



«КОЛІР ГРАНАТА»

крізь призму вірменської свідомості»

Вірменська народна культура у фільмі Сергія Параджанова «Колір граната»

Кадр з фільму «Колір граната». Режисер Сергій Параджанов. Оператор Сурен Шахбазян. «Вірменфільм». 1966 – 1970.

Маргарита Оганесян

Сергій Параджанов належав до трьох народів: вірменського, грузинського та українського. Тому не дивно, що його цікавила сутність кожного з цих народів, відкриваючи яку, він і творив справжнє кіно. «Саме фольклор підказує десятки і сотні чудових знахідок»¹, – стверджував він. Сергій Параджанов схоплював риси нації, враховуючи найдавніші традиції та обряди. А іноді вигадував нові, як то відбулося із обрядом одягання ярма на молодят під час зйомок «Тіней забутих предків».

Внаслідок праці з різними національними реаліями, маємо сьогодні чотири шедеври, присвячені українському («Тіні забутих предків»), вірменському («Колір граната»), грузинському («Легенда про Сурамську фортецю»), тюркському («Ашик-Керіб») народам. Фільмом «Колір граната» С.Параджанов починає нову естетику, остаточно порвавши з нарацією, пропонуючи замість «цікавої історії» статику, низку живописних шедеврів, своєрідних листівок.

«Саят-Нова» – це великі пологи, це цілий пластичний світ народжується. Його треба зрозуміти. Треба простягнути руки цьому явищу».²

Насамперед звернемося до історії створення фільму, що важливо для сприйняття. Сценарій було затверджено у 1966 році. Тоді ж Сергій Параджанов залишає Україну та вирушає на свою батьківщину – у Вірменію – для зйомок. Захоплення, викликані землею предків, найкраще передають слова самого С.Параджанова: «Вірменія – велика країна, з вражаючою культурою, це моя батьківщина. Я

вперше відвідав її. Абсолютно захлинувся від краси і поезії свого народу. Це безумовна античність, чистота, це велич». Але режисер не здогадувався, що попереду ще довгих три роки відчайдушної роботи над картиною та боротьби за допуск її на екран.

Початок же був оптимістичним. Кіностудія «Вірменфільм» планувала почати роботу над фільмом за умови наявності оригінального задуму, який би тлумачив матеріал у формі сучасній та одночасно близькій духові поезії Саят-Нови. Тому, незважаючи на неканонічну форму запису, студія все ж таки відправила сценарій на затвердження до Москви. Тут його сприйняли інакше. М.Блейман поставив питання про долю сценарію руба: «Треба вирішити принципово, чи може наша кінематографія бути настільки щедрою, щоб ставити картини такого індивідуального стилю, як стиль С.Параджанова. Якщо ні – треба прямо про це сказати, тобто заявити Параджанову, що для нього не знайдеться місця в нашій кінематографії»³.

Та сценарій все ж запустили в режисерську розробку. Однак після першого перегляду кінопроб знову нищівні висновки. Параджанову закидають надмірну ієрогліфічність і зашифрованість образної системи, відсутність зрозумілої думки, символи, які неможливо прочитати, тощо. На думку В.Фоміна, який вивчав архівні документи про заборону фільму, «важке становище режисера полягало в тому, що витончена мова його твору була незрозумілою ні «комунальним домогосподаркам», ні «високоповажним замовникам». І сам Параджанов це розумів: «Я не можу

знайти зараз прямої дороги в маси для того, щоб вразити одночасно всіх. Мені здається, це неможливо.

Я завжди говорив у Вірменії: «От що ви хочете? Хочете фільм, як «Спартак», щоб ломилися в каси? Чи хочете в Каннах отримати золоту медаль?» – «Ми, кажуть, хочемо і те, і те». – «Це неможливо!».

Кінокомітет Вірменії, враховуючи, що на зйомки вже було витрачено близько 530 тисяч крб, вважав, що за умови дозйомок, повного перемонтування та використання текстів і музики Саят-Нови, фільм можна буде випустити на екран. У Параджанова зажеврила надія на врятування свого дітища.

Після того, як Параджанов виправив вказані «недоліки» та власні погрішності, республіканський Комітет прийняв картину. Союзний же Комітет не змінив свого негативного ставлення. Проте за умови, знову ж таки, монтажних поправок, дозволив випустити його тільки на республіканський екран. Студія ж не полишала надію на союзний екран. У цій складній ситуації з'явився режисер С.Юткевич – «живий класик», і поставив завдання за мінімального втручання в образний лад картини максимально спростити її сприйняття. В результаті у фільм було внесено такі зміни: кожна глава відтепер мала назву («Дитинство поета», «Поет при дворі князя»), а кожна назва підкріплювалася або короткою цитатою поета, або пояснювальною анотацією («Поет іде з монастиря», «Поет ховає своє кохання»); перед титрами з'явилося попередження для глядача, що закликало не шукати біографію поета, адже мета фільму – передати образний світ його поезії.

Здавалося б, нічого суттєво важливого змінено не було, однак, за словами К.Церетелі, коли у 1988 році С.Параджанов вперше побачив свій твір, він ридма заплакав: «Боже! І це моя картина?».

Наприкінці травня 1970 року (після п'яти років з початку роботи над фільмом) перероблений і прояснений «Колір граната» з'явився перед московським керівництвом. Висновок: «Головне управління художньої кінематографії не бачить можливості рекомендувати фільм до випуску на союзний екран <...> Він не викличе жодного інтересу у широкої глядацької аудиторії».

Сам Параджанов так коментував результати своєї роботи: «Картина потрапила в мінімум московських кінотеатрів, і я, в цілому, отримав ті рупії, на які живу. Отримав знову чийсь недовіру не працювати і не робити фільми...». Можливість знову сказати «Мотор!» режисерові випаде тільки через п'ятнадцять років.

Вибір сюжету фільму, тобто життя великого поета-ашуга Саят-Нови, мав кілька причин. По-перше, це інтерес до постаті генія. Відомо, що Параджанова цікавила і постать Т.Шевченка, сценарій про якого він починав був писати. Окрім того, його заповітною мрією було зняти фільм за твором Коцюбинського «Intermezzo», і було вже написано сценарій, але зняти не дозволили. Ще одна причина: схожість двох геніїв – поета тривожного XVIII століття у Вірменії та режисера трагічного XX століття в Україні. Схожість передовсім у їхній багатонаціональності. Саят-Нова – вірменин, життя якого було нерозривно пов'язане з Грузією і який творив чотирма мовами: вірменською, грузинською, тюркською та перською. Параджанов сказав про себе: «Я вірменин, що народився у Тбілісі і сидів

у російській в'язниці за український націоналізм»⁴. Третьою причиною можна вважати вірменську культуру, носієм якої виступає ашуг. Адже досі С.Параджанов ще не звертався до своїх національних витоків.

Отже, предмет зйомок був рідним режисерові, це сутність його самого. Фільм сміливо можна назвати автобіографічним.

Поряд із традиційними на той час радянськими фільмами «Колір граната» є святом духу, де герої майже безплотні. А декоративний простір картини, створений середньовічною вірменською архітектурою, предметним світом, підкреслює відмінність від сірої радянської буденності.

«Колір граната» – це візуальна ікона, що відсилає нас в інший простір і час. Кожен кадр – то символічний живопис середньовіччя, де реалістичність поступається смислу. Кожен кадр – живописно-композиційно досконалий. Це абсолютно автономна конструкція, у якій не можна змінити жодної риси, не зруйнувавши її цілісність.

Параджанов зближував кіно з образотворчим мистецтвом і віддаляв його від розповіді. Його фільми неможливо переказати. Адже зміст не у фабулі, а в будові кадру, кольорі, ракурсі, об'ємі та пластиці. Творча манера С.Параджанова дозволяє розв'язати важке завдання – відтворити епоху без зайвої деталізації тимчасових рис, зняти з неї нашарування, дістатися суті та глибини певного явища.

Саме тому «Колір граната», наче поезія, говорить метафорами і образами. Кадри статичні. Настільки, що рухи всередині них сприймаються як щось нетривке. Це відчуття досягається великою мірою за рахунок ракурсу в анфас, що домінує в побудові кадрів. Статичність має місце не лише в предметах, а й у грі акторів, зокрема Софіко Чіаурелі. Водночас предмети працюють нарівні з акторами. Взяти хоча б те навантаження, яке вони несуть за рахунок своєї історико-етнографічної цінності. Кожен інтер'єр, давній обряд, одяг та прикраси відтворювалися з максимальною точністю.

Великого значення набуває мова кольору. Домінантні кольори – червоний і чорний. До речі, саме вони є найпоширенішими у вірменських ковдрах та одязі. Червоний колір – символ почуттів, кохання. Чорний – упокорення та спокою. Маємо цьому підтвердження в епізоді з мереживом. Царівна в червоній сукні плете червоне мереживо. Цю сцену супроводжують слова Саят-Нови: «Ти – вогонь, твоє вбрання – вогонь. Ти – вогонь, твоє вбрання – чорне. Якій з цих двох вогнів зможу я знести?» Поет обирає упокорення. Це рішення поета метафоризується вибором чорного мережива, а не червоного. Ще раз зіставляються два кольори в епізоді приходу ашуга в монастир, коли він змінює червоне вбрання на чорне. Цікавим є також кадр, коли монахи в чорному їдять червоні гранати. Образ граната у фільмі набуває широкого значення. Гранат – це символ, з яким з давніх часів асоціюється вірменська культура. У перших кадрах з гранатів витікає червоний сік на біле полотно, зображення супроводжується рядками «Я людина, життя і душа якої – муки». Ці слова можуть бути слушно використані для зображення життя вірмен, які, як і українці, страждали століттями, але залишилися живими, попри всі муки, яких їм довелося зазнати.

Автор знайомить нас із мистецькою спадщиною вірмен. Ми поринаємо у світ скельних храмових рельєфів, хачкарів, середньовічних мініатюр, ковдр, створених вірменськими жінками, храмів, які мають тисячолітню історію і які пронесли крізь віки духовні сили та устремління народу. Це справді вражає, адже глядач усвідомлює, яку історію і які підвалини має під собою нація. Це враження з'являється вже після перегляду епізоду з потопом у монастирі, де Саят-Нова здобував освіту. Залишається в пам'яті кадр, де безліч давніх рукописів із монастирської бібліотеки викладено на даху, а серед них стоїть маленький Саят-Нова.

Режисер знайомить нас також із традиційною побутовою культурою та ремеслами. З усіма подробицями зображено ковдроткацьке ремесло, яке вивчав майбутній ашуг: процес фарбування шерсті, безпосередньо ткацтво та миття ковдр. Це мистецтво відоме у Вірменії з дідапрадіда, воно було невід'ємною частиною побуту – кожна дівчина до 15 років мусила вивчити це ремесло.

Дізнаємося, що традиційними для вірмен, в основному жінок, окрім ткацтва є вишивка, плетіння мережива. Показано також життя середньовічного монастиря, куди прийшов розчарований коханням поет. Бачимо процес давлення вина (ногами), чищення карасів (ємкостей для зберігання вина), давлення олії, заготівлю сіна тощо: сцени господарських робіт чергуються з церковними відспівуваннями найважливіших моментів життя – хрещення, вінчання та смерті. Цей період життя поета не супроводжується читанням його віршів чи співом, а лише молитвами та церковним дзвоном.

Зображено і своєрідні обряди вірмен: принесення в жертву барана або півня (матах). Цікаві вони тим, що поруч із християнством, яке саме у Вірменії стало першою офіційно визнаною релігією, в народі побутували язичницькі обряди та вірування. До таких належить і матах. Зазвичай ним супроводжується велике свято. Баранів, прикрашених квітами, різнокольоровими стрічками, приносять у жертву, читаючи при цьому замовляння. Відбувалося це біля священного місця, каменю, гори чи джерела. Вражає точність, із якою відтворено обряд у фільмі. Знято його біля справжнього середньовічного джерела в селищі Ахпат. Після здійснення матаху чотири жінки у традиційному вбранні розповідають: «Ми вбили священних баранів, зварили м'ясо і розподілили його на сім домів». І справді м'ясо варили, ділили на сім домів та роздавали всім, хто проходив мимо.

На початку фільму бачимо принесення в жертву півня родиною Саят-Нови. Цей вид матаху здійснювався окремими особами, зазвичай після одужання хворого або позбавлення від нещастя. Після цього кров'ю священної жертви наносили хрест на чоло того, на честь кого приноситься жертва.

У фільмі є епізод похорон. Перший – похорон батьків Саят-Нови – побудований на образах та символах. Другий – молодій жінки, свідком якого став поет. У першому ашуг бачить сон, в якому повертається у дитинство, де зустрічається із собою, ще маленьким хлопчиком, та своїми батьками. Бачимо портрет родини, схожий на той, що зустрічали на початку фільму. Але цього разу образ родини змальовується на тлі двох традиційних для вірмен побутових занять, що наче вирвані з дитинства:

випікання хліба та розпушення вовни на ковдрах після зими. Прикметно, що під час випікання чоловік грає на дудочці, а не працює, адже чоловікам не дозволялось цим займатися, що було пов'язане із давніми ритуальними переконаннями.

Після двох світлих та радісних дитячих спогадів стаємо свідками процесу поховання. Але він має дуже образний характер. Тут діють духи батьків та бабусі поета, як можемо припустити через їхній білий одяг та вінки, які вони тримають у руках. Епізод було знято на старовинному цвинтарі з вірменками-плакальницями, яких запрошували на похорон для голосіння. «Жінки голосили, доходячи іноді до несамовитого самокатування – дряпали собі обличчя, били себе в груди і по голові, зривали головний убір, виражаючи таким чином свою скорботу».⁵ Ще однією частиною цього епізоду є відкриття хачкара (вертикальної камінної плити з різьбленим хрестом та різноманітним орнаментом), який ставлять на могилу для того, щоб небіжчик не зміг повернутися додому та забрати із собою ще когось. Окрім того, з'являється відчуття неспокою через ефект сильного вітру. Отже, навіть такі лаконічні образи створюють надзвичайно повне враження від поховального обряду.

В іншому епізоді з'являється образ янгола, який блукає і не може знайти, кому віддати жменю землі. Будучи символом пошуку, він супроводжуватиме нас до кінця фільму. І знову своєрідний ритуальний «танок» жінок-плакальниць і тужливий чоловічий спів.

Треба відзначити велику роль музики. Це переважно народні пісні, а в епізодах з монастиря – уривки з вірменської літургії, виконані чоловічим або дитячим хором, дзвони, а також читання молитов та біблійних текстів. Використано й дуже гарний інструментальний супровід. В абсолютно параджанівському дусі фільм закінчується. Знову бачимо родинний портрет, але тепер уже у вигляді ікони. Це створює передчуття, що невдовзі вся родина знову буде разом – тепер уже на небі. Але не будемо забігати наперед.

Кінцівка знову ж таки сповнена символів, які викликають відчуття постійного пошуку. Пересохле святе джерело у церкві знову наповнюється водою. Той самий блукаючий янгол із зав'язаними очима врешті-решт приходиться до Саят-Нови і віддає йому жменю землі. І останнє: все, що вистраждав Саят-Нова, – в епізоді, коли на його груди виливають глек вина. Це той біль і те страждання, яких він зазнав. Але він немов очищується і заспокоюється. І ми бачимо переродженого Саят-Нову у храмі, що будується. Тут він і знаходить вічний спокій. Але його голос залишається в резонаторах і лунає тисячами голосів у наступних століттях.

Як пісні митця Саят-Нови ніколи не будуть забуті, так і фільми геніального Сергія Параджанова житимуть у віках.

1. С.И. Параджанов. Исповедь. С. 35; С-П. – Азбука. 2001.
2. С.Параджанов. Интеллектуальный шантаж? – «Кіно-Театр». 1997. №6.
3. В.Фомин. Полка. / Цвет граната – М. –2006. С. 162.
4. Ирина Зубавина. Небезопасно вільний Параджанов. – «Кіно-Театр». 2005. №3
5. Алла Тер-Саркисянц. История и культура армянского народа. – М. –2005. С. 542.