

Світ невтомного експериментатора

тіла, жестів, слів, музики, реклами, але чомусь так важко зрозуміти і домовитися. Напруга посилюється паузами, які дозволяють самому заглибитися в текст, якого набагато більше у просторі, в паузах, ніж у словах.

У виставі чимало метафор, образів, можливо, не всі одразу прочитуються, або якщо й прочитуються, то не обов'язково так, як це заклала Трунова. Але в цьому й результат – множинність історій, бажання зрозуміти, чому над сценою звишає рукомийник, або чому в сцені, коли дівчина лізе у погріб, з'являється проекція з симфонічним оркестром.

Ганс-Тіс Леман серед ознак постдраматичного театру називає порушення щільності знаків: їх або надто багато, або надто мало. У виставі «Лена» є і нагромадження знаків, є і мовчання, повтори, затягненість.

Щось подібне спостерігаємо й у виставі «Історія про людину, з якою трапилася історія» режисера Антона Романова та драматургині Кіри Малініної. Але тут нагромадження радше передає хаос, який вривається в упорядкований простір, як уриваються непрохані гості у квартиру героя, котрий думає над текстом «Ялинка в Іванових» Олександра Введенського. Це нагромадження проявляється не в образах чи реkvізиті, а у самій структурі п'єси і вистави. Автори визначили жанр вистави як «репетиція комедії». У ній є п'єса в п'єсі і театр в театрі. «Ялинка в Іванових» чи не повністю входить у виставу. Її начитує головний персонаж, коли глядачі лише сходяться. Закінчується вистава теж текстом Введенського, але вже розіграним у ролях. Дійством керує головний режисер за своїм столиком, що на рівні з глядацькими місцями. Наявність режисерки, сцен, у яких актори розпитують у неї про виставу, про театр, є цінним, оскільки театр, проблематизуючи якісь явища у суспільстві, ставить і себе під питання.

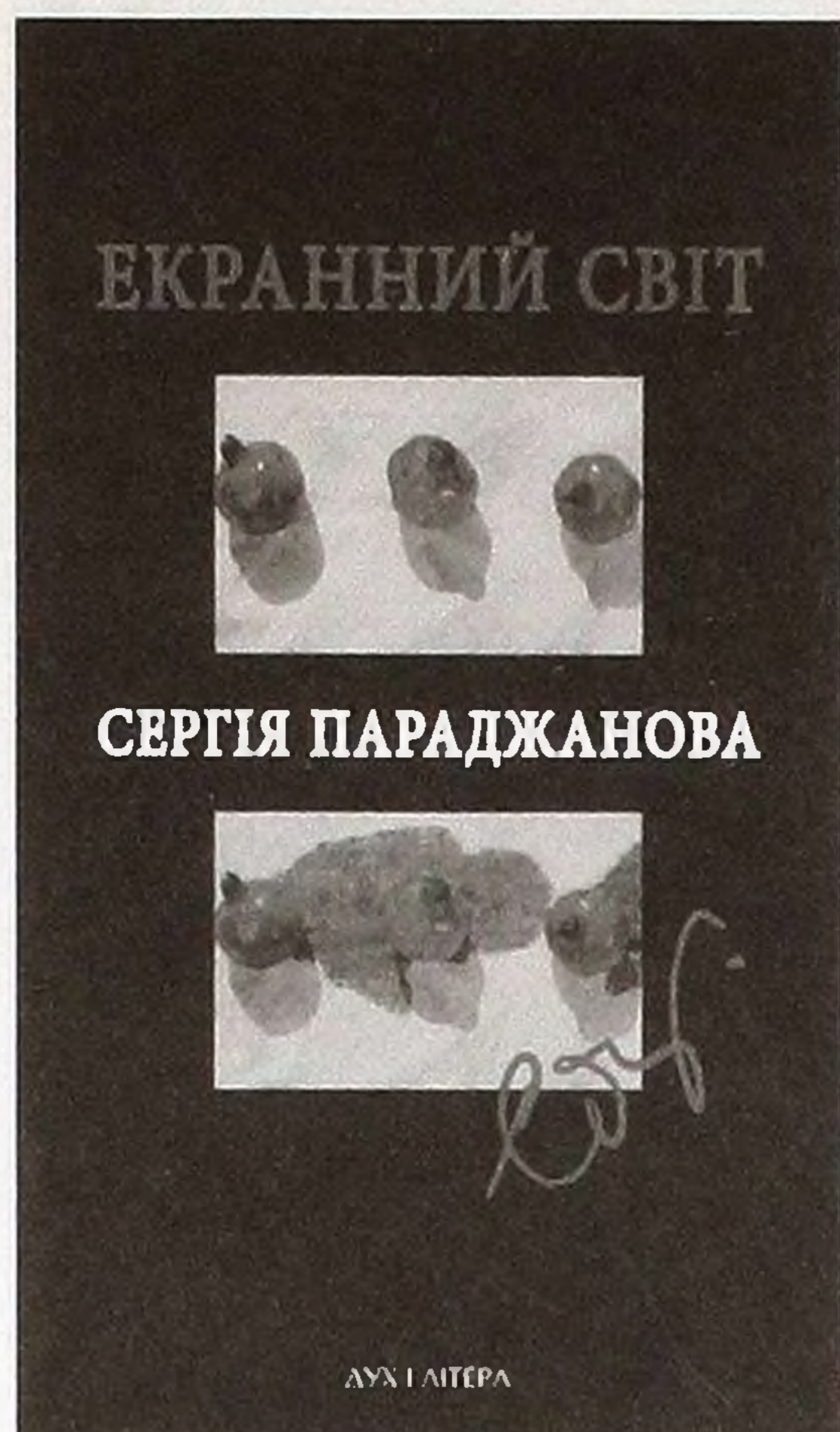
Крім уже згаданого чоловіка та його надокучливих гостей, тексту Введенського про Різдво і смерть та «репетиції комедії», є ще один вимір: актуальні в Україні події. Натяків тут аж забагато, найменша асоціація переростає в серйозні роздуми про сучасні соціально-політичні реалії. Сценічний простір оформлено з жовтими та блакитними елементами, коробка з надписом Roshen, гості-міліціонери часом дуже нагадують Беркут, в одній з фінальних сцен майорить обгорілий прапор України та з'являється ялинка, на яку прикріплено фігурки людей. Гра акторів передає площинність фігурок, з якими бавиться головний герой. Це своєрідний відсил до вертепної традиції, характерної для різдвяного періоду. Але у фольклорній традиції смерть передує народженню, хаос – упорядкованості. У Введенського, навпаки, подія Різдва стає подією смерті. Хаос же вистави закінчується хіба що впорядкованим розміщенням вже нерухомих фігурок на «різдвяній ялинці». Текст Введенського «Ялинка в Іванових» написано в тяжкий 1938-ий, свою п'єсу Малініна також писала у неспокійні холодні місяці минулого року. За зовнішнім балаганом криється справжня трагедія людства. Обидві вистави торкаються схожих питань: смерть, хаос, непорозуміння, сучасна реальність. Обидві є свідченням успішної відкритості театру до нового, готовності акторів академічного театру експериментувати, відкривати нові можливості, нові грані свого акторського буття.

Збірник статей «Екранний світ Сергія Параджанова» – одна з трьох книг, присвячена легендарному режисерові, що вийшла минулого року. Інші дві – альбом «Сергій Параджанов. Колаж. Асамбляж. Предмет» (Дух і Літера, 2013) та збірник «Сергій Параджанов і Україна» (Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014). Така загострена увага до постаті не випадкова: на початку 2014 року виповнилося 90 років від народження режисера-вірменина, чий фільм про українців «Тіні забутих предків» став культурним вибухом, увійшовши до історії світового кіно. У передмові до «Екранного світу» упорядник Юрій Морозов висловлює надію, що видання «примножить число тих, хто в теперішній прагматичний час шукає і знаходить духовний зв'язок зі світом вишуканих фантазій Сергія Параджанова».

Окрім кіно, невтомний експериментатор Параджанов створював колажі. В хід ішли не лише двовимірні фотографії, репродукції та журнальні ілюстрації, а й скло, кераміка, дзеркала, рослини, тканини, хутра – навіть ляльки та парасольки! Ці роботи, вийняті з рамок площини, здійснюються над нею строкатими скульптурними побудовами, що змінюються залежно від точки бачення. Як перегук – свідомий чи мимовільний – із режисерським захопленням строкатістю й комбінуванням, книга «Екранний світ Сергія Параджанова» є свого роду текстовим колажем, настільки різні «фактури» зібраних у ній текстів. Поруч зі стриманими біографічними резюме – розлогі пристрасні рефлексії. Семіотичний аналіз сусідить із міфопоетичним підходом. З інтимними спогадами про стиль роботи Параджанова контрастує осмислення його доробку в контексті світового кіномистецтва.

До збірника увійшли статті дослідників-гуманітаріїв і кінознавців з України, Росії, Вірменії, США та Франції. Послідовно розкриваються «пласти» індивідуального сприйняття авторів, що, перетинаючись і накладаючись, утворюють перед читачем все нові форми розуміння. Розуміння не лише параджановської творчості, а й її рецепції – у різний час, на різних теренах, у силу різних культурних традицій. У цьому сенсі книга справді об'ємна, гіпертекстуальна, у ній спонтанно вимальовуються додаткові смислові структури.

Цікаво відстежувати не лише множину смислів, відчитаних критиками й дослідниками, а й міжтекстовий «переклад» окремих смислів. В «Екранному світі Сергія Параджанова» є декілька стійких ідей, зачіпок, довкола яких автори переважно будують свої відгуки. Ці ідеї – міфологізм, звернення до автохтонної культури, естетизм – власне, накреслюють загальні, «канонічні» риси творчості режисера. Дві



Екранний світ Сергія Параджанова
/ Упор. Ю. Морозов. — К.: Дух і Літера,
2014. — 332 с.

статті пропонують оригінальні, аналітичні інтерпретації. Це «Саят-Нова» Сергія Параджанова» Еріка Бюло та «Новизна легенди» Юрія Лотмана.

Французький теоретик Ерік Бюло у своїй блискучій розвідці проаналізував кінофільм засобами структурної поетики. Він вивчає твір пошарово, на рівнях окремих композицій, внутрішніх зв'язків та культурного контексту. Структуру міфу Бюло вбачає у композиційних повторах, а деміургічна роль режисера, на його думку, втілилася у принципі дарування, за яким організовано зображення. Бюло також говорить про спосіб постановки, близький до роботи сну, і про розщеплення персонажа.

Найзначніші фільми Сергія Параджанова — це екранізації текстів («Тіні забутих предків», «Колір граната», «Легенда про Сурамську фортецю»). Культуролог і семіолог Юрій Лотман проводить паралель між параджановською кіномовою та мистецтвом ілюстрації. У цій кіномові присутнє запозичення й одночасне заперечення ілюстрації, сплеск кінематографічності через порушення її власних канонів. За словами Лотмана, кожен кадр у Параджанова є найскладнішим згустком сенсів, що пояснює «таємничу багатозначність» усього кінотексту. Структурні знахідки поєднуються з сюжетними — відтак на прикладі двох смислотворчих мотивів «Легенди про Сурамську фортецю» Лотман показує, як новаторство цього фільму пов'язане зі зверненням до архаїки.

Разом з тим перед читачем розкривається й безліч промовистих деталей, з яких складається світ Параджанова — режисера і особистості. Про те, чому його ранні фільми були рішуче відкинута в офіційному кінодискурсі, розмірковує Вадим Скуратівський. У ближчому розгляді поетики Іван Дзюба пояснює, чому Параджанов — не етнограф, а автор сучасної метафори. А російський мистецтвознавець Лев Аннінський з'ясовує, як параджановські герої маніфестують себе через кохання. Вірменський кінокритик Гарегін Закоян пише про «звукову синекдоху», а мистецтвознавець Світлана Саркісян порівнює кінопоетику митця із закономірностями музичних побудов. Віктор Шкловський у листах (єдиний епістолярій, що увійшов до збірки) із футуристичною вітійністю консультує Параджанова: «Лілові буйволи в горах бути не можуть. Це західна Грузія».

У книзі вміщено не лише рефлексії та дослідження, а й спогади. Серед них — інтерв'ю з оператором «Київських фресок» Олександром Антипенком та зворушливі спогади польського кінокритика і друга Параджанова Януша Газди. Останній пише, як, приміром, Сергій Йосипович розкритикував тривіальну сцену з якоїсь постановки «Кармен»: «Що за нісенітниця! Потрібно було показати, як вона лежить на величезному ліжку. Підходить до неї Хосе, але починає чхати, ну й Кармен його проганяє... Знову... І знову... Адже вона працює на тютюновій фабриці, і від неї на кілометр несе тютюном». Газда чудується з того, як Параджанов примудрявся наводити між речами дотепні й неочевидні зв'язки. Іншим разом режисер сказав своєму найближчому товаришеві Андрію Тарковському: «Ти мій великий друг, але, можливо, твоєму мистецтву чогось не вистачає, а саме того, що ти не провів хоча б одного року в радянській зоні». Широкими мазками Газда пише портрет Параджанова — з його кавказькою гостинністю, звичкою всім підряд робити подарунки, невичерпною енергією, що змінювала світогляд тих, хто бодай раз у житті з ним перетинався.

Втім, як же без ложки дьогтю? У книзі є негативний відгук — лише один (а це викликає питання про його доцільність: за яким принципом було обрано пропорцію pro et contra статей, лишається неочевидним). Кінокритик Кирило Разлогов твердить, що, попри безсумнівну оригінальність режисерських робіт Параджанова, беззастережне зарахування їх до шедеврів — «більш ніж спірне», мовляв, режисером керував потяг до безсистемного колекціонування, що уподібнювало його роботи до східного ринку, де коштовності перемішані з лубком. Тож Разлогов називає «Ашик-Керіб» «новим експонатом великосвітського кітчу». На наступній сторінці французький продюсер Патрик Казальс реабілітує режисера: мовляв, жорстока критика творчих задумів Параджанова — не новина, адже обивателям непросто сприймати творчу алхімію. Такий контраст відгонить шаблонним прийомом «герой vs. філістери». Якщо йдеться про переосмислення творчої спадщини, то негативні відгуки тільки додадуть йому глибини, — і, якщо хочемо бути чесними, цього не варто уникати.

Французька газета *Le Monde* назвала Параджанова кінематографістом-живописцем, що уподібнив свою камеру до пензля. Для авторів збірки він був агітатором за романтику, шоуменом, творцем першого відео-арту, «і киянином, і піросманом», і головним творцем міфів про самого себе. Сьогодні нам належить відповісти на питання: хто такий Сергій Параджанов для мене. Частіше дивімося його фільми, а «Екранний світ» допоможе нам ліпше зрозуміти його глибину й багатогранність.

Анастасія Сідельник