ці думки виникають після перегляду нової роботи глибоко своєрідного художника — «Колір граната» Сергія Параджанова.

Музичність фільму «Колір граната» (як і попередньої роботи Параджанова — «Тіні забутих предків») полягає в безперервності емоційного ди-

хання і у пов'язаному з нею ритмі наскрізного розвитку. В результаті драматургія фільму постає як композиція, побудована на співставленні кольору, звукової динаміки, механічного руху та інших компонентів, котрі в сукупності служать для створення багатого психологічного образу. Тому в цьому випадку не важливо, чи є втіленням цього образу великий ашуг Саят-Нова чи хтось із його сучасників. Важливо було розкрити духовне обличчя поета, поставивши його у визначені, хоча й історично не конкретизовані умови, а найголовніше — виве-

сти його як тип національного характеру. Мотив страждань людини, її постійне прагнення вислизати з щастя і, таким чином, постановка вічних питань про тлінність людського існування є ідейним стрижнем фільму Параджанова.

Мова фільму афористична, художні засоби суворо окреслені і локальні, спосіб їх інтерпретації багато в чому символістський. Фабульний бік фільму позбавлений насиченості: зовнішня дія зведена до мінімуму. Те саме можна сказати про характер акторської гри — яскравий малюнок, лапідарність жестів, відсутність мовної контактності. Все це ніби створює враження кінематографічної статичності. Однак подібна статика є результатом складного внутрішнього руху, складного за своєю напруженістю та витіватістю. І те, що глядач спостерігає візуально, — це мовби згусток і відбиток внутрішніх станів. Такий стиль кінематографічної дії специфічний для творчої манери С.Параджанова. Це одна з сутностей кінематографа Параджанова, яка близька до законів музичного мистецтва.

Економність у використанні виражальних засобів сприяє акцентуванню кожної невеликої деталі. Тематичний матеріал кадрів несе визначену функцію. Звідси виникає художня форма фіксації сцени в су-

купності її аксесуарів, коли сцена сприймається закінченим живописним твором. В таких випадках цікаво спостерігати динаміку не лише між кадрами, але і в межах одного кадру. Прикладом можуть бути надзвичайні у своїй красі й стильовій витриманості перші сцени розмови поета зі своєю коханою (сцени з мереживами). Використовуючи майже те саме декоративне тло, автори фільму варіюють ракурси показу, акцентуючи значення того чи іншого предмету. В цих «німих», але зосереджено-напру-

Із записів Святослава Іванова від 4 серпня 1972 року, які він назвав «Кіра Муратова». Фрагмент про Сергія Параджанова.

«Я просто щаслива, що живу з ним в один час, знайома з ним, бачила його фільми. Він для мене найвищий з усіх режисерів. «Саят-Нову» я сприймала просто як музику. Навіть у Фелліні я можу проаналізувати, чому і як діє на мене той чи інший кадр, а тут мені просто жаль, що кадр проходить. На амура, який крутиться, і дзеркало, я могла б дивитися безкінечно. Це просто чарує. Я б могла весь фільм склеїти як ролик, і нехай крутять його безкінечно».

Параджанов дав мені сценарій «Бахчисарайський фонтан», і я, природно, почала з ним про щось сперечатись, а потім подумала, навіщо я сперечаюсь, адже все одно він зробить прекрасно, і це зніме всі мої заперечення.

Кіно — це все прекрасне, що з'являється на екрані. Хто може сказати, що таке кіно? Минуть роки і цим словом буде називатись що-небудь зовсім не те, що ми сьогодні вважаємо кіномистецтвом».

Переклад з російської. З архівів Тамари Шевченко.

Святослав Іванов



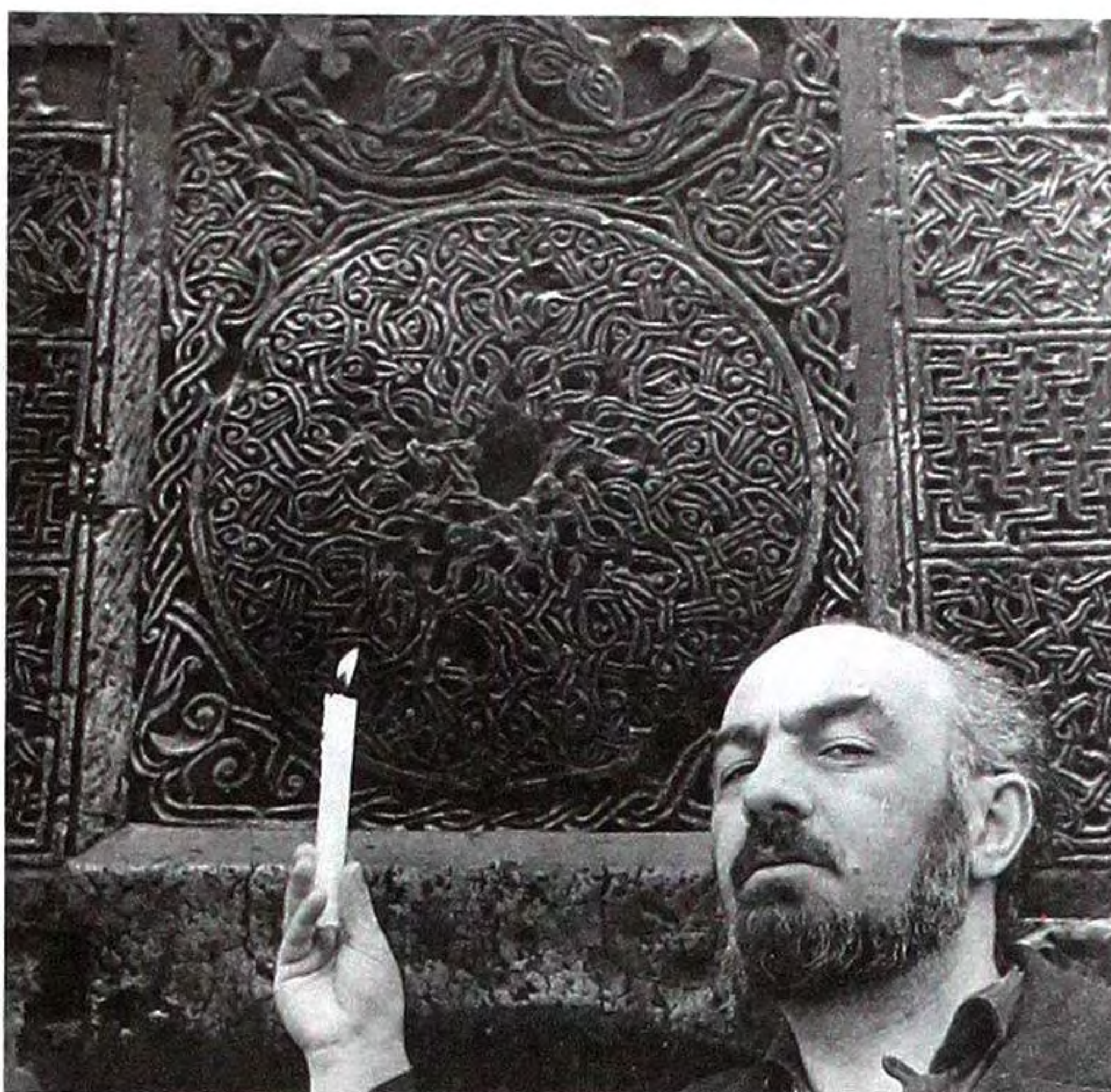
жених сценах найменший механічний рух, наприклад маятник чи жест актора, (заслугує захоплення тонке виконання Софіко Чіаурелі!) набуває значення звукового тла. Тому функцію слова тут беруть на себе ще два фактори: колір і варіювання кадру із обмеженого набору елементів. Завдяки цьому фільм набуває особливої багатозначності висловлювання.

У таких, часто філігранних, сценах С.Параджанов постає великим майстром кольорової композиції. Знаючи почерк Параджанова, можна сказати, що він мислить в кольорі. Колір у його новому фільмі — багатий, чистий, експресивний. Чистота тону-фарби немов оголює «зміст» кольору, викликаючи у глядача сильну емоційну реакцію. Крізь розгорнуту гаму кольорів домінує червоний — колір граната. Та й це іномовлення. Червоний — то наша плоть, ми самі, колір страждань і пристрасті.

Вирішення кольорових співвідношень у фільмі «Колір граната» своїми витокami сягає в глибину історії вірменського живопису, в багатство поліхромної середньовічної мініатюри. Режисер з художником фільму (С.Андранікян) спільно вивчали гами кольорових співвідношень вірменської

мініатюри X-XIII сторіч. Осягнення змісту кольору старих мініатюр допомогло створити в фільмі стилістично єдину кольорову гармонію, що впливає на загальний ритм кінематографічного розвитку «Кольору граната». Використання того чи іншого кольору часто строго впорядковане: окремому кольорові, так як і предмету, надається індивідуальне символічне значення. Але, якщо у виборі предметної символіки режисер часто дотримується уявлень фольклору (так, у народі гранат символізує нещасливе кохання), то кольорова символіка найчастіше пов'язана із суб'єктивними уявленнями автора фільму.

У зв'язку з цим дуже вдала загальна концепція кольорового вирішення цього твору пов'язана з чотирма періодами життя поета: дитинство, юність, зрілість, старість. Чим ближче до кінця, тим більше згасають фарби життя. По-східному щедра, соковита кольорова гама в перших періодах життя, особливо поетичне нюансування барв і перевага сріблястих тонів в період юності, — змінюється згущенням колориту, попередні тони з'являються лише в епізодах-сновидіннях. Така драматургія кольору поглиблює наше сприйняття фільму як твору



9 січня 1999

Сергію Параджанову виповнилося б 75 років.

про силу і страждання, муки і прагнення, смерть і безсмертя поетичної душі.

Музичність кінематографічного ритму «Кольору граната» цікава особливістю своєї структури. По-перше, Параджанов не відмовляється від співпраці з композитором (Т.Мансурян), завданням якого є узагальнення певного на-

строю, а не створення традиційного «супроводжуючого» ілюстративного музичного ряду, і одночасно — невеликі імпровізації на матеріалі з пісень Саят-Нови. По-друге, у фільмі, де відсутній діалог, значнішою стає функція кожного звуку, кожного звукового руху. Так, поруч з народною піснею «Келе, келе», уривком із літургії, що сприймається як аспект достеменного народного буття, у фільмі великого значення набувають однорідні звуки вірменських народних інструментів. (Варто зазначити, що, за винятком епізодів з білими й червоними мереживами, алегоричний зміст яких вдало доповнює абстрактна пуантилістична музика, власне весь музично-тематичний матеріал фільму тою чи іншою мірою складається з національного традиційного співу та інструментарію). Нарешті, тут важливі й звуки немусичного походження — різноманітні неартикульовані вигуки, як чиста говірка, так і колоритна за своїм діалектом розмова селян у церкві, чи ритуал хрещення, чи голос за кадром, який читає вірш Саят-Нови у трьох мовних варіантах.

Особливість звукової структури фільму підкреслюється композиціями кадрів. Ось де виявляються зв'язки з деякими особливостями музичного формотворення. Внутрішня музикальність робіт Параджанова відзначалась критиками, зокрема підкреслювалась елегійна лірика «Тіней забутих предків».

Музичні особливості «Кольору граната» принципово інші. Правда, без сумніву зазначимо загальну витонченість, прийом взаємопроникнення кадрів, також досить сильний елемент чуттєвості обох фільмів, які впливають на глядача саме емоційно. Але останній фільм тяжіє у філософський бік, що

обумовлює предметну визначеність і способи її переосмислення.

«Колір граната» руйнує уявлення про те, що динамізм фільму вирішують форми зовнішнього руху. Статичність кадрів компенсується тут різноманітністю ритмічного

життя елементів, які складають кадр. У цьому — явна ознака усвідомлення кінематографічного ритму як музичного. Можна зустріти цікаві варіації епізоду, де зміщений ракурс міняє зміст того, що відбулось раніше (наприклад сцени розмови Поета з Коханою), чи репризне повторення алегоричної сцени народного театру, витриманої дещо в жанрі мораліте, чи контрапунктні обертання елементів (кадри з маятником), чи форми імпровізаційні (сцени сновидінь). Мобільність елементів, яка посилюється в кадрах зі сповільненою дією, перебуває у співвідношенні з елементами на даний момент статичними, що знову свідчить про спорідненість з музичними структурами.

Філософський зміст фільму полягає у самому його призначенні: показати життя й духовне середовище художника минулого, чиїм символічним образом є геніальний ашуг Саят-Нова. Нечисленні уривки з поезії ашуга — вузлові для розуміння психологічного підтексту фільму. Разом з тим ці цитати вибудовують образно-символічний ряд не стільки вірменської, скільки загальносхідної поезії. Насичена особливою системою асоціацій, порівнянь і метафор, ця поезія у фільмі оживлюється засобами зображального мистецтва. І в результаті така «предметна визначеність», про яку вже йшлося, виявляє зв'язки не лише з поезією, а й з живописом і архітектурою, навіть більше того, з тими усталеними в народі символами, котрі, власне, і впливали на професійну поезію. Єдність народного і професійного показана в фільмі дуже багатогранно.

Сам автор сценарію Параджанов дав йому другу назву: «Свіча і троянда», тобто символ Поета і Коханої. Як символ він наскрізною лінією проходить через усі чотири етапи життя Поета (не випадково, його роль виконують різні актори), однак змісто-



■ Кадр із фільму
«Колір граната».
Режисер
Сергій Параджанов.
1969.

■ Сергій Параджанов
під час роботи
над фільмом
«Колір граната».
Фото
Андрія Владимірова.

46

вий пафос фільму відбиває зміст поезії Саят-Нови, силу демократичності його музичної ліри, об'єктивне світосприйняття. «Живий я, чи мене не стане, та спів розбудить натовп всеж!» — ключ до осмислення однієї з останніх сцен фільму, де каменярем замуровує глеки у стіну, створюючи храм. (Замуровували глеки для досягнення кращої акустики храмової архітектури). «Світ не успадкує ніхто,» — говорить Саят-Нова вустами безіменного будівника храму. Через те така спокійна смерть Поета у фіналі фільму, вона природна, як народження. Образ ашуга Саят-Нова у режисерському втіленні відбиває конкретні епізоди із життя великого співця. Виникають природні питання про музичне середовище фільму. Гадаю, режисер і композитор фільму знайшли, в принципі, точну форму вирішення музичного середовища. Як і в зображальному плані, так і в музичному поєднуються три важливі умови: стародавньо-традиційне (це народні і церковні звичаї, народна і духовно-ритуальна музика), час життя поета XVIII сторіччя (декоративні оздобы, елементи з музики Саят-Нови), нарешті, прикмети нашого часу (сучасна умовна символіка, пуантилістична музика). Фантазія авторів фільму прагнула втілити твір справді синтетичний. Його стиль і засоби — символістські, час від часу посилені елементами сюрреалізму. Ясно, що в системі таких зв'язків функція музики спрямована, головним чином, на підкреслення алегорії окремих мізансцен. Це здійснюється або стушовуванням музичного тла, відсутнім його на другий план, наприклад у згаданих сценах з мереживами, або ж, навпаки, висуненням на перший; тоді музиці надається прикладне, етнографічне значення. Так, згадаємо епізоди в Ахпатському монастирі, церковні співи монахів чи ретроспективну сцену дитинства поета, використання народної пісні «Келе, келе».

В музичну канву фільму включено багато натуральних звуків з метою ілюстрації справжнього і безпосереднього звучання народних інструментів епохи, до якої апелюють. Все це теж дуже добре в'яжеться з іншими компонентами зображального ряду. До речі, цікаво відзна-

Музичність фільму «Колір граната» ... полягає в безперервності емоційного дихання і у пов'язаному з нею ритмі наскрізного розвитку.

чити майстерність, з якою режисер вклинює в загальне звукове тло фільму натуральні немусичні фізичні звуки й шуми. Але які вони воістину музичні!

Разом з тим є одне критичне міркування. Якщо послідовно прослідкувати за розвитком символічних і реальних образів, — не забуваючи про те, що у фільмі в однаковій мірі виділяється місце як життю у світі, так і

церковному, — то, виявляється, що музиці не вистачає можливості ширше «розкритись». Не суперечачи попередньому висловлюванню про відносну умовність образу Саят-Нови, відзначимо, що хотілося, можливо, знову за кадром почути зразок музично-поетичної творчості ашуга, як це було зроблено з однією піснею. Включення такого роду музичних структур, що ґрунтуються на конкретному мелодичному матеріалі епохи, ще більше допомогло б відчутти незабгненний присмак вірменської народної інтонації, — тої, яку чути вже від самої колоритної сільської говірки чи розмірено-плинних голосів церковних служителів.

Такі в загальних рисах спостереження над музикальністю фільму «Колір граната». Музикальність обумовлена сумою компонентів, що складають фільм, де важливе місце відведене кольоровій експресії. Однак режисер використовує принцип не співставлення, а предметності кольору, насичує колір багатозначністю змісту (якість, притаманна музиці). В кінематографічному плані це призводить до малої рухомості камери. Але вибраний тут технічний засіб служить для згущення і без того внутрішньо концентрованої дії (яскравий приклад — сцени з ламою). Якщо такий прийом порівняти з музичним твором, то там це виражатиметься в поліфонічному поєднанні мелодично різнохарактерних настроїв.

Безсумнівно, стиль «Кольору граната» є новим словом у вірменській кінематографії. І якщо ми підкреслюємо, що нинішня робота Сергія Параджанова є прямим продовженням його пошуків, то питання майбутнього такої течії в сучасному кіно повинен вирішити час.