

Космічний талант на земній планеті

Марія Лігус

«Сентиментальна подорож до планети Параджанова»

Сценарій і режисура Тараса Томенка
 Оператор Юрій Дунай
 Звук Романа Гоменюка
 Музика Олександра Чорного
 Продюсери: Пилип Ілленко, Андрій Ризванюк,
 Лук'ян Галкін, Альона Голякова
 Україна, ТОВ «Ілленко фільм продакшенс»
 на замовлення АТ «НСТУ», 2024.



Кадр з фільму «Сентиментальна подорож до планети Параджанова». Сценарист і режисер Тарас Томенко, 2025.

Сергій Параджанов – без перебільшення, знакова постать національного й світового кінематографу, чий талант пробудив українське кіно після десятиліть стагнації, наповнивши українське суспільство новою надією. Невичерпне натхнення Параджанова, його чуйність і щедрість до ближніх, чутливість до природної краси й мистецької вишуканості, а головне – відкритість і любов до світу, попри страждання, які несправедливо довелося пережити митцю, стали джерелом відродження не лише української, а й вірменської та грузинської національних культур у часи радянської епохи. У новаторських поетичних фільмах Параджанов відкинув соцреалізм і будь-які творчі обмеження, показавши, що художній фільм – більше за сюжет і текстовий сценарій. Такі погляди в поєднанні з ексцентричністю, прямою, гострим неприйняттям комуністичної ідеології та кепкуванням над радянською дійсністю ще з 1950-х років привернули увагу КДБ до особистості Параджанова й зумовили подальше переслідування і цькування митця в радянській Україні.

Саме з Україною Параджанов мав особливий, глибоко особистий зв'язок. Ще до початку роботи на Київській кіностудії Параджанов вписав себе в український кіноканон: у 1940-х роках навчався у майстерні Ігоря Савченка у ВДІКу, з 1950-х романтизував своє учнівство в Олександра Довженка, що, мабуть, було одним із численних міфів, якими митець огортав своє життя. Саме в Україні, в Карпатах, Параджанов створив епохальний фільм «Тіні забутих предків», який, за словами друга режисера літературознавця Івана Дзюби, мав «інтенсивну й мужню національну характерність» (І. Дзюба і М. Дзюба 2021, 88). Тонке відчуття національної культури, занурення в її історію стали приводом для звинувачень Параджанова в українському буржуазному націоналізмі.

Параджанову не давали працювати. У листі до секретаря ЦК КПУ Федора Овчаренка 1970 року Параджанов скаржився на дискримінацію: «... я не українець, я вірменин, міг би працювати і в Єревані, і в Москві. Справді, двері інших студій гостинно розчиняються переді мною. Я мав багато запрошень і пропозицій, але з них скористався тільки один раз, коли на прохання "Вірменфільму" поставив у Вірменії та Грузії фільм "Саят-Нова". Після цього знову повернувся до Києва і знову два роки сиджу тут без роботи. Справа в тому, що Київ для мене не просто місце проживання і на Україні я не просто гість чи "механічний громадянин". На біду чи на щастя, я органічно зрісся з Україною, і я не мислю своєї творчості поза нею. З нею пов'язані мої найбільші творчі задуми...» (І. Дзюба і М. Дзюба 2021, 140).

1973 року Параджанова арештували. Під час чотирирічного ув'язнення знесилений, але не зломлений режисер мріяв повернутися на свою другу батьківщину. Однак після звільнення у 1977 році Параджанову заборонили жити в Україні: київську квартиру на тодішній площі Перемоги конфіскували, а працювати за фахом дозволили лише 5 років потому – на кіностудії «Грузіяфільм» у Тбілісі. Працювати в Україну Параджанов так і не повернувся, хоч плекав надію створити фільми за творами Тараса Шевченка, Михайла Коцюбинського, «Словом о полку Ігоревім».

Український режисер Тарас Томенко символічно втілює мрію Параджанова й передбачення Івана Дзюби (Брюховецька 2024, 14), повернувши митця до Києва в документальному фільмі-омажі «Сентиментальна подорож до планети Параджанова», створеному до 100-річчя режисера. У фіналі фільму маріонетка митця під акомпанемент його улюбленої пісні «Вербовая дощечка», у виконанні самого

Параджанова, здійснюється над його улюбленим містом. Цей вільний політ людини свободи й таланту світового масштабу нарешті звільняє митця від «муки нездійсненого» – тягара нездійснених задумів і проєктів, який Параджанов вимушено все життя ніс на собі (І. Дзюба і М. Дзюба 2021, 197). Тарасові Томенку й творчій групі фільму, зокрема художнику-постановнику Шевкету Сейдаметову й лялькарю Станіславу Щокіну, вдалося представити історію життя генія без сакралізації його образу, з повагою та шаную показавши глибину мислення, значення творчості для української культури та світу й трагізм цинічно зламані радянською владою долі митця.

Фільм справді сентиментальний: хоча його автори хронологічно розкривають деталі біографії Параджанова, спосіб оповіді апелює передусім до глядацьких емоцій. Невипадково творці фільму обрали лялькову мультиплікацію, в якій маріонетковий Параджанов, а також його найближчі друзі й колеги ожили в ляльках. Сам Параджанов дуже любив ляльки. Відомо, що його пристрасть до ляльок засуджував Олександр Довженко й вважав через це Параджанова «людиною з поганим смаком і театральним мисленням» (Тримбач 2014). Втім, художнє вирішення Томенка використати лялькову анімацію видається вдалим з кількох причин.

По-перше, поєднання закадрової оповіді з ляльковою анімацією підкреслює багатогранний мистецький талант Параджанова, якого в Україні здебільшого знають як режисера, хоча кінематограф був тільки одним із його творчих захоплень. Окрім режисерської освіти, Параджанов навчався на вокальному факультеті Тбіліської та Московської консерваторій, а також у Тбіліському хореографічному училищі. За спогадами друзів, він чудово співав, танцював, був хореографом-постановником у власних фільмах. Він також створював ляльки і колажі. У 1941–1942 роках навіть працював інженером-технологом на тбіліській фабриці «Радянська іграшка» (Ямборко 2024, 24). Ляльки оточували Параджанова з дитинства. У своїй короткометражній дипломній роботі «Андрієш» 1952 року за молдовською казкою Параджанов зобразив головного героя як велику ляльку. Під час обшуків у його київській квартирі найбільше переживав за випадково понівечену фарфорову ляльку. Параджанов створював ляльок навіть в ув'язненні. Говто навіть в умовах несвободи Параджанов залишався творцем. Тож художнє вирішення Тараса Томенка, ймовірно, схвалив би сам Параджанов, бо техніка лялькової анімації чи не найкраще схоплює багатовимірність його особистості й життєвих ролей. У «Сентиментальній подорожі» ці ролі змінюються, немов у калейдоскопі, а сцени нагадують авторські колажі Параджанова. Декоративність і вигадливість інтерпретацій цих колажів відкриває простір для глядацької уяви – між дійсними фактами біографії митця й екстравагантними ситуаціями, які часто були продуктом його невичерпної творчої фантазії та імпровізацій.

По-друге, лялькові мізансцени – це й рефлексії кінематографічної мови Параджанова, характерної естетики з ба-

гатошаровістю текстур, матеріалів, барв і сенсів. У них – цитати з його фільмів, переплетення художньої вигадки й подій, про які знаємо зі спогадів друзів або ж його власних оповідей. Так, зображення весілля Параджанова й Світлани Щербатюк відтворює фрагмент весілля персонажів Івана й Палагни з фільму «Тіні забутих предків», в якому Параджанов зафіксував гуцульський обряд, авторську художню містифікацію – «уярмлення» молодих. Засобами лялькової анімації розігрується і легендарна дуель Параджанова та Юрія Ілленка, що мала відбутися в Карпатах під час роботи над цим фільмом.

Зрештою, ляльковий персонаж наче промовляє від імені самого Параджанова. Це посилює суб'єктність образу митця у фільмі й водночас створює необхідну авторську дистанцію, спектр умовності як прояв поваги до пам'яті Параджанова. Парадоксально, бо, здавалося б, лялька-маріонетка – завжди керована лялькарем. Чи доречно уподібнювати Параджанова маріонетці? Втім, рішення Тараса Томенка не є натяком на упокорення мистецького генія Параджанова на угоду радянській владі чи долі. За допомогою ляльки-маріонетки творці фільму розігрують як сцени боротьби митця проти нерозуміння чи несправедливості, так і моменти особистого тріумфу, насолоди свободою та близькістю. Йдеться, зокрема, і про знаковий виступ в кінотеатрі «Україна» на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» 4 вересня 1965 року, де перед політичною заявою Івана Дзюби виступив режисер. Хоч у фільмі це не відображено, за спогадами Марти Дзюби, у своєму емоційному виступі Параджанов критикував втручання влади у процес створення «Тіней» і саркастично оцінював радянську культурну політику (І. Дзюба і М. Дзюба 2021, 169).

Мабуть, жоден біографічний фільм не здатний охопити складності й масштабу таланту геніального митця. Творці «Сентиментальної подорожі» точно не ставили перед собою такої амбітної і водночас утопічної мети. Втім, режисеру й усій творчій групі вдалося викласти барвисту мозаїку чи-то колаж з численних історій Сергія Параджанова, нагадавши глядачам про важливість не лише пам'яті про минуле, але й щирої жаги життя, дружби, творчості, пізнання, на які досі надихає його геній. Для переживання цього натхнення варто здійснити власну подорож до цієї планети космічного таланту, переглянувши фільм Тараса Томенка.

Бібліографія

1. Брюховецька, Лариса. 2024. «Арешт, суд, ув'язнення. Юриспруденція в СРСР на службі в КДБ». *Кіно-Театр* 1: 11-14.
2. Дзюба, Іван і Марта Дзюба. 2021. Сергій Параджанов. Більший за легенду. *Дух і Літера*.
3. Тримбач, Сергій. 2014. «Сергій Параджанов. Тексти й контексти». *Газета «День»* 1, <https://day.kyiv.ua/article/kultura/serhiy-paradzhanov-teksty-y-konteksty>
4. Ямборко, Ольга. 2024. «Параджанов як художник: культура образу колажів і фільмів пізнього періоду». *Кіно-Театр* 1: 23-24, 47.