

СОКРОВИЩА
У ГОРЫ
АРАРАТ

Сергей Параджанов

Рукопись -
сумасрэд

Ն Դ Ք Օ Ր Ե Ե Ր Լ Օ Ը Ն

УДК 74/76: 82-2Параджанов
ББК 85.12+84(0)-6
П 180

Параджанов Сергей
П 180 Сокровища у горы Арарат: Сценарии / С. Параджанов; Составители
В. Бархударян и В. Журавлёва. – Ереван : Коллаж, 2018. – 536 с.

В сборник «Сокровища у горы Арарат» вошло семнадцать сценариев Сергея Параджанова и более ста иллюстраций: фотографии из архива Маэстро, а также выполненные им самим зарисовки, коллажи, графические работы и эскизы костюмов. Многие из них публикуются впервые.

УДК 74/76: 82-2Параджанов
ББК 85.12+84(0)-6

Сергей
ПАРАДЖАНОВ

СОКРОВИЩА
У ГОРЫ
АРАРАТ

сценарии

PARADJANOV
ART LAB

г. Ереван



КОЛЛАЖ
2018

Идея проекта Вероники Журавлёвой

Составители В. А. Бархударян и В. И. Журавлёва

Вступительная статья В. А. Бархударяна и В. И. Журавлёвой

Предисловия к сценариям, комментарии и примечания В. И. Журавлёвой

Подбор иллюстраций В. А. Бархударяна и В. И. Журавлёвой

Фотографии работ В. А. Бархударяна

Редактор С. С. Субботина

Художник С. Б. Фурнэ

Верстка Е. Е. Силкиной

В оформлении обложки использован коллаж С. И. Параджанова «Эчмиадзин»
(1987 г.)

homo ludens. Человек играющий

Режиссер Сергей Параджанов обладает хорошо узнаваемым творческим почерком как в кино, так и в изобразительном искусстве. Талант Параджанова самобытен и многогранен, что роднит его с «человеком Возрождения». Режиссер с легкостью порождает идеи, которые легли в основу не только его собственных творений, но и работ многих других авторов, он создавал вокруг себя атмосферу «вечного праздника», запоминающегося на всю жизнь его участникам и невольным свидетелям. Однако судьба Параджанова полна и трагичных, драматических событий, которые заметно повлияли на него как на художника и человека.

Многое из того, что по праву является неотъемлемой частью творческого наследия Маэстро, до сих пор считается областью «искусства не для всех», недоступного для неподготовленного зрителя. Возможно, именно рациональный подход к художественному языку Параджанова мешает осмыслению его творчества, поскольку режиссер обращается в первую очередь к чувственному, интуитивному восприятию зрителя. Авторский текст – одна из основ его киноязыка, отталкиваясь от которой можно в полной мере осознать смысловой и визуальный аспекты творчества режиссера, ибо текст уже содержит в себе образы, позже воплощенные на пленке. Параджанов полностью создавал кинокартину в своем сознании задолго до того, как начиналось ее реальное производство, использовал цвет и композицию кадра как инструменты передачи смысла повествования, привнося в работу режиссера приемы художника-живописца: «Я всегда был пристрастен к живописи и давно уже свыкся с тем, что воспринимаю кадр как самостоятельное живописное полотно. Я знаю, что моя режиссура охотно растворяется в живописи, и в этом, наверное, ее первая слабость и первая сила. В своей практике я чаще всего обращаюсь к живописному решению, но не литературному. И мне доступнее всего та литература, которая в сути своей сама – преображенная живопись»¹. Сценарии Параджанова отражают не только авторский почерк, они красноречиво рассказывают историю жизни режиссера, в которой факты говорят сами за себя.

Картина «Тени забытых предков», вышедшая на экран в 1964 году, принесла Сергей Параджанову громкий профессиональный успех. Логично было бы предположить, что столь яркая творческая удача открывает для режиссера отличные перспективы, но следующий фильм «Киевские фрески» (1966) был закрыт после кинопроб, так как слишком смелый

¹ Параджанов С. И. Вечное движение // Искусство кино. 1966. № 1. С. 60.

авторский замысел остался не понят руководством киностудии им. А. Довженко. От Параджанова, скорее всего, ожидали того же творческого решения, какое было найдено им в «Тнях забытых предков», ведь этой триумфальной работе предшествовали несколько проходных картин, период «творческого простоя» (эта формулировка достаточно часто использовалась руководством киностудии в официальных документах для характеристики профессиональной ситуации режиссера, но факты опровергают это – пока на киностудии писали «простой», Параджанов создавал один сценарий за другим). По мнению штатных посредственностей, упускать уже однажды найденную удачу было нельзя. Но Сергей Параджанов пошел дальше, предложив в «Киевских фресках» статичное визуальное решение кадра, сюжетную канву, наполненную аллюзиями и творчески интерпретированными фактами собственной биографии: «“Тени забытых предков” стали для меня миром, который необходимо оставить. Что-то я захвачу с собой, но больше, наверное, покину. Мне предстоит решать новую, чисто урбанистическую тему»². Это действительно было от начала до конца «авторское кино».

Можно как угодно относиться к личности Сергея Параджанова (по свидетельствам очевидцев, он был совсем не так смел и воинственно настроен, как сейчас принято думать), но то, как режиссер работал над своими фильмами, какими он видел их, говорит о его бескомпромиссной, порой отчаянной смелости как художника: он не боялся затрагивать темы, долгое время остававшиеся в тени официальной советской культуры. Параджанов отказался от переозвучивания картины «Тени забытых предков» и сохранил язык гуцулов, справедливо посчитав его неотъемлемой частью их национального характера. Позже режиссер, обращаясь к контексту других национальных культур, снимет фильмы на армянском, грузинском и азербайджанском языках. У Параджанова отсутствовал страх перед новыми формами, экспериментом, иным углом зрения, он «отпускал» уже однажды удачно найденное творческое решение и приходил к новому, более полно отражающему его мировоззрение в данный момент жизни.

После закрытия «Киевских фресок» тучи над Параджановым начали сгущаться. В кругах украинской интеллигенции он стал довольно заметной фигурой, развивающейся самобытно и ярко, что не вписывалось в тусклую действительность, героем которой был усредненный «советский человек» безотносительно его национальной идентичности. В 1966 году Сергей Параджанов окончил сценарий картины «Саят-Нова», и лента

² Параджанов С. И. Вечное движение // Искусство кино. 1966. № 1. С. 61.

была запущена в производство на киностудии «Арменфильм» в Ереване. На исторической родине режиссер был в значительной степени свободен в творческих изысканиях и далек от того круга, в котором был неуютен официальному Киеву. Но к окончанию съемок наметилось негативное отношение многих партийных кинодеятелей к Сергею Параджанову и его фильму. 26 сентября 1968 года в большом зале «Арменфильма» состоялся художественный совет, организованный Лаэртом Вагаршяном; сам Параджанов в это время находился в Киеве. По свидетельству очевидца событий, художника-декоратора фильма «Саят-Нова» Микаела Аракеляна, на худсовете присутствовали такие видные деятели армянского искусства, как Григор Ханджян, Саркис Мурадян, Хачатур Есяян и патриарх армянской живописи Мартирос Сарьян, который произнес следующее: «То, что мы видели сегодня, это гениальное произведение, что делает честь армянскому народу. Не мешайте ему, пусть делает то, что хочет»³. Ему вторила поэтесса Сильва Капутикян: «Я увидела здесь такие поэтические формы, понять которые сможет только поэт. По каждому эпизоду можно взять и написать поэму. Я рада, что присутствую на просмотре такого бурного, волнующего, поэтического фильма»⁴. Благодаря заступничеству деятелей культуры фильм «Саят-Нова» все-таки вышел, но в сокращенном (перемонтированном в Москве режиссером Сергеем Юткевичем) виде. Ереванская премьера состоялась 9 октября 1969 года в кинотеатре «Москва». Новое название картины – «Цвет граната», вопреки домыслам, придумал в качестве вынужденной меры сам Сергей Параджанов после вышеупомянутого худсовета.

С 1969 года вплоть до ареста 17 декабря 1973 года Сергеем Параджановым было написано по меньшей мере девять сценариев, которые представляли собой не просто тексты: эти рукописи включали в себя детально проработанные эскизные и графические наброски будущих кинокартин. Главный свой сценарий «Исповедь», в котором, на наш взгляд, заключен «код Параджанова», режиссер написал в 1969 году, а затем на протяжении практически всей дальнейшей жизни дорабатывал текст и создавал визуальный материал, отражающий его виденье фильма. В тот же период так называемого «творческого простоя» Параджанов создал сценарии «Дремлющий дворец» (1969), «Intermezzo» (1970), «Демон» (1971), «Ара Прекрасный» (1972), «Давид Сасунский» (1972), «Икар» (1972),

³ Аракелян М. М. Сергей Иосифович Параджанов: как создавался художественный фильм «Цвет граната» и другое. – Ереван: ГАСПРИНТ, 2006. С. 64.

⁴ Там же.

«Золотой обрез» (1972), «Чудо в Одессе» (1973). Обращаем на это внимание принципиально, так как это полностью опровергает точку зрения не только тех, кто ретранслирует домыслы о том, что режиссер праздно проводил время, содержа в киевской квартире чуть ли не притон, но и следствия по делу Параджанова, которое эксплуатировало эту мысль, опираясь в том числе на тот факт, что после фильма «Цвет граната» и до момента ареста режиссером не было снято ни одной ленты. Отсутствие законченных кинокартин, вопреки мнению обвинителей, свидетельствует вовсе не о том, что Параджанов не работал, а о том, что его сценарии отвергались и не были запущены в производство. Все, кроме одного, – «Чудо в Одессе». Судьба этого несбывшегося замысла особенно печальна: согласие на съемки было получено путем титанических усилий уже немолодого Виктора Шкловского – соавтора сценария, друга и соратника Сергея Параджанова. На главную роль сказочника Ханса Кристиана Андерсена был утвержден Юрий Никулин. 15 декабря 1973 года на счет киностудии «Арменфильм», где должна была сниматься картина, поступили деньги, но 17 декабря режиссера арестовали в Киеве, куда он прилетел из-за тяжелой болезни единственного сына. Чуда не произошло.

Между этим событием и следующим дошедшим до нас сценарием Параджанова «Дворец торжеств» (1985) пролегли двенадцать лет и два тюремных срока. Созданные в местах лишения свободы сценарии, о которых режиссер не раз упоминает в своих письмах бывшей жене и друзьям, не сохранились. В одном из своих интервью Сергей Иосифович позже скажет: «Я мало снимал. В моих шкафах 23 нереализованных сценария. Мне трудно. Но это ничего. Мы унесем с собой в нашу смерть частицу себя, и это трансформируется в тайну...»⁵.

После освобождения (30 декабря 1977 года) Параджанов возвращается в родной Тбилиси – в Киеве ему жить не разрешалось. Вскоре после этого режиссер приезжает в Ереван в надежде на постановку двух своих сценариев «Ара Прекрасный» и «Давид Сасунский», но получает отказ.

Начался новый этап в жизни мастера – снимать кино он больше не надеялся, считая, что его «лишили профессии». Но оказалось, что это не так. Лишить Параджанова его таланта не смогли ни тюрьма, ни последовавшая за ней потеря привычного уклада жизни, друзей, ни клеймо сидельца, ни отсутствие официальной работы, востребованности и признания со стороны широкой общественности. Он творил свои мистерии – уникальные

⁵ Цит. по книге: Загребельный М. П. Сергей Параджанов [Электрон. ресурс]. – Харьков: Фолио, 2011.

театрализованные вечера, наполненные карнавальным действием, о которых не раз упоминали на страницах своих дневников и мемуаров Андрей Тарковский, Тонино Гуэрра, Василий Катанян, Алла Демидова и многие другие. В этот период жизни режиссером были созданы наиболее известные коллажи и графические работы. В 1985 году Параджанов пишет сценарий «Дворец торжеств», восхищаясь красотой архитектурных форм реального здания – Дворца торжественных обрядов, построенного в Тбилиси в 1980–1985 гг. Но годом ранее случилось, как казалось, невероятное – благодаря Давиду (Додо) Абашидзе Сергей Иосифович получил возможность поставить кинокартину «Легенда о Сурамской крепости» по сценарию Важи Гигашвили, в основу которого была положена история о юноше, принесшем себя в жертву и замурованном заживо в стену Сурамской крепости для того, чтобы она смогла выстоять под натиском врага. Национальный миф, от которого до этого неоднократно отталкивалась творческая мысль Сергея Параджанова, пусть и облеченный в унифицированную сценарную форму другим человеком, «выстрелил» и на этот раз – режиссеру удалось снять фильм, навсегда занявший достойное место в его творческой биографии, несмотря на то, что он не подходил к камере пятнадцать лет.

Кроме уже упомянутых, в наш сборник вошли еще четыре сценария: «Мученичество Шушаник» (1986), «Сегодня» (предположительно 1980–1984), «Сокровища у горы Арарат» (1987) и «Лебединое озеро. Зона» (1988). У каждого из них своя история, но только один из них – «Лебединое озеро. Зона», надиктованный на магнитофон Юрию Ильенко, был впоследствии им же и воплощен на экране.

1988 год стал чрезвычайно плодотворным для Сергея Параджанова. 15 января в ереванском Доме народного творчества открылась его первая персональная выставка «В мастерской кинорежиссера», которая произвела фурор в кругах армянской интеллигенции. В этом же году первый секретарь ЦК КП Армении Карен Демирчян подписал распоряжение о создании в Ереване Дома-музея Сергея Параджанова, что очень воодушевило режиссера: он в шутку рассказывал друзьям о том, что ему «на исторической родине строят трехэтажный мраморный дворец». Чуть позже на экраны вышел последний фильм мастера «Ашик-Кериб» по сценарию Гии Бадридзе, посвященный «светлой памяти Андрея Тарковского», близкого друга, не перестававшего верить в талант Параджанова даже тогда, когда, казалось бы, он сам уже в него не верил. В картине поднимались темы, схожие с обозначенными режиссером ранее в ленте «Цвет граната» («Саят-Нова»), – взаимоотношения Поэта с собственным даром, собой и миром, в который он

вписан. Но если в «Цвете граната» Параджанов обращает наш взгляд скорее на внутренние, духовные переживания поэта, принявшего монашеский обет, то в «Ашик-Керибе» певец отправляется в странствие по реальному, внешнему миру, проходя известные нам по работам Джозефа Кэмпбелла этапы «путешествия героя».

В конце 1980-х годов Сергей Параджанов впервые смог выехать за границу, в Роттердам. Режиссер лично представил собственный фильм на различных фестивальных площадках, и с этого момента к его имени почитатели добавляли на итальянский манер «Маэстро».

Уже будучи тяжело больным, Сергей Параджанов получил возможность осуществить свою главную мечту – снять кинокартину «Исповедь». Им был еще раз переработан текст сценария и создано множество графических рисунков, эскизов и коллажей, которые вошли в наш сборник. Спустя два дня после старта съемок (которые символически начались сценой похорон соседской девочки Веры) у Сергея Параджанова открылось кровотечение, и он уже не смог оправиться от тяжелой болезни.

Смерть режиссера в ночь с 20 на 21 июля 1990 года стала тяжелым ударом для его близких, друзей и коллег. А 27 июля 1991 года в Ереване был открыт Музей Сергея Параджанова. Первоначально он задумывался именно как дом-музей, но смерть Маэстро помешала воплощению этого замысла. Самоотверженная деятельность сотрудников музея, посвятивших свою жизнь сохранению и популяризации творчества режиссера, стала залогом того, что имя Сергея Параджанова по сей день не сходит с уст людей, влюбленных в кинематограф.

В 2001 году в Санкт-Петербурге благодаря талантливой и вдумчивой работе Кору Церетели, друга и соратника режиссера, вышел первый сценарный сборник Сергея Параджанова «Исповедь», составленный из десяти сценариев, в который также были включены отрывки из писем режиссера жене и друзьям. В 2006 году под названием «Дремлющий дворец» выпущен сокращенный вариант этого сборника, а в 2016 году в Ереване Вардан Ферешетян перевел на армянский язык и издал сценарии Маэстро, вышедшие ранее в книге «Исповедь».

В сборнике «Сокровища у горы Арарат» представлены семнадцать сценариев, семь из которых не вошли в названные издания – это «Тени забытых предков», «Давид Сасунский», «Икар», «Золотой обрез», «Дворец торжеств», «Сегодня» и «Сокровища у горы Арарат», который и подарил сборнику название. Текст дополняется большим количеством иллюстративного материала, публикуемого впервые: коллаж «Эчмиадзин»,

ставший основой для обложки, раскадровки к картине «Саят-Нова», графические иллюстрации к «Икару», фотографии коллажей к сценарию «Сокровища у горы Арарат» и др. В оформлении шмуцтитолов использованы фотографии из личного архива Сергея Параджанова, многие из которых ранее не были доступны широкому кругу читателей.

Нам не удалось включить в сборник сценарии «Дети – Комитасу» (1968; предположительно утерян) и «Этюды о Врубеле» (1989; совместно с Леонидом Осыкой). Надеемся, что благодаря интересу читателей второе издание книги будет дополнено этими работами.

Мы искренне признательны всем участникам краудфандингового проекта по изданию сборника «Сокровища у горы Арарат». Именно их доверие и поддержка сделали возможным выход этой книги.

*Виген Бархударян и Вероника Журавлёва
Ереван, 27 ноября 2017 г.*