

## СЕРГІЙ ПАРАДЖАНОВ ЯК “ГРАЮЧА ЛЮДИНА” В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА ТРАНСАВАНГАРДУ

*Стаття аналізує образотворчу спадщину цього видатного режисера ХХ століття. Автор статті доводить світоглядну самостійність Параджанова як автора колажів та їхню високу естетичну цінність. Колажі Параджанова унаочнюють перехід від аристотелевого мімесису до платонівського поєсису, що є засадничим принципом модернізму. Принципи художньої “гри”, метафоричної багатозначності, неокресленості образів, колажування-нанизування на одну емоційну вісь багатьох асоціативних знаків щільно пов’язують творчий метод Параджанова з “номадизмом” А.-Б. Оліви, засновника концепції трансавангарду як “мистецтва цитати”. Сергій Параджанов, відокремлений від культурного простору Європи стіною соцреалістичної методології, а згодом і реальними ґратами в’язниці, ще в 70-х роках (паралельно з Олівою) відкриває засади трансавангардизму. Через 20 років вони набули характеру робочого принципу в мистецтві молоді 90-х років.*

Загальновідомо, що культура Європи в добу Ренесансу поступово перетворила художню творчість на самостійну діяльність особистості. Саме в XV—XVI віках відбулося, спочатку в Італії, а далі — в Нідерландах, Франції, Німеччині заміщення поняття “ремісник” на “художник — артист”. Згодом виробився культ неповторної творчої індивідуальності. Йохан Хьойзинга зауважує про кардинальну зміну суспільної функції мистецтва, яке за доби Відродження “все більше й більше набувало визнання як абсолютно самостійна та виключно висока культурна цінність” [1].

Підкреслюючи значну езотеричність творчої особистості в XVI—XX століттях, Й. Хьойзинга говорить про наявність шанувальників того чи іншого художника, про специфічне коло посвячених, які “грають у майстра”. На вірець — “короля робить почт”. Артиста — товариство adeptів. Щодо художника — перед ним стоїть завдання підживлювати ігрову атмосферу, бути цікавим для шанувальників, розширюючи їхнє коло до масштабів загальнонаціонального, планетарного. В ХХ столітті механізмом гри із соціумом блискуче володів С. Далі. Гра в поставангардних хеппенінгах побудована на маніпуляції еманациями “посвячених”, які розуміються на утаємничених символах своїх кумирів. “Сучасний апарат організації суспільного життя з витонченою літературно-художньою критикою, з

виставками та лекціями, покликаний до того, щоб підвищувати ігровий характер художніх маніфестацій”, — писав Й. Хьойзинга [2].

С. Параджанов, організуючи гру у власний імідж, саме й реалізував себе як “людина граюча” не лише в умовах соціальних уражень особистості, а навіть у в’язниці.

Для доповіді обрано лише одну сторону таланту С. Параджанова, його образотворчість, а саме — колажі. Вони є суттєвим проявом світобачення митця та його творчої методології.

Критика надто часто закидала фільмам С. Параджанова статуарність, недійовість, прогледівши в тих закидах параджанівське — неповторне, індивідуальне.

Митець творив свої колажі із безпосередністю геніальної дитини, яка з нічого робить “нову реальність”. Однією з ранніх композицій був колаж “Голгофа” (1973 р.). Ця тема в ескізах до “Тіней забутих предків” з’явилася задовго до першого арешту режисера. Композиція “Голгофи” проста, аж до наївності. Але в ній є велич і трагізм біблійного (одвічного) сюжету. Синю ганчірку наклеєно на шматок фанери. Тканина означає небо. Під ним чорніє рілля. З фрагментів золотого шитва та з мережива зроблено куші. До дошки їх прикріплено металевими дротиками та зігнутими цвяшками. Метал цвяхів боляче коле око, а в синьому небі колажу сльозами виблискують грані кришталю; то Бог-отець

плаче за своєю дитиною... Сергій Параджанов передчуває власну Голгофу.

Згодом, у неволі він рятуватиме себе від жаху, бруду й розпачу в “образотворчих іграх”. Колажі робилися з будь-чого — вигадливість художника вражає. Це було як за А. Ахматовою: “Когда б Вы знали, из какого сора, растут стихи, не ведая стыда...” Композиції “Марки”, “Валети”, “Шпроти”, “Притча про сина”, “Локон сина” і ще десятки інших, — нині вони в експозиції “Кімнати моєї долі” (назва С. Параджанова) в Єреванському музеї Параджанова. Дослідник Янош Газда писав про пошуки художником гармонії, ладу в собі в кожний період його життя. Підтвердження цьому в особливій увазі автора колажів до ренесансних образів, або до безжурно-прекрасних жінок з перських мініатюр XVIII ст., з композицій примітивіста Овнатаяна.

Кожна композиція — нанизування на одну емоційну вісь багатьох асоціативних знаків. З цієї гри зі зміною семантичних шаблів народжувалася “нова художня реальність”, параджановські метафори з властивою їм недовизначеністю і таємницею. В колажах відомі (класичні) образи перекомпоновуються, структура руйнується, частини трансформуються. Гармонія перетворюється на хаос. У “хаосфері” колажів виробляються нові критерії, за якими метафори автора вислизують за кордони визначеного змісту. Все це, по-перше, засвідчує відхід від Аристотелевого “мімесісу” — перехід до Платонівської концепції “поесіса” — мистецтва як виразника ідей. По-друге, творчий метод С. Параджанова (в колажах, так само і в кіно) щільно пов’язаний з європейським трансавангардом 70-х років XX ст., про який митець, відгороджений “залізною завісою”, а згодом — тюремними ґратами від світу, не мав і гадки. А саме в цей час в Італії Акілло Боніто Оліва формулює засади трансавангарду [3]. Він наполягає на тому, що кожний період у мистецтві завершується фазою “ман’єризму”. Ман’єристи і художники бароко (скажімо, послідовники Мікельанджело в XVII ст.) відкривають чари “цитати”.

В XX столітті після доби авангардизму (10—20-і рр.) — руйнації традиційних цінностей, починається час “неоман’єризму” як цитування всієї попередньої художньої спадщини.

Колажі С. Параджанова — суцільне цитування, класичний неоман’єризм — трансавангард. В колажі “Пам’яті Фаберже” образ пані запозичено у Доменіко Венеціано. Але образ, прикрашений мушлями, перлами, дорогоцінним камінням, втрачає свою ренесансну стриманість і набуває барокових розкошів, ускладненої ритмічної структури.

Не тільки як художник, а й як представник соціуму, С. Параджанов уособлює тип барокової людини, сповненої енергії, неспокою та протиріч. Необароковість засвідчено і в створених образах — Текстах. В них цитовано традицію, але водночас вони є продуктом унікального бачення митця на ім’я Сергій Параджанов. У творах є таємниця “любовного діалогу” художника з традицією, його артистичний екстаз, чарівна недовизначеність, яка, за М. Мамардашвілі, провокує “роботу філософії, як і роботу мистецтва” [4].

“Гра з цитатою” очевидна у “Варіаціях на теми Пінтуріккіо”, в “Кількох епізодах із життя Джоконди”, як і у всій образотворчій спадщині генія. Концепція гри із сакральним образом аж до його зниження рішуче ототожнює метод С. Параджанова з трансавангардом, невідомим для митців України аж до 1989 року. Художник на 30 років випередив час.

Образний світ колажів живе у специфічній рухомості, на терезах між іронічним “прочитанням” вірця та, водночас, уклінно-захопленим ставленням до нього. Образи колажів здаються мінливими — вони існують мовби на пуантах, вислизуючи зі спокуси прочитати “текст-повідомлення” на рівні банальної логіки. Отже, ми маємо справу з таємницею параджанівського світобачення, яка попри всі теоретизування та структурний аналіз, лишається таємницею. За Декартом-Вернадським-Мамардашвілі: “Це усвідомлення таємниці є напрочуд важливим. Воно фундаментальним чином вміщує в себе феномен свободи” [5]. Тут коріння конфлікту митця з системою.

Драма С. Параджанова полягала в неможливості поступитися свободою як людини соціуму, мислителя та артиста, драматичним було геніальне зазирання за межу дозволеного.

В той час, коли радянське мистецтво тероризувало художників нормативністю соцреалізму, С. Параджанов, який гостро відчував пульс доби, її соціальний клімат, створював постмодерністську неоміфологію. В цьому футуристичність його мистецтва на межі XXI століття.

Впливовість аж до гіперсугестивності колажів С. Параджанова пояснюємо творенням неординарного світу на очах у реципієнта. Мистецтво С. Параджанова, так само як і філософія, апелює до сутнісного. Як і філософія, мистецтво не дає відповідей. С. Параджанов заохочує до мислення та естетичного переживання.

Колажі маестро є “Текстом”, у якому є сенси і нашого життя — через його “Тексти” ми пізнаємо себе. Ці сенси відкриваються дуалістично: як одвічне — архетипове і як миттєве осяяння. В “Текстах” С. Параджанова поринаємо в

потік традиційного, водночас лишаючись на вістрі гострого переживання індивідуальної екзистенції.

Трансавангардною Мовою художника людина може скористатися, якщо захоче та зуміє, “якщо людина не досягнула точки, де доречно

ставити філософські запитання,— зауважував М. Мамардашвілі,— такі запитання, які підвелися на ґрунті власної допитливості щодо світу, такій людині марно говорити про філософію — вона не побачить системи, лише розрізнені її частини” [6].

1. Хейзинга Й. Homo ludens. Статті по історії культури. М., Прогресс, Традиція. 1997.— С. 191.

2. Там само.— С. 193.

3. Оліва А. Б. Культурний номадизм та діаспора.— К., ЦСМС, МФВ, 1996.

4. Мамардашвілі М. Как я понимаю философию.— М., 1992.— С. 95.

5. Там само.

6. Там само.— С. 97.

*Petrova O. M.*

### **SERGIY PARADJANOV AS “A PLAYING PERSON” IN THE CONTEXT OF TRANSVANGUARD ART**

The article analyses the pictorial heritage of this prominent director of the XX century. The author of the article proves the ideological independence of Paradjanov as the author of collages, and the high aesthetic of his work of art. Collages by Paradjanov visualize the transition from the Aristotle’s mimesis of the Plato’s poesis as a fundamental principle of modernism. Principles of artistic “play”, metaphorical significance, vagueness of images, collaging which is the threading of many associative signs on one emotional axis closely connects the creative method of Paradjanov with the “nomadism” of A.-B. Oliva who originated the concept of transvanguard as the “art of citation”. Sergiy Paradjanov, separated from the European culture space by the wall of the methodology of socialist realism, and later — by the real bars of a prison as well, already in the seventies (simultaneously with Oliva) discovered the grounds of transvanguard. 20 years later they became the working principle in the art of young people of the nineties.