

СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ MAESTRO

АЛЬБОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ РАБОТ



Parajanov
Art Laboratorium

УДК
ББК
П

Идея проекта Вигена Бархударяна и Вероники Журавлёвой

Авторы-составители В. А. Бархударян и В. И. Журавлёва

Предисловие Г. Г. Хубулавы, д-ра филос. наук

Вступительная статья В. А. Бархударяна и

В. И. Журавлёвой

Вступительные тексты к разделам, описания работ и
комментарии В. И. Журавлёвой

Фотографии работ В. А. Бархударяна

Редактор С. С. Субботина

Художник С. Б. Фурнэ

Верстка Е. Е. Фурнэ

Съёмки шляп:

в роли Музы актриса Ереванского русского драматиче-
ского театра им. К. С. Станиславского Рипсимэ Нагапетян;

грим Елены Фроловой-Труфановой;

костюм Лусин Карапетян

В оформлении обложки использованы объемные коллажи
«Вариация на тему Пинтуриккьо и Рафаэля. Посвящается
В. В. Катаняну» (1989) и «Вариация с раковиной на тему
Пинтуриккьо и Рафаэля» (1988).

В оформлении шмуцтитлов использованы фотографии
Ю. М. Мечитова

Работы, вошедшие в данное издание, являются частью
коллекции Музея Сергея Параджанова в Ереване

Персональный экземпляр

ISBN

© В. И. Журавлёва, составление, текст

© В. А. Бархударян, составление, фотографии

© Ю. М. Мечитов, фотографии (с. 7, 12–13, 30–31, 52–53, 77, 166–167, 222, 264–265, 328–329)

Сергей Параджанов – одна из ярчайших фигур мировой художественной культуры XX века. Параджанов – пророк, гений, человек, открывший зрителю красоту вещи, жеста, кажущейся незначительной на первый взгляд детали, это художник, обладавший феноменальным чутьем и интуицией. Его талант и профессиональное мастерство помогли ему не только создавать уникальные киноленты, сценарии и изобразительные работы, но и выражать с их помощью своё отношение к окружающим его событиям, людям и явлениям. Процесс создания Параджановым произведений искусства выступает как акт его субъект-субъектного взаимоотношения с миром. Сергей Параджанов, конструируя собственную творческую реальность как в профессии, так и в повседневной жизни, в полной мере смог выразить себя как Художник, несмотря на подчас чрезвычайно трудные внешние обстоятельства.

Творчество Сергея Параджанова обладает собственной уникальной эстетикой, на первый взгляд, возникающей из ниоткуда и растворяющейся в небытии. Безусловно, мощнейшая энергия, вложенная художником в работы, до сих пор вызывает эмоциональный отклик у зрителя, однако же переосмыслить его творческий опыт, построив на нём «школу Параджанова», по сей день не удалось никому ни в кино, ни в изобразительном искусстве. Большинство подобных попыток носят слепо подражательный характер, внешне иногда отдалённо напоминая о работах Маэстро, но сущностно безнадёжно от них далёких. Обращая своё внимание на тот или иной аспект деятельности Сергея Параджанова, будь то кинематограф или пластическое искусство, режиссёры, художники и исследователи нередко упускают из виду те или иные ключевые моменты. Однако наследие Параджанова требует целостного восприятия, так как в основе каждого его произведения лежит уникальная творческая картина мира Маэстро, носящая крайне индивидуальный характер и обладающая всеми присущими мифопоэтической картине мира чертами и свойствами. Сергей Параджанов блестяще справляется со стоящей перед ним задачей: передавая полноту и творческую глубину собственного внутреннего мира, видимого только им самим, он заставляет нас испытывать именно те эмоции и чувства, которые сам хочет вызвать в нас как художник.

Кинокартина «Тени забытых предков» (1964) стала вехой в судьбе и искусстве Сергея Параджанова в том числе потому, что как раз в этот период времени и на базе именно этого литературного и этнографического материала режиссёру было что

сказать и, откликаясь на существующую в тот момент реальность, сформировать в кино свою собственную. Но если фильм «Тени забытых предков» стал девятой работой режиссёра, до этого снимавшего исключительно слабые, неинтересные в эстетическом и смысловом плане киноленты, то как художник Сергей Параджанов активно заявляет о себе с середины 1950-х годов, за полтора десятилетия до кинотриумфа, поэтому ошибкой будет полагать, что изобразительным искусством Параджанов увлёкся во время второго тюремного заключения. Художником Параджанов был задолго до этого – и после остался им, несмотря ни на что.

Феномен перерождения посредственного режиссёра Сергея Параджанова в Маэстро мирового кинематографа, подарившего нам несколько уникальных кинокартин, созданных в контексте различных национальных культур, до сих пор во многом остаётся загадкой для исследователей и почитателей его творчества. На наш взгляд, ответ на вопрос, почему же это стало возможным, стоит искать в сущностных характеристиках личности самого Параджанова. Изначально обладая всеми качествами, раскрывшимися в полной мере во второй половине его жизни, художник прошёл чрезвычайно сложный путь психологической трансформации – он не стал кем-то другим, не усовершенствовал себя, но раскрыл и актуализировал собственный глубинный потенциал подобно Данте Алигьери или Карлу Густаву Юнгу.

Параджанов стоит на одной доске с П. Пикассо и С. Дали, М. Дюшаном и Э. Уорхолом. В его творчестве прослеживаются элементы дадаизма, сюрреализма, поп-арта и других ультраактуальных направлений искусства XX века. Ассамбляжи Параджанова на голову выше композиций Р. Раушенберга и имеют схожие черты и смыслообразующие компоненты с ассамбляжами Дж. Корнелла, который, как и Сергей Иосифович, также нередко обращался в работе к опыту своих детских переживаний. Творчество Параджанова-художника, несомненно, отвечает парадигме постмодернизма. В рамках этой парадигмы, воспринимающей «мир как текст», Параджанов не только создавал произведения искусства, но и, по воспоминаниям знавших его лично людей, существовал в обыденной жизни. Художник свободно жонглировал смыслами, лишая вещи привычного смыслового наполнения и наделяя их новым посредством собственной творческой воли. Кроме того, в его изобразительном искусстве наличествуют и другие характерные особенности постмодернизма – цитатность, эклектичность, ирония и самоирония.

Как истинный гений, Параджанов сумел не выпасть из культурного контекста и быть созвучным ведущим мировым тенденциям в искусстве XX века, несмотря на то, что до 1987 года он ни разу не выезжал за границу, существуя не просто за «железным занавесом», но и на протяжении суммарно более пяти лет в условиях крайней изоляции – тюремного заключения. В тюрьме он продолжал работать, обращаясь к немногочисленным доступным ему (в силу объективно существовавших ограничений) техникам изобразительного искусства и создавая графические композиции, дополненные флористическими коллажами. В своих произведениях художник переосмысливал собственный жизненный опыт и опыт других людей, отбывавших наказание вместе с ним и трудившихся в пенитенциарной системе, откликаясь лично и творчески на происходящие в мире трагические события, такие как гибель П. П. Пазолини.

В тюремном творчестве Параджанова прослеживаются в том числе и определённые черты арт-активизма как способа выражения собственной позиции. Отбывая второй срок, Сергей Иосифович работал дворником в одном из лагерей. Однажды лагерный начальник сделал ему замечание, дескать, подметал Параджанов плац посредственно и «без огонька». На следующий день во время уборки художник, едва заметив приближавшегося к нему того же начальника, поджёг метлу и стал мести плац «с огоньком». Это был протест личности против скудоумия конкретного офицера и несправедливости всей системы государства в целом, обрекшей его, гениального режиссёра, которой должен был снимать одну картину за другой, на совершенно иную жизнь. Эта акция впоследствии стала причиной очередного отказа в досрочном освобождении. Тюремный период характеризуется ещё и тем, что в это время режиссёр активно передавал опыт художника другим талантливым заключённым, поддерживая и направляя их.

В зрелом периоде творчества Сергея Параджанова достиг своей высшей точки его талант коллажиста, кутюрье, кукольника, мастера перформанса и, несомненно, режиссёра. Пятнадцать лет Сергей Иосифович не снимал кинолент, но триумфально вернулся в профессию, обретя заслуженное признание. Творчеством Параджанова и его невероятным личным обаянием восхищались великие деятели киноискусства по всему миру, отдавая должное его работам. Всё это случилось за три года до смерти художника. Безусловно, признание, похвалы и награды были справедливы и заслуженны, но пришли слишком поздно – более тридцати сценариев Параджанова так и остались лежать в столе, огромное количество изобразительных работ было уничтожено, утрачено

и распродано на аукционах. Пророка до сих пор нет в своём отечестве.

Альбом, который вы держите в руках, носит название «Маэстро» – так говорили о Сергее Параджанове мэтры мирового кинематографа и изобразительного искусства ещё при его жизни. Этой работой мы выражаем Маэстро своё восхищение и благодарность в его юбилейный 95-й год. Книга состоит из пяти разделов, каждый из которых включает вступительную статью, работы художника и подробные описания к ним, построенные на искусствоведческом анализе и содержащие в себе отрывки из воспоминаний родных, друзей и коллег, а также фрагменты сценариев Сергея Параджанова, относящиеся непосредственно к тому ли иному произведению. Работы одной серии поданы комплексно. Вступительные статьи к разделам познакомят читателя с обстоятельствами личной истории художника, в контексте которых создавались произведения искусства. Тексты написаны на основе архивных материалов и ранее опубликованных работ специалистов в области изучения творчества и жизненного пути Маэстро. В заключительную часть издания вошли указатель имён и названий, основные уточнённые даты жизни и творчества Сергея Параджанова, фильмография, каталог работ, включённых в альбом, и библиография.

При оформлении шмуцтитлов разделов и работы «Автопортрет на фоне Ахпата» с согласия автора были использованы снимки главного фотобиографа Сергея Иосифовича – Юрия Мечитова. Авторы-соавторы выражают благодарность Юрию Михайловичу за его вклад, помощь и поддержку в создании книги.

В съёмках шляп работы Сергея Параджанова в роли Музы выступила актриса Ереванского русского драматического театра им. К. С. Станиславского Рипсимэ Нагапетян. Мы желаем молодой, талантливой актрисе яркого профессионального успеха, признания и благодарим за сотрудничество.

Выход этой книги был бы невозможен без поддержки акционеров нашего краудфандингового проекта, объединившего почитателей творчества Маэстро по всему миру. Мы благодарим каждого, кто принял в нём участие и внёс свой посильный вклад. Своим вниманием и поддержкой вы даёте этим самобытным произведениям искусства возможность быть увиденными и оценёнными по достоинству.

Вероника Журавлёва и Виген Бархударян
Ереван, 11 апреля 2019 г.

Мы открываем альбом работами, созданными Сергеем Параджановым в 1950–60-е годы. Для художника это время было наполнено яркими событиями жизни и творчества. Именно в эти двадцать лет произошло его становление как режиссёра и обретение им собственного авторского почерка в кино и изобразительном искусстве. Источником, дарующим вдохновение к новым свершениям, служила сама жизнь. Вместе с тем именно в эти годы Сергей Иосифович, возможно, впервые соприкоснулся с настоящим горем, затронувшим его лично, с ощущением собственной творческой несостоятельности и в то же время ярким, неожиданным, но ожидаемым творческим прорывом. Чтобы проанализировать события жизни Сергея Параджанова с точки зрения их влияния на его искусство, перейдём к фактам.

Сергей Параджанов поступил во ВГИК в 1945 году и окончил его в 1952-м. В основу дипломной короткометражной картины режиссёра «Молдавская сказка» (1952), а позже и первого большого метра «Андриеш» (1954) легла стихотворная сказка Эмилиана Букова. Обратиться именно к этому литературному источнику с ярко выраженным национальным колоритом Сергея Параджанова, по его словам, подтолкнула личная драма, случившаяся в 1951 году. Тогда трагически погибла его первая жена Нигяр Сераева, с которой они не прожили вместе и года. За Нигяр, когда та была ещё ребенком, был получен калым от другой семьи. Сергей познакомился с Нигяр в ГУМе, где та работала, и вскоре они поженились. Семья не смогла простить девушке непослушание: несмотря на то, что Параджанов предпринял всё возможное, пытаясь спрятать жену от мести, братья выманили её из дома, после чего связали и бросили под поезд. Переживания трагической смерти любимого человека наложили глубокий отпечаток на дальнейшую как личную, так и творческую жизнь режиссёра. Позже практически в каждой из своих лучших картин он обращается к теме смерти, исследует и анализирует её, трансформируя и осмысляя пережитый опыт. Годом ранее, в 1950 году, умер другой важный человек в жизни Сергея Иосифовича – мастер курса Игорь Савченко. Для Параджанова и его однокурсников Игорь Андреевич был не просто педагогом, но настоящим учителем и примером в профессии.

После смерти И. А. Савченко его курс возглавил А. П. Довженко. При защите дипломных работ курса, по воспоминаниям самого Сергея Иосифовича,

случилось невероятное – Александру Довженко так понравилась его картина, что он посмотрел её дважды. Параджанов блестяще окончил ВГИК и получил распределение на Киевскую киностудию, где за год до этого работал ассистентом режиссёра на съёмках фильма Владимира Брауна «Максимка» (1952).

В 1955 году Сергей Иосифович познакомился со Светланой Щербатюк, юной киевлянкой, которая была моложе режиссёра на 14 лет. Сама Светлана Ивановна так вспоминает историю их знакомства: «Это было давно, в 1955 году ранней весной. Я была на спектакле “Дон Кихот” в Киевском театре оперы и балета и после первого акта я прогуливалась в фойе и обратила внимание на человека, как принято говорить сейчас, кавказской внешности, который очень пристально на меня смотрел. После спектакля он ждал меня, и когда он помогал мне одеться, спросил: “Сколько вам лет?” – “16”. – “Какой ужас!” – сказал он. – “Почему?” – спросила я. – “Потому, что мне 30”. Вот так начались наши отношения, ухаживал он за мной очень красиво, и, конечно, девочку в 16 лет это впечатляло. Он мог на улице, встретившись со мной, осыпать меня громадным букетом белых пионов»¹, «...однажды он с таинственным видом и радостно сверкающими глазами преподнёс мне изящный футляр. На чёрном бархатном ложе покоилось аметистовое ожерелье и изумительной красоты серебряный браслет с тремя огромными нешлифованными аметистовыми камнями. Я ахнула и вопросительно посмотрела на Сергея. “Это Вам!” Я вежливо поблагодарила и, закрыв футляр, вернула подарок. Мои родители с детства внушали мне, что принимать дорогие подарки неприлично. Откуда мне, семнадцатилетней девочке, было знать, что по законам Кавказа отказаться от подарка значило нанести оскорбление? Возмущённый Сергей побежал к ближайшей урне и бросил в неё бесценное сокровище. Я заплакала и убежала домой. Потом, когда мы уже были женаты, Сергей снова преподнёс всё тот же футляр и, смеясь, рассказал о том, как он потом долго и лихорадочно шарил руками в урне среди мусора в поисках футляра с аметистовым чудом»². Влюблённые поженились в том же году, но семейная жизнь с Сергеем Параджановым не была тихой гаванью – праздник, карнавал, бесконечное театральное действие продолжались круглосуточно.

Параджанов активно работает на киностудии, однако его собственные авторские замыслы достаточно часто остаются непонятыми руководством и не

¹ Интервью Светланы Щербатюк; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

² Светлана Щербатюк. Аметистовое чудо // Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра : [воспоминания о Сергее Параджанове : сборник / авт. идеи, предисл., коммент. и сост. К. Д. Церетели]. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2005. С. 142.

получают возможности быть реализованными. Несмотря на это, режиссёру удаётся поставить в 1957 году короткометражный фильм «Думка», а позднее ещё несколько разноплановых картин: «Первый парень» (1958), «Наталия Ужвий» (1959), «Золотые руки» (1960) и «Украинская рапсодия» (1961). К сожалению, ни одна из них не снискала успеха у публики и критиков.

10 ноября 1958 года у Сергея Параджанова и Светланы Щербатюк родился долгожданный сын Сурен, но даже это не смогло спасти их брак: «Было трудно, но не бытовые трудности стали причиной нашего развода <...>. С ним было безумно интересно, но и безумно трудно, он не давал возможности передохнуть. Представьте себе, что вы в течение двадцати четырёх часов смотрите спектакль, самый крепкий человек устанет, не выдержит, упадёт. Он был режиссёром все двадцать четыре часа в сутки»³. В марте 1962 года супруги оформили развод. Несмотря на это, Светлана Ивановна на протяжении всей жизни Сергея Иосифовича была его другом и оказывала ему всяческую поддержку, в том числе во время его тюремных заключений. Об этой душевной, человеческой связи вспоминает Василий Катанян: «Светлана — женщина его жизни. Находясь вдали, он всегда думал о ней, как мог заботился; пребывая в стрессах, постоянно искал у неё помощи. В своём творчестве он многократно возвращался к образу Светланы. Сколько раз мы узнавали её на фотомонтажах, коллажах и рисунках!»⁴

В 1962 году Сергей Параджанов поставил художественный фильм «Цветок на камне», который стал одной из самых слабых с художественной точки зрения картин режиссёра. Дело в том, что Сергей Параджанов вообще не должен был работать над этой лентой — к съёмкам приступил режиссёр Анатолий Слесаренко, но во время постановки одной из сцен случилась трагедия: 30 июля 1960 года в пожаре сильно обгорела актриса Инна Бурдученко, исполнительница главной роли. Несмотря на усилия врачей, её не удалось спасти, и позже актриса скончалась. Слесаренко был привлечён к уголовной ответственности, и фильм пришлось заканчивать Сергею Параджанову.

В 1963 году на Киевской киностудии началась подготовительная работа к постановке ленты «Тени забытых предков» по одноименной повести Михаила Коцюбинского. К написанию сценария приступил Иван Чендей, специалист по сказаниям закавказского региона. Сергей Параджанов активно включился в работу над сценарием как полноценный соавтор, что подтверждается архивными источ-

никами. Спустя несколько месяцев работы, в мае того же года, худсовет утвердил сценарий. Это был девятый фильм в карьере Сергея Параджанова, на момент съёмки картины ему было 39 лет — один из критических возрастных рубежей в жизни личности. Многие исследователи творчества режиссёра ставят перед собой вопрос: «Каким образом человек, чьи фильмы не представляли из себя ничего особенного с художественной точки зрения, вдруг смог в 40 лет снять ленту, покорившую мир и ставшую классикой кинематографа?», — и каждый по-своему отвечает на него. Чтобы лучше понять природу этого перевоплощения, стоит, на наш взгляд, обратиться к метафоре. Появившаяся из яйца гусеница совершенно не похожа на бабочку, её внешний вид подчас не только не привлекательный, но и отталкивающий; проходит время, и некоторые из гусениц (далеко не все) становятся куколками, а те, в свою очередь также пройдя естественный отбор, превращаются в прекрасную бабочку. И хотя внешне первоначальное воплощение не имеет ничего общего с завершающим, в нём уже есть всё необходимое, чтобы в будущем расправить крылья. То, что произошло с Сергеем Параджановым, та удивительная, на первый взгляд, трансформация — это процесс, который привёл к более полному и глубокому становлению режиссёра: «Трансформация — это осознание, откровение и проявление, а вовсе не самоусовершенствование, не перемена к лучшему и не превращение в идеального человека. Трансформирующаяся личность — это некто, кто реализует свою сущность с максимально возможной полнотой и вдохновляет других на то же самое»⁵.

Съёмки кинокартины проходили в Карпатах. Сергею Параджанову удалось создать уникальную творческую группу, в которую вошли оператор Юрий Ильенко, художники Георгий Якутович и Михаил Раковский, и подобрать уникальный актёрский состав — Лариса Кадочникова, Иван Миколайчук, Татьяна Бестаева, Спартак Багашвили и Леонид Енгибаров. Режиссёр уделял особое внимание этнографическим особенностям региона, задействовал в канве повествования различные символы и метафоры, использовал цвет и динамичное движение камеры в качестве инструментов передачи смысла драматургической конструкции фильма и глубины характеров и переживаний главных героев. Тщательно подбиралось и музыкальное оформление фильма — главная тема картины написана композитором Мирославом Скориком и исполнена Государственным симфоническим оркестром УССР под управлением дирижёра Стефана Турчака. Более того, уже на этапе написания текста Сергей Параджанов и Иван Чендей

³ Интервью Светланы Щербатюк; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

⁴ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника / В. В. Катанян. М. : Четыре искусства, 1994. С. 8.

⁵ Стайн М. Трансформация: Проявление самости. М. : Когито-Центр, 2007. С. 26.

делают акцент на звучании трембиты – национального духового инструмента гуцулов, упоминание о ней в сценарии встречается около пятнадцати раз; в качестве примера приведём один из отрывков: «Тут, охваченными злобой, между родами бесконечно вила гнездо вражда. Она, должно быть, началась вместе с ними ещё в зыбке, возникла в их груди, так, как самосевы восходят цветы на лугах, как пихты растут в горах... и у смерти тут свой язык. Слышите, плачет трембита...

И снова ревет трембита... в её скорбное рыдание вливаются медные удары колокола...

Они слышны все громче и громче...

Они катятся эхом вдаль, селятся перебраться через серые вершины гор...»⁶

Премьера фильма состоялась 4 сентября 1965 года в кинотеатре «Украина». Во время этого показа лидеры национального движения Иван Дзюба, Василь Стус и Вячеслав Черновол открыто выступили против политики советского руководства и начавшейся арестной кампании в кругах украинской интеллигенции. Эта политическая акция во многом определила дальнейшую судьбу Сергея Параджанова, о чём мы подробнее расскажем во втором разделе нашего альбома, раскрывая причины ареста и заключения художника. Фильм «Тени забытых предков» стал широко известен в том числе благодаря зарубежному прокату, где шёл под названием «Огненные кони».

Сергей Иосифович достаточно быстро получил возможность поставить следующую картину, которой должна была стать лента «Киевские фрески» (1965), посвящённая послевоенной судьбе города. Режиссёр хотел показать душу Киева, сотканную из судеб и историй его жителей, в том числе и его самого. Отходя от уже найденного ранее удачного приёма динамики кадра, Параджанов обращается к статике. Режиссер привлекает к работе над лентой молодого оператора Александра Антипенко, для которого «Киевские фрески» должны были стать дипломной работой, ранее уже сотрудничавшего с Параджановым на съёмках фильмов «Цветок на камне» (1962) и «Тени забытых предков» (1964) в качестве фотографа. Но отснятые к «Киевским фрескам» кинопробы повергли в смятение руководство киностудии имени А. Довженко, Сергея Параджанова обвинили в «формализме», и 1 ноября 1965 года фильм был закрыт. Часть отснятого материала сохранил Александр Антипенко. 12 апреля 1966 года Сергей Параджанов уезжает в Ереван и приступает к работе над сценарием фильма «Саят-Нова» (1966), а в январе 1967 года эта кар-

тина была запущена в производство на киностудии «Арменфильм».

Начинается новая глава в жизни режиссёра – Сергей Параджанов обращается к своим историческим корням, рассказывая историю средневекового армянского поэта Саят-Новы. Съёмки ленты проходили в Армении, в культовых памятниках армянской духовной архитектуры: монастырях Ахпат (X в.) и Сагмосаванк (XIII в.), церковном комплексе Санаин (X–XIII вв.) и церкви святого Иоанна села Ардви Лорийской области. В работе над картиной «Саят-Нова» Сергей Параджанов обрёл Музу своего кинотворчества – актрису Софико Чиаурели, которая сыграла в фильме пять ролей (юный поэт, царица Анна, пантомима, монашка в белых кружевах и ангел воскресения). Роль главного героя исполняли несколько актёров, раскрывая характер и жизненные перипетии Саят-Новы в различных временных пластах. Параджанов объединил вокруг себя профессионалов своего дела – оператора Сурена Шахбазяна, художника Степана Адраникяна, композитора Тиграна Мансуряна. Режиссёр уделяет огромное внимание звуковому оформлению своей картины – актёры в ленте не говорят, за них это делает фоновая музыка, основанная на христианских храмовых песнопениях. В актёрский состав, помимо Софико Чиаурели, вошли Вилен Галустян, Георгий Гегечкори, Спартак Багашвили и Медея Джапаридзе. Оригинальные режиссёрские кинопробы актёров были завершены в апреле 1967 года. В мае Сергей Параджанов снимает короткометражную ленту «Акоп Овнатанян», рассказывающую историю известного портретиста XIX века, где впервые в законченной работе реализует свой новый на тот период времени авторский приём статичного кадра, выстроенного по принципам станковой живописи. И только 18 августа, после многочисленных сложностей, начались съёмки фильма «Саят-Нова».

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 произнёс следующее: «То, что мы видели сегодня, это гениальное произведение, что делает честь армянскому народу. Не мешайте ему, пусть делает то, что хочет»⁷. Ему вторила поэтесса Сильва Капутикян: «Я увидела

⁶ Из сценария С. Параджанова «Тени забытых предков»; в кн.: Параджанов С. Сокровища у горы Арарат : сценарии / С. И. Параджанов ; сост. В. А. Бархударян, В. И. Журавлёва. Ереван : Коллаж, 2018. С. 17.

⁷ Аракелян М. М. Сергей Иосифович Параджанов : как создавался художественный фильм «Цвет граната» и другое / Микаел Микаелович Аракелян. Ереван : Авт. изд., 2006. С. 64.

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»⁸. Благодаря заступничеству деятелей культуры фильм «Саят-Нова» всё-таки вышел, но в сокращённом (перемонтированном в Москве режиссёром 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.

За несколько месяцев до премьеры фильма Сергей Параджанов перенёс тяжёлую болезнь: «В 1969 году у меня было двустороннее воспаление лёгких. Я умирал в больнице и просил врача продлить мне жизнь хотя бы на шесть дней. За эти несколько дней я написал сценарий. В нём речь идёт о моём детстве. Когда Тифлис разросся, то старые кладбища стали частью города. И наше светлое, ясное, солнечное правительство решило убрать кладбища... И тогда ко мне в дом приходят духи моих предков – они ведь стали бездомными... <...> “Исповедь” – моя личная Библия. Мой любимый сценарий»⁹. К сценарию «Исповедь» Сергей Иосифович возвращался на протяжении всей жизни, переписывая и дополняя его. В 1989 году режиссёр получит возможность снять эту картину, но смертельная болезнь не даст замыслу осуществиться. В 1969 году Параджановым был написан ещё один сценарий – «Дремлющий дворец», основанный на произведении Александра Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823), где особая роль была отведена образу самого поэта.

Мы постарались проанализировать особенности становления авторского почерка Параджанова в искусстве и описать обстоятельства, на фоне которых это происходило, что необходимо для более глубокого понимания изобразительных работ Маэстро. За эти двадцать лет Сергей Параджанов прошёл путь от вчерашнего выпускника ВГИКа и посредственного штатного режиссёра Киевской киностудии до Мастера, создавшего на тот момент два своих лучших фильма из четырёх и, с одной стороны, получившего признание коллег, обладающих талантом и художественным вкусом, а с другой – окружённого завистниками и доносчиками, всячески старавшимися помешать его дальнейшей деятельности. Но, несмотря ни на что, все эти годы (как, впрочем, и последующие) Сергей Параджанов продолжал работать.

В это же время в среде творческой киевской интеллигенции заявил о себе художник Сергей Парад-

жанов. Рисунок Сергей Иосифович овладел ещё во ВГИКе, но истинного художника от просто рисующего в силу производственной необходимости режиссёра отличает прежде всего умение видеть реальность, и это умение у Параджанова было врождённым. Вот как рассказывает об этой способности режиссёра Владимир Наумов: «В 1948-м году мы: Хуциев, Алов, Озеров, Мелик-Аваков, Параджанов и я работали практикантами у нашего мастера. У Алова был день рождения, и мы решили отметить его всем курсом. Параджанов принёс пыльный мешок, достаёт из него немецкую каску и говорит: „Вот тебе мой подарок“. Мы были разочарованы. Немецкая каска, эка невидаль в те годы. Но, конечно, мы недооценили Сергея... Когда он перевернул её – все так и ахнули. Только Параджанов мог найти такую каску. По-моему, другой такой каски и не существовало в мире. Мы увидели потрясающее зрелище. Внутри каска была расписана, как церковный купол. Видимо, солдат, который расписал её, надеялся, что этот купол защитит его»¹⁰. Ещё один однокурсник и друг Сергея Параджанова Георгий Мелик-Аваков вспоминал о том, что Сергей Бондарчук обязан своей ролью в фильме «Тарас Шевченко» Сергею Иосифовичу: «Мы сидим с Серёжей в нашей вгиковской столовой и едим мерзкий капустный салат с чёрным хлебом. Во ВГИКе было удивительное братство в те годы, которое шло от педагогов. На курсе нас было трое армян: Марлен Хуциев, Серёжа и я. И вот в эту столовую заходит совсем ещё тогда молодой Бондарчук, и Серёжа говорит нам: „Смотри-ка, вот вылитый Шевченко“... Мы сделали потрясающую фотопробу Бондарчука, заказали пластический грим. Очень дорогой – восемьдесят рублей стоил. Собирали для этого наши стипендии. И не зря... Савченко был в восторге: „Да-а, это Тарас!..“»¹¹. Позже, окончив ВГИК и получив распределение в Киев, Сергей Иосифович тесно общался со многими самобытными творцами украинского искусства того времени, среди них можно отметить художницу Марию Примаченко и скульптора Николая Рапая. При этом Сергей Параджанов отлично знал классическое изобразительное искусство, архитектуру и историю искусств, о чём вспоминает бывшая жена Маэстро Светлана Щербатюк: «Я всегда любила свой город, но по-настоящему узнала его благодаря Сергею. Каждая прогулка с ним была откровением. Архитектурные стили, поверхностно представленные в школьных учебниках по истории, оживали воочию. И уж, конечно, ничего не говорилось в них о замечательных домах, построенных в стиле модерн начала XX века. Их так много в моём любимом городе! О каждом доме Сергей рассказывал, как

⁸ Там же. С. 64.

⁹ Сергей Параджанов. Моя Библия // Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра. С. 108.

¹⁰ Григорян Л. Р. Параджанов / Левон Григорян. М. : Молодая гвардия, 2011. С. 51.

¹¹ Там же. С. 51–52.

о живом существе. И когда только он успел узнать этот город, в котором никогда раньше не бывал! <...> От Сергея я узнала о существовании украинского барокко, замечательного гончарного искусства Украины, гутного стекла¹². Но что было настоящим открытием для меня – это живопись удивительной народной художницы Украины Екатерины Белокур. Да простится мне моё невежество!»¹³

В 1950–60-е гг. Сергей Параджанов отдаёт предпочтение классическим техникам изобразительного искусства – рисунок художника в это время представлен работами «Парис» (1958), «ВІВВА Мексика (1959) и «Мексиканский пейзаж» (1959), а ярким примером ранней живописи Сергея Параджанова является «Автопортрет на фоне Ахпата» (1963), где автор изображает себя заточённым в каменную келью.

Главной отличительной особенностью данного периода является обращение художника к технике мозаики и создание нескольких ярких мозаичных полотен – «Чаренц» (1965), «Каменная баба» (1960-е гг.), «Ослики» (1965) и «Казак Мамай» (1965), о кото-

ром Сергей Иосифович хотел снимать кинокартину. В дальнейшем к этой технике художник не обращался.

Вместе с тем Параджанов, используя элементы коллажирования в качестве дополнительных, усиливает основные смысловые акценты композиции других своих работ; речь идёт о коллажах «Женский портрет» (1960-е гг.), «Император Юрий Ильенко» (1966) и «Моление об Овнатаяне» (1967).

Продолжая и развивая заданную на съёмках ленты «Тени забытых предков» (1964) традицию авторского рисунка внешнего облика главных героев, отражающего суть их внутреннего мира, Сергей Параджанов создаёт серию эскизов костюмов к кинокартине «Саят-Нова» («Цвет граната», 1969), которые в дальнейшем достаточно точно были воплощены на экране. В нашем альбоме вы найдёте два таких эскиза – это «Муза» (1967) и «Царевна» (1967). К сожалению, в этом разделе представлено сравнительно небольшое количество работ художника, так как многие из них не сохранились.

¹² Гутное стекло – вид декоративно-прикладного искусства, особенность которого состоит в технике изготовления изделий из стекла – без использования формы методом свободного дутья.

¹³ Светлана Щербатюк. Радости и муки постижения прекрасного // Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра. С. 158–159.

Во втором разделе нашего альбома мы обращаемся к работам, созданным незадолго до ареста и второго заключения Сергея Параджанова. Для их наиболее полного анализа необходимо раскрыть особенности того, в какой обстановке режиссёр жил в начале 1970-х годов и что послужило причиной столь трагичного финала, результатом которого стали тяжелейшее тюремное заключение, непоправимо подорванное здоровье и пятнадцатилетний запрет на профессию.

Впервые режиссёр попал на заметку спецслужб в конце 1940-х годов, во время своей работы ассистентом режиссёра на съёмках картины Игоря Савченко. Об обстоятельствах этого дела вспоминает друг и однокурсник Сергея Иосифовича режиссёр Георгий Мелик-Аваков: «У Игоря Андреевича Савченко, нашего учителя, была тенденция – как только он начинал картину, он весь курс брал ассистентами режиссёра. <...> Серёжа предложил Савченко, а мы должны были снимать ночь на Ивана Купала – это религиозный праздник в Украине: “А что, если мы сделаем тыквы, опорожним их, сделаем глаза, нос, рот и зажжём в них свечи, ночью будем снимать?” Савченко сказал: “Серёжа, но такого не было у украинцев”. – “Ничего, пусть будет”. И, как ни странно, Савченко согласился, но тыкв не было, потому что был не сезон. И тогда Серёжа сказал: “Я полечу в Тбилиси и привезу”. Ему моментально выписали командировку, и Серёжа отбыл. Ждем мы его неделю, две, Серёжи нет, и вестей нет. А у нас главным художником, ещё будучи студентом, был Леван Шенгелия, его родственники сообщили по телефону, что Параджанов вместе с ГОКСом арестован. <...> ...Те слушали вместе «Голоса», это был 48-й год, а этот дурачок с ними подружился, размалевал им там витражи красками, в ГОКСе, я, кстати, видел это всё, и тех сцапали, ну и этого дурачка взяли. Что делает Савченко? Он очень дружил с Александром Корнейчуком, с Вандой Василевской, с Натаном Рыбаком и так далее, с элитой Украины, а Корнейчук был председателем Верховного Совета Украины. И тогда Игорь Андреевич уговаривает Корнейчука и Ванду Львовну, Натана Рыбака и Аркадия Первенцева лететь спасать Серёжу в Тбилиси. Причём кто такой Серёжа? Студент, такой же, как и все мы. Я хочу сказать, как он²¹ любил нас всех. Мы полетели в Тбилиси <...> ...На следующий день Корнейчук начал узнавать, сказали, что дело очень плохо, что они все сядут на большие сроки, они предатели родины, слушали вражеские голоса и так далее.

Игорь Андреевич был очень удручён, потому, что он любил Серёжу. Корнейчуку сказали, что необходимо решать через Москву, тогда он летит в Москву, и оттуда он звонит Игорю Андреевичу в гостиницу и говорит: “Езжайте в Киев, Серёжа там”»²².

Ещё до выхода кинокартины «Тени забытых предков» 4 сентября 1965 года Параджанов привлекал внимание органов госбезопасности своим крайне демонстративным поведением; позже было установлено, что в поле зрения КГБ Параджанов попал в 1962 году: «Он вёл себя так, как будто не верил, что к нему когда-то могут иметь претензии, уверился в том, что он недосыгаем ни политически, ни социально, он позволял себе многое, потому, что он никогда не думал, не мог допустить мысли, что его, Параджанова, могут посадить в тюрьму»²³. Однако после премьеры фильма ситуация изменилась в худшую сторону – во время неё лидеры украинского национального движения Иван Дзюба, Василь Стус и Вячеслав Черновол открыто выступили против политики советского руководства и начавшейся арестной компании в кругах интеллигенции. «Дело Параджанова» начало активно формироваться; к нему регулярно подшивались докладные записки различных информаторов, внедрённых на Киевскую киностудию. В дальнейшем при описании обстоятельств ареста режиссёра мы основываемся непосредственно на рассекреченных материалах архива СБУ и воспоминаниях семьи и ближайших друзей Сергея Иосифовича.

В секретной докладной записке в ЦК Компартии Украины от 4 апреля 1969 года, написанной одним из сотрудников киностудии и приложенной к делу Сергея Параджанова, в частности, говорится о том, что режиссёр пагубно влияет на молодое поколение киностудии, неоднократно позволяя себе «идеологически ложные высказывания». В августе 1968 года Сергей Иосифович направил в редакцию Большой советской энциклопедии письмо, в котором шла речь о посвящённой ему статье. Режиссер просил сообщить читателям о том, что умер в 1968 году от «геноцидной политики советской власти». В докладной записке также было отмечено, что в 1969 году Сергей Параджанов в Москве предложил гражданке Франции вступить с ним в фиктивный брак.

В начале 1970-х гг. Сергей Параджанов пишет сценарий “Intermezzo”, основанный на одноименной новелле Михаила Коцюбинского. Литературная основа, от которой отталкивался Сергей Иосифович,

²¹ И. А. Савченко.

²² Интервью Георгия Мелик-Авакова; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

²³ Интервью Романа Балаяна; цит. по документальному фильму «Сергей Параджанов. Билет в вечность» (реж. Гарри Тамразян, 2018).

заклучала в себе множество поэтичных символов и ярких аллегорий. В 1972 году сценарий, пройдя череду худсоветов, был отклонён руководством киностудии. Причина этого, как и причины других ключевых несчастий в жизни Сергея Иосифовича, кроется в его выступлении перед научной и творческой молодёжью Минска, предварявшем показ картины «Цвет граната» 1 декабря 1971 года, стенограмма которого на 23 листах была направлена 28 декабря лично Юрию Андропову. Вместе с тем в «деле Параджанова» в этот период появляются ещё два документа – докладная записка в ЦК Компартии Украины, датированная 23 декабря 1971 года, и характеристика от председателя КГБ при Совете министров Украинской ССР В. В. Федорчука на режиссёра Сергея Параджанова объёмом пять листов с прикрепленными к ней тремя фотографиями – эти бумаги были связаны с информацией о пропавшем иконостасе церкви в Космаче, где проходили съёмки «Теней забытых предков»; об этом мы расскажем ниже. Здесь же приведём несколько выдержек из стенограммы минской речи, в которых режиссёр даёт характеристику обстановке, сложившейся в советском кино: «Полная девальвация качества кинематографического искусства. <...> Я считаю, что удивительный застой, нет ярких художников. Великомученик Тарковский не может нас ежегодно поражать своим талантом, своей глубиной, а всё остальное мне кажется просто никаким. <...> Человек, который высказывался о картине²⁴, – это один из секретарей ЦК по культуре, который в прошлом был полотёром и был выдвинут на руководящую должность в связи с определённым талантом. Он, посмотрев эту картину, сказал о том, что это удивительная картина, но что в ней очень много мастики. Я долго не понимал, почему именно мастики. Потом мне перевели его переводчики, которые всё время его сопровождают и редактируют, что это мистика. <...> Картина сложно снималась, в полном недоверии. Мне удалось её спасти от дамочек из главка. Я спас её и от Романова, несмотря на то, что он высоко оценил картину, сказав, что это интеллектуальный шантаж. Самое высшее, что можно было получить в оценке. <...> Ведь идёт серьёзный разговор. Я понимаю, насколько я рискованно выступаю. Но меня разозлил вчера этот член ЦК, который мне грозился, что “вы ещё шесть лет не будете работать”. Ну, не буду работать я, найдется другой талантливый человек, всё равно он естественно возникнет где-то. Просто обидно, когда я не мог делать картины, мне давали, а вот когда я умею, мне не

дают»²⁵. Не обошел вниманием Сергей Параджанов в том числе судьбу картины “Intermezzo”: «Мне запретили уезжать в Минск, потому что со мной должен говорить первый секретарь ЦК Украины. Он очень хочет, чтобы я делал фильм о хлеборобах. Значит, земля, ещё раз земля. Такая маленькая отписка, которая произошла для того, чтобы получить фильм по Коцюбинскому. “Интермеццо”»²⁶, а также высказался о закрытом в 1965 году фильме «Киевские фрески»: «Когда я делал “Киевские фрески”, там обнажённая натура в мастерской у художника, он мне говорит: “Ну как вы, – вот такой тонкий, такой художник – могли взять такую уродливую женщину с низким тазом, с такой грудью”. Я говорю: “Слушайте, Святослав Павлович, ведь это же Майоль!” – “Меня не интересует её фамилия!” – сказал министр. Понимаете, ведь он даже не знает, что есть формы определённой скульптуры, определённой пластики. Мне показалось, что я говорю с ним на разных языках»²⁷.

Вернёмся к докладной записке В. В. Федорчука и приложенной к ней характеристике на Сергея Параджанова. Дело в том, что в 1963 году, работая над картиной «Тени забытых предков», режиссёр на время съёмок позаимствовал в церкви села Космач иконостас. Эта церковь являлась важным духовным центром гуцульской культуры. Ситуация сложилась таким образом, что после окончания съёмок было принято решение направить иконостас в Украинский музей прикладного искусства. Сергей Параджанов никак не мог повлиять на этот факт, но вина за невозвращение реликвии легла на плечи режиссёра. Прошения жителей Космача с требованием вернуть иконы не увенчались успехом, в районе зрело недовольство. Ситуация была взята на контроль органами госбезопасности, а Сергею Иосифовичу и его деятельности за последние без малого два десятилетия дана недвусмысленная оценка. Приведем несколько выдержек из текста характеристики на Параджанова: «По мнению многих кинематографистов, ПАРАДЖАНОВ оказывал, особенно в первые годы работы, большое влияние на творческие процессы, происходящие на киностудии им. Довженко, в том числе и отрицательного характера. Многие из числа работников студии характеризуют его как морально разложившуюся личность, превратившего свою квартиру в место сборищ всякого рода сомнительных лиц, занимающихся пьянством, развратом, спекуляцией, политически вредными, а порой и антисоветскими разговорами. <...> ПАРАДЖАНОВ поддерживает связи с националистически настроенными элементами,

²⁴ Речь идёт о фильме «Цвет граната».

²⁵ Выступление Сергея Параджанова в Минске перед творческой и научной молодёжью Белоруссии 1 декабря 1971 года; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

в частности, с ДЗЮБОЙ, ХОЛОДНЫМ и другими, которые пытаются использовать его в своих замыслах в плане популяризации националистических идей в киноискусстве. <...> С 1965 года, после выхода на экраны фильма "Тени забытых предков", постановщиком которого являлся ПАРАДЖАНОВ, он стал вести себя более развязно, неоднократно заявлял, что по-настоящему могут оценить его искусство только на Западе, а не в СССР. <...> Чувствуя полнейшую безнаказанность, своими действиями и поведением оказывает тлетворное влияние как на отдельную часть творческой интеллигенции, так и на молодёжь. В 1966 г. ПАРАДЖАНОВ, в числе других, подписал письмо в защиту некоторых лиц из числа интеллигенции, осуждённых за антисоветскую деятельность²⁸. В этом же документе отмечалось, что с 1964 года режиссёром не было снято ни одной кинокартины. Но с момента премьеры «Цвета граната» 9 октября 1969 года Сергей Параджанов написал как минимум восемь оригинальных сценариев, три из которых в соавторстве, а именно: «Дремлющий дворец» (1969), "Intermezzo" (1970), «Демон» (совместно с В. Б. Шкловским, 1971), «Ара Прекрасный» (1972), «Давид Сасунский» (1972), «Икар» (1972), «Золотой обрез» (совместно с Т. С. Шевченко, 1972), «Чудо в Оденсе» (совместно с В. Б. Шкловским, 1973), также в 1973 году режиссёр переработал текст сценария «Исповедь» и внёс в него ключевые правки.

Помимо работы над сценариями, Сергей Параджанов продолжает развиваться как художник, пробуя себя в различных техниках. Произведения этого периода, представленные в нашем альбоме с подробными описаниями, – это эскизы к спектаклю «Гамлет» (1971), «Фаюмский портрет» (1972), «Я ухожу» (1972), «Семья Параджанова» (1973), «Богородица» (1971–1973), «Голгофа» (1973), «Муки» (1973). В минской речи Сергей Параджанов делает акцент в том числе на этой стороне своего творчества: «Вы знаете, насчёт того, что я художник, у меня сейчас очень большие радости, меня Флоренция пригласила выставить свои работы живописные, керамику, коллажи. <...> В последнее время у меня стали исчезать работы, и потому, что самые любимые работы исчезают, я не могу их восстановить. <...> Любимов сейчас смотрел, приезжал специально, мои коллажи к "Гамлету", спектакль, который я хотел ставить, но я не нашёл продюсера»²⁹.

К сожалению, сохранилось мало работ периода творчества Сергея Параджанова, предшествовавшего тюремному заключению. Это произошло потому, что, во-первых, квартира и имущество режиссёра, вопреки закону, были конфискованы вскоре после ареста, во-вторых, ещё до конфискации, в тот момент, когда Параджанов был арестован, избразительные работы и рукописи были вынесены из квартиры режиссёра его приятелем Валентином Паращуком, студентом Киевского театрального института, у которого был ключ от квартиры Сергея Иосифовича. Позже режиссёр в нескольких письмах из заключения обвинит Паращука в том, что тот подбросил ему порнографические игральные карты, изъятые при обыске: «Причём карты Валентина Паращука ко мне?»³⁰, а также в похищении работ: «Сколько обид, сколько нежности и трагедий, и микро, и макротревог за вас, сестёр, покойницу мать, очага, утвари и моего хлама, который вероятно разграблен Паращуком»³¹.

Сценарий «Чудо в Оденсе» стал вехой в истории жизни и творчества Сергея Параджанова, так как является последней работой режиссёра перед арестом и вторым тюремным сроком, продлившимся более четырёх лет. К работе над сценарием был привлечён Виктор Шкловский – друг и коллега Сергея Параджанова. Вместе они создали удивительное произведение, в котором переплетаются две сюжетные линии: в одной мы видим авторское прочтение сказок Ханса Кристиана Андерсена, в другой – одинокого сказочника, прошедшего сквозь толпу обывателей, оставляя за собой золотые следы, которые никем не были замечены. В главной роли Сергей Параджанов видел Юрия Никулина. Позже в своём письме из тюремного заключения Лиле Брик и Василию Катаняну режиссёр напишет: «Никулин – удивительный человек. Прекрасный художник и, к сожалению, не удалось ему сняться у меня в роли Андерсена. Он Сирано де Бержерак, а не хохмы, которые он изображает на соцэкране»³². Эта вторая несостоявшаяся совместная работа Никулина и Параджанова – первой стал «Золотой обрез» (1972).

Благодаря усилиям Виктора Шкловского сценарий «Чудо в Оденсе» удалось включить в программу ЮНЕСКО, выделившей часть финансирования на картину. Фильм задумывался как телевизионный, снимать его предполагалось в Ереване на базе «Арменфильма».

²⁸ Справка на С. И. Параджанова № 7204 (5 листов, 3 фотографии) за подписью председателя Комитета госбезопасности при Совете министров Украинской ССР В. В. Федорчука; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

²⁹ Выступление Сергея Параджанова в Минске перед творческой и научной молодёжью Белоруссии 1 декабря 1971 года; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

³⁰ Письмо Светлане Щербатюк от 22 июня 1974 года; в кн.: Параджанов С. Письма из зоны / С. И. Параджанов; авт. проекта и гл. ред. Г. Закоян. Ереван: Фильмадаран, 2000. С. 17.

³¹ Письмо Светлане Щербатюк от 9 декабря 1977 года; в кн.: Параджанов С. Письма из зоны. С. 241.

³² Письмо Лиле Брик и Василию Катаняну (старшему) от 12 мая 1975 года; в кн.: Параджанов С. Письма из зоны. С. 258.

В ноябре 1973 года тяжело заболел сын Сергея Параджанова Сурен, и режиссёру пришлось срочно вылететь в Киев. 15 декабря были переведены деньги на счет киностудии «Арменфильм», должна была запускаться в производство картина, но 17 декабря Сергея Параджанова арестовали в Киеве. Чуть поз-

же из лагеря строгого режима с. Губник режиссёр напишет в письме: «"Исповедь" и "Андерсен", – это всё – теряющее смысл навсегда. Есть вещи посложнее. Например, попавший в морг живой человек»³³.

³³ Письмо Светлане Щербатюк и Сурену Параджанову от 28 октября 1974 года; в кн.: Параджанов С. Письма из зоны. С. 29.

Обстоятельства ареста Сергея Параджанова были описаны его второй женой Светланой Щербатюк и опубликованы в книге В. В. Катаян «Параджанов. Цена вечного праздника» в 1994 году. Согласно свидетельствам Светланы Ивановны, когда их общий с Сергеем Иосифовичем сын Сурен заболел брюшным тифом, режиссёр делал всё возможное для его спасения. Состояние юноши стабилизировалось, и тут Сергей Иосифович неожиданно пропал – представить, что отец, приехавший с подарками к больному сыну, может внезапно исчезнуть без предупреждения, было невозможно. За полночь в квартире Светланы Щербатюк раздался звонок – пришёл друг Сергея Иосифовича, оператор кинокартины «Цвет граната» Сурен Шахбазян: «Светлана, не волнуйтесь, случилась большая неприятность – Сергей арестован»³⁴.

За девять дней до ареста, 8 декабря 1973 года, на имя начальника милиции уголовного розыска поступило заявление от некоего гражданина Петриченко С. М., в котором говорилось, что режиссёр Сергей Параджанов вот уже на протяжении нескольких лет занимается на своей квартире развратными действиями с молодыми мужчинами, превратив дом в «притон»; «гражданский долг», двигавший Петриченко, заставляет его обратиться в соответствующие инстанции с просьбой сие прекратить. 13 декабря было возбуждено уголовное дело № 21-258 по обвинению гр. Параджанова Сергея Иосифовича по ст. 122 (чч. 1 и 2), ст. 211 УК УССР. Были найдены двое подставных мужчин, В. А. Кондратьев и И. Е. Песков, также обвиняемых по ст. 122, которые дали показания против Сергея Иосифовича, после чего дела всех троих были объединены в одно, а «главарём» преступной банды назначен Параджанов. Ход расследования был взят на личный контроль первым секретарём ЦК Компартии Украины В. В. Щербицким.

За три дня до ареста режиссёра, 14 декабря, допросили гражданина А. А. Воробьёва, который позже станет основным свидетелем обвинения. По его словам, Сергей Параджанов неоднократно совершал с ним акты «мужеложства», а в один из дней, воспользовавшись нетрезвым состоянием Воробьёва, изнасиловал его.

В тот же день на допрос был вызван друг Сергея Иосифовича архитектор Михаил Сенин. Согласно протоколу, следователь активно интересовался взаимоотношениями Параджанова и Сенина, высказываниями и поступками режиссёра в его квартире во

время дружеских встреч, на которых присутствовал Сенин. Мужчина ответил, что гомосексуальной связи между ним и Сергеем Параджановым никогда не было. Спустя два дня после допроса Михаил Сенин вскрыл себе вены. Со слов Светланы Ивановны Щербатюк, в день ареста Сергея Параджанова, 17 декабря 1973 года, к нему около полудня пришла приятельница Оксана Руденко и сообщила о самоубийстве Сенина: «Сергей был потрясён услышанным. Сенин был вполне нормальным, любящим жизнь творческим человеком. Самоубийство? В этот момент раздался звонок в дверь, вошли представители милиции и предъявили ему ордер на арест. Сергей побледнел. У Оксаны потребовали подписку о неразглашении и выставили её. Сергея увезли в милицейской машине. Оксана, петляя по городу, заметая следы в страхе, что за нею следят, пришла к Сурену Шахбазяну. А тот, дождавшись темноты, пришёл ко мне»³⁵. Бывшей жене и друзьям об аресте сообщено не было.

Началась череда унижительных допросов и экспертиз. Дело вёл следователь по особо важным делам Е. В. Макашов. Через много лет после этих событий, в начале 1990-х гг., во время съёмок своей документальной картины «Параджанов. Последний коллаж», режиссёр и друг Сергея Иосифовича Рубен Геворкянц позвонил в Киев Макашову для того, чтобы задать ему несколько вопросов:

«– Алло, здравствуйте, мне, пожалуйста, господина Макашова. Здравствуете, я режиссёр из Армении, снимаю фильм о режиссёре Параджанове, моя фамилия Геворкянц.

– Моя фамилия Макашов, зовут меня Евгений Васильевич.

– Евгений Васильевич, у меня к вам вот какой вопрос: какое непосредственное отношение вы имели к делу Параджанова?

– Я расследовал его как следователь по особо важным делам. Поскольку вокруг этого дела было много разговоров, поскольку речь шла об известном режиссёре, то по указу главного прокурора Украины дело было передано мне как следователю по особо важным делам для объективного и полного расследования. Я так и старался. Отношения в ходе следствия были нормальные, никаких жалоб на качество следствия он не заявлял.

– Хорошо, и какое у вас мнение о нём, как о человеке?

– Он разноплановый человек, во многом удивительный, много у него отрицательных качеств. С моей

³⁴ См.: Катаян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 21.

³⁵ Катаян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 21–22.

точки зрения, он, во-первых, эгоцентрист. Он считает, что он пуп земли и равен ему только Феллини. Он был очень добрый и получал удовольствие от того, что раздавал подарки. Ну, и есть у него отклонения от нормы, в частности мужеложство, которое у нас в стране наказывается. Это не было сведением каких-либо счётов с ним.

– Всё, что вы сказали, мы можем снять на плёнку, в любое удобное для вас время.

– Вы понимаете, мне не хочется встречаться с людьми по этому поводу. А вообще, больше того, что я вам рассказал, мне нечего сказать... а как вы нашли мой телефон?

– А мне его дали в Ереване.

– Это хорошо, потому, что я не азербайджанец.

– Господин Макашов, а вас совесть не мучает?

– Вы понимаете – это не телефонный разговор»³⁶.

Согласно протоколам, по результатам судебно-медицинского обследования Сергея Параджанова и проходившего с ним по одному делу И. Е. Пескова предполагаемых доказательств, свидетельствующих об актах «мужеложства», не обнаружено. На одном из допросов, отвечая на вопрос следователя, вступал ли Параджанов в сексуальную связь с Воробьёвым, режиссёр неизменно отвечал отрицательно, что же касается материалов порнографического содержания, то Сергей Иосифович пояснил, что у себя в доме порнографии не имел и никому её не показывал.

Как следует из материалов дела, показания режиссёра подтверждали и его коллеги-кинатографисты. Так, Роман Балаян на допросе свидетельствовал: «Я считаю Параджанова исключительно талантливым, уникальным мастером режиссуры, перед его талантом в этой области я преклоняюсь. <...> Зная любовь Сергея к преувеличениям, пустой болтовне, я серьёзно разговоры Параджанова и о нём по затронутой теме просто не признавал»³⁷. Об этом же говорил и Юрий Ильенко: «Никаких конкретных фактов, которые могли заставить задуматься о педерастии Параджанова, я не знал. Порнографий я в квартире Параджанова не видел»³⁸.

В ожидании суда Сергей Иосифович провёл четыре месяца в киевской Лукьяновской тюрьме. 25 апреля 1974 года на заседании суда судебная коллегия по уголовным делам Киевского областного суда постановила: «Подсудимый Параджанов у себя на квартире в г. Киеве, Бульвар Шевченко

№ 43, совершал акты мужеложства с различными лицами, в том числе и с подсудимыми Кондратьевым и Песковым как на добровольных началах, так и с применением насилия. <...> Из объяснений подсудимого Параджанова усматривается, что фактически он свою вину не признал. <...> Факт насилия над Воробьёвым он отрицает <...>. Показания свидетеля Воробьёва в совершении Параджановым полового акта, используя нетрезвое состояние партнёра, подтверждаются показаниями свидетеля Паращука <...>. Паращук суду пояснил, что на протяжении длительного времени жил на квартире Параджанова, последний склонял его к мужеложству, но он не давал своего согласия <...>, за отказ Паращука совершать акты мужеложства Параджанов не только сердился на него, но и выселил из квартиры. <...> Проверенные доказательства дают основания суду прийти к выводу, что действия подсудимого Параджанова правильно квалифицируются по ч. I и ч. II ст. 122 и ст. 211 УК УССР. <...> Исходя из вышеизложенного и руководствуясь ст. 323, 324 УПК УССР, судебная коллегия по уголовным делам Киевского суда приговорила:

Признать виновным Параджанова С. И. по ч. I и ч. II ст. 122 и ст. 211 УК УССР и определить ему наказание: по ч. I ст. 122 УК УССР один год лишения свободы, и по ч. II ст. 122 УК УССР пять лет лишения свободы, и по ст. 211 УК УССР один год лишения свободы.

На основании ст. 42, окончательное наказание путём поглощения менее строгого наказания более строгим определить ему пять лет лишения свободы в исправительно-трудовой колонии строгого режима»³⁹. Остальные фигуранты дела, В. А. Кондратьев и И. Е. Песков, получили условные сроки.

17 мая 1974 года, в ходе заседания президиума правления Союза кинатографистов Украины, Сергей Параджанов был исключён из Союза за «совершение поступков аморального и антиобщественного характера»⁴⁰.

После оглашения приговора Сергей Параджанов до июля 1974 года содержался в Лукьяновской тюрьме Киева.

«Дорогой Сурен и Светлана!

Высочайше мне дозволено писать и рисовать! Поэтому пишу. Я получил утверждённую кассацию и готовлюсь к этапу. Скоро покину Лукьяновскую

³⁶ Геворкянц Р. С. Параджанов : коллаж на двоих / Рубен Геворкянц. Ереван : Принтинфо, 2013. С. 31–32.

³⁷ Протокол допроса Р. Г. Балаяна от 1 февраля 1974 года по делу № 21-258; Отраслевой государственный архив Службы безопасности Украины.

³⁸ Протокол допроса Ю. Г. Ильенко от 27 февраля 1974 года по делу № 21-258; Отраслевой государственный архив Службы безопасности Украины.

³⁹ Приговор по делу № 21-258 от 25 апреля 1974 года; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

⁴⁰ Выписка от протокола № 3 заседания президиума правления Союза кинатографистов Украины от 17 мая 1974 года; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

цитадель и буду работать на воздухе – пока не знаю где. Но это счастье! Всё позади. Обиды, горе, крушения. Впереди жизнь с её законами. <...> Приехав на место, я сообщу адрес. Дело в том, что я в памяти не держу ни одного адреса, кроме Суренчика. Я забыл все телефоны, адреса и всё.

<...> Я вижу удивительные сны. Я их боюсь и жду... Занавес!»⁴¹

Случилось то, что, возможно, должно было произойти – многие из тех, кто был вхож в дом Сергея Иосифовича и называл его своим другом, отказались от него, ни разу не написали ни одного письма и ничем не помогли его семье.

1 июля 1974 года режиссёр был отправлен в лагерь строгого режима близ села Губник, где пробыл до апреля 1975 года.

«Светлана, дорогая!

Давно не писал тебе длинного и нудного письма. Вероятно, состояние и душевное, и физическое не всегда соответствует мыслям, которые выражаешь в письме. Время уже, когда я должен выразить тебе свою благодарность как другу, поразившему меня своим участием в беде и горе. <...>

Вероятно, если бы меня освободили, то боль, которую ощущал я на протяжении 430 дней, я мог бы только выразить в стоне, пролежав плашмя то же количество дней. <...> Категорически нельзя дружить. Мир, окружающий меня, – это племя рецидивистов, воров. Количество судимостей, включая малолетство, доходит до 10–12 судимостей. <...>

Все молчат о смерти моей матери. Я всё знал в тот же день. Смешно думать, что я не выдержу, я ко всему готов»⁴².

Губник был только первым этапом тюремного пути Сергея Иосифовича, впоследствии заключённому Параджанову придётся пройти ещё через две зоны – Стрижавка и Перевальск, а в общей сложности, вместе с киевской тюрьмой, в этот срок их было четыре. По словам самого художника, это делалось намеренно. Параджанов как человек, осуждённый по статье «мужеложство» (что неминуемо вызывало агрессию со стороны других заключённых), должен был в первую очередь доказать свой авторитет в блатной среде. «Я только добротой выжил, добротой и своеобразной жестокостью выжил три зоны рецидивные, где рисковал каждый день из активного гомосексуала, которого мне приписывали, превратиться в пассивного, если бы не моя жестокость и моя доброта в сочетании. Я стал священником на зонах, я слышал исповедь, каждый человек исповедался мне. Мне каждые шесть месяцев меняли зоны.

Я имею в фондах удивительные сценарии, каждая исповедь заключённого, уголовника, рецидивиста была гениальным сценарием»⁴³. При переездах Сергею Иосифовичу приходилось начинать всё сначала. Кроме того, со стороны тюремного руководства эти переезды были обставлены максимально болезненно для режиссёра – обычно его поднимали после отбоя, не предупредив, не давая времени собрать вещи, в первую очередь изобразительные работы, которые на сегодня утрачены.

Выжить Сергею Параджанову помогли его семья и близкие друзья. В наиболее оживлённой переписке с режиссёром состояли его вторая жена Светлана, сын Сурен и сестра Рузанна Иосифовна, которая очень много делала для брата. Не испугались последствий и продолжили поддерживать Параджанова в период заключения его друзья – это Лиля Брик и Василий Катанян, Роман Балаян, Андрей Тарковский, Тамара Шевченко, Виктор Шкловский, Михаил и Татьяна Беликовы, Виктор Джорбенадзе, Михаил Вартанов и другие. В одном из своих писем Сергею Иосифовичу Михаил Вартанов напишет:

«Пишите, работайте, но в меру. Главное – здоровье. Есть люди, для которых стоит жить, и Вы нам нужны. А обо мне знайте, что я всегда с Вами, потому что знаю, что Вы пришли в этот мир для противовеса свинству и бездарности. <...>

Я уверен, что уже могли бы быть прославлены во всём мире “Исповедь” и “Бахчисарай” и “Ара прекрасный” и “Чудо в Оденсе” и постановка “Гамлета”, и я уверен, что будет издана Книга Сценариев с рисунками, коллажами и комментариями... “придёт пора и силу подлости и злобы одолеет дух добра”. <...>

Буду ждать Вас и дождусь. Извините за такое письмо, так уж вышло. Желаю здоровья, сил и жду Вас»⁴⁴.

Ситуация осложнялась тем, что по закону Сергей Иосифович мог отправить в месяц только два письма, ему же могли писать сколько угодно, но ближе к окончанию тюремного заключения цензор в течение месяца мог не отдавать режиссёру ни одного письма, а потом выдать сразу двадцать штук.

В середине тюремного заключения Параджанова среди кинематографистов СССР прошёл слух о том, что он, не выдержав испытаний, скончался на зоне; через неделю это сообщение было опровергнуто, однако провокаторы были недалеко от истины. Здоровье режиссёра непоправимо пошатнулось – в тюрьме он заболел сахарным диабетом, давшим осложнения в области зрения. Еще в 1969 году Сергей Параджанов перенёс тяжелейшее воспаление лёгких, а позже в тюрьме с ним произошёл случай,

⁴¹ Письмо Светлане Щербатюк и Сурену Шахбазяну (июнь 1974 года); в кн.: Параджанов С. Письма из зоны. С. 13–14.

⁴² Письмо Светлане Щербатюк (февраль 1975 года); в кн.: Параджанов С. Письма из зоны. С. 40–43.

⁴³ Интервью Сергея Параджанова (Париж, 9 ноября 1988 года); из архива Фатимы Салказановой.

⁴⁴ Письмо Михаила Вартанова (октябрь 1974 года); из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

который с большой долей вероятности впоследствии привел к смертельному заболеванию – раку лёгкого: «Откуда у меня могло быть прогнившее лёгкое? Приехал какой-то человек из Ворошиловграда и взял у меня руку – он мне пожал руку, комиссия какая-то, начальство, и это вызвало недовольство у воров. Они подумали, что я подставная утка, которая что-то пишет о жизни зеков, и решили мне отомстить. Я был на территории, и её залили водой, цех – 60 сантиметров была глубина воды и примерно 300–400 квадратных метров цех. Я должен был ведрами за ночь вычерпать всю эту воду, чтобы не сорвать рабочий день. Я начал вытаскивать эту воду и выливать у дверей, холод, мороз, я в воде, голые ноги, мокрые сапоги. Вода замерзает, потом её надо было ломом ломать, выкидывать лёд»⁴⁵.

После ареста Сергея Параджанова во Франции, Италии и США было создано несколько комитетов среди творческой интеллигенции, выступающих за скорейшее освобождение режиссёра. Но все они были бессильны, так как существовала негласная директива не выпускать Параджанова из тюрьмы живым: «Это останется в истории, что был приказ вводить мне в кровь гипс через уколы, будто бы укрепляя мне сердце»⁴⁶.

Освободиться из тюрьмы на 11 месяцев раньше срока, в конце 1977 года, Сергею Иосифовичу помогла «Муза русского авангарда», хрупкая, храбрая женщина Лиля Юрьевна Брик. Произошло это так. Луи Арагон, муж Эльзы Триоле, сестры Лили Юрьевны, получил очередной орден от Советского Союза как видный деятель коммунистического движения. Но ехать за ним Арагон не хотел – после событий пражской весны 1968 года какие-либо контакты с компартией СССР он не поддерживал. Лиля Юрьевна уговорила его прилететь в Москву и получить орден. Во время праздничного концерта состоялась неформальная встреча Луи Арагона и Леонида Брежнева, на которой тот попросил генсека освободить Сергея Параджанова, отметив, что место гениального режиссёра – съёмочная площадка, а не тюремные нары. Леонид Ильич был удивлён – он не знал о таком человеке, но пообещал выполнить просьбу. 30 декабря 1977 года Параджанова освободили. В сопровождении офицера он был доставлен в аэропорт, но вылететь смог только 31 декабря. Решением вышестоящего руководства проживать режиссёру отныне разрешалось только в родительском доме в Тбилиси.

Уникальным тюремный опыт Сергея Параджанова делает прежде всего его способность к непрерывной творческой деятельности, невзирая на тяжелейшие внешние условия. По своему количеству и качеству работы, созданные им во время тюремного заключения, ничуть не уступают произведениям других периодов. Гений художника не могли сдержать ни болезненное физическое и душевное состояние, ни сложившаяся в силу объективных причин бедность изобразительных средств. В нашем альбоме представлена лишь небольшая часть работ тюремного периода. Среди них выделяются коллаж «Плачущая Джоконда» (1974) и портретная кукла «Лиля Брик» (1974), выполненная в технике скрутки из мешков для сахара. Свои личностные переживания, связанные с семьёй, художник выразил в серии коллажей и дополняющих их флористических композиций «Притча о сыне» (1977), рассказывающей о событиях совместной жизни со Светланой Щербатюк. Ещё одна серия работ – «Перечень описанного имущества» (1976); она повествует о бесценных вещах, конфискованных после ареста из квартиры художника, его любви к ним, их фактуре и красоте.

Тюремный опыт Параджанова, пожалуй, сравним с опытом Виктора Франкла, известного австрийского психолога, попавшего в 1942 году в концентрационный лагерь Терезиенштадт. Своё пребывание в лагере Франкл превратил в тайную помощь заключённым в качестве врача и психотерапевта, позднее опубликовал несколько научных трудов. Во время заключения Виктор Франкл искал и находил смысл в существовании человека даже перед лицом смерти, помогал каждому из узников обрести свой личный уникальный смысл жизни⁴⁷. В свою очередь, Сергей Параджанов, обладая исключительным, гениальным даром Художника, обращал в свою веру – веру в Красоту, заключённых советского лагеря, людей, жизнь которых до встречи с ним была наполнена только житейским, бытовым ужасом. В тюрьме Параджанову удалось создать собственную школу: «Я учил рисовать, учил петь, ставил дыхание, у меня в лагере были прелестные ученики»⁴⁸. Несколько особо одарённых учеников Сергея Иосифовича помогали ему в создании шедевров, в качестве примера стоит упомянуть парные портреты «Светлана в стиле ампир» (1977) и «Автопортрет в готическом стиле» (1977), где лица героев написаны не самим Маэстро, а его подмастерьями.

Способность Сергея Параджанова к наблюдению и поиску неожиданных, точных мелочей в, казалось

⁴⁵ Интервью Сергея Параджанова; цит. по документальному фильму «Сергей Параджанов. Партитура Христа до мажор» (реж. Ю. Г. Ильенко, 1994).

⁴⁶ Интервью Сергея Параджанова (Париж, 9 ноября 1988 года); из архива Фатимы Салказановой.

⁴⁷ См.: Франкл В. Сказать жизни «Да!» : психолог в концлагере / Виктор Франкл ; пер. с нем. : Д. Орлова, Д. Леонтьев. М. : Альпина нон-фикшн : Смысл, 2018. 240 с.

⁴⁸ Интервью Сергея Параджанова (Париж, 9 ноября 1988 года); из архива Фатимы Салказановой.

бы, обыденной действительности стала основой для работ «Музыка» (1974–1977), «Автолавка» (1974–1977), серии коллажей «Леди УЛ (Управление Лагерьей)» (1977), сюжет которых имеет под собой реальную подоплёку. Талант художника улавливать отличительные черты лиц людей, передающие их характер, воплотился в серии тюремных портретов «Кенты» (1975). В технике Сергея Иосифовича появляются ранее не используемые приёмы – обилие активной штриховки, линий, отражающих перспективу и придающих графическим работам объём, как, например, в плакате к фильму «Тени забытых предков» (1974–1977) или же в работе «Оплакивание кинорежиссёра» (1977). Художник также обращается к технике флористического коллажа, создавая свои замысловатые «Букет жёлтых цветов» (1974–1977) и «Белая ваза» (1974–1977). В более позднем периоде творчества на смену сухим цветам придут цветы из стекла.

Свои письма из тюрьмы Сергей Параджанов украшал различными художественными набросками, а подчас и полноценными произведениями искусства; к таким работам относятся «Пьета» (1974–1977), «Тюремная ёлка» (1976) и «Памятка по Киеву»

(1977). Художник обращается к христианской тематике, вместе с тем даже в заключении оставаясь частью творческой орбиты мировой интеллигенции: осмыслению трагической гибели Пьера Паоло Пазолини посвящена серия миниатюр «Евангелие по Пазолини» (1976), большинство из которых выполнены шариковой ручкой, не оставляя художнику права на ошибку или исправление. Используя имеющиеся под рукой материалы, пригодные, на первый взгляд, исключительно к использованию по своему прямому назначению, Сергей Параджанов создаёт свои легендарные «Талеры» (1976–1977) и «Марки из зоны» (1977).

Для художника работы, рождённые в заключении, были особенно ценны, во многом они буквально помогли ему выжить. Находились люди и среди сотрудников лагерей, которые под страхом взыскания выносили работы Сергея Иосифовича из зоны и пересылали их по указанию самого Параджанова его друзьям и близким. То, что тюремные рисунки, коллажи и куклы были созданы, сохранены и донесены до нас, можно считать победой красоты Таланта и силы Духа над злом и несправедливостью.

Новый 1978 год Сергей Параджанов встречал в Тбилиси, в своём родительском доме. Кроме него на тот момент там проживала родная сестра режиссёра Анна Иосифовна с мужем и сыном – Георгием Хачатуровым, который впоследствии станет режиссёром и возьмёт девичью фамилию матери. Отношения с сестрой у Сергея Иосифовича были непростые – сложилось так, что режиссёр, как умел, вёл отдельное хозяйство. Именно Анне Иосифовне принадлежит знаменитая фраза о брате: «Какой он гений! Снимает диафильмы, а ведёт себя так, будто поставил “Клеопатру”»⁸¹.

Новость о том, что Сергея Параджанова освободили, распространилась достаточно быстро, несмотря на то, что родственникам в Киеве власти об этом не сообщили. В Тбилиси потянулась череда друзей и приятелей Сергея Иосифовича со всех концов страны – из Еревана, Москвы, Киева и других городов. Сохранилась документальная запись одной из первых встреч режиссёра с близкими, на ней видно, с какой радостью он встречает их, целуя яблоки и бросая каждому по спелому плоду.

Практически сразу после освобождения Сергей Параджанов предпринимает попытку поставить в Армении два своих сценария, написанных ещё до заключения – это «Ара Прекрасный» (1972) и «Давид Сасунский» (1972), но письмо к руководителям армянской кинематографии с просьбой о возможности снять картины осталось без ответа. В начале 1980 года Ассоциация французских режиссёров направляет Сергею Параджанову письмо с приглашением принять участие в Каннском международном кинофестивале. Адресата приглашение не достигло, затерявшись в жерновах Госкино.

До ареста дом Сергея Иосифовича в Киеве был центром культурной жизни творческой интеллигенции: «Все знали в городе, что туда⁸² собирается молодёжь, художники, артисты – это было потрясающее, уникальное место в Киеве такой бурной творческой жизни. Я каждый день заканчивал работу в мастерской и бежал к нему поучаствовать в этом процессе, совершенно удивительном, как Сергей вёл этот бал и пир духовной жизни в Киеве»⁸³. Это же случилось и в Тбилиси. Дом Сергея Параджанова стал культурной Меккой города, его гостями были многие видные деятели мирового искусства. Эти встречи запоминались их участникам и невольным свидетелям на всю жизнь. Об одной из них в своей

книге вспоминает актриса легендарного Театра на Таганке Алла Демидова. Этот случай произошел в 1979 году во время гастролей театра Юрия Любимова в Тбилиси: «Я немного опоздала и, поднимаясь вверх по старому, мощённому булыжником переулку Котэ Месхи, по шуму догадалась, куда надо идти.

Дом со двора трёхэтажный, огороженный невысоким каменным забором. Над воротами сидели два, как мне показалось, совершенно голых мальчика и, открывая краны, поливали водкой из самоваров, что стояли с ними рядом, всех прибывающих. <...> Двор был небольшой, и я сразу обратила внимание на круглый фонтан, он был заполнен водой, а может быть, и вином, и в этом водоёме плавали яблоки, гранаты, персики и ещё какие-то фрукты. Вокруг стояли наши актёры и угощались. Посреди двора на деревянных ящиках лежала большая квадратная доска, покрытая разноцветной клеёнкой, – импровизированный стол, на котором стояли тарелки, а в середине в большой кастрюле что-то булькало, шёл пар и аппетитно пахло. В левом углу двора был портрет Параджанова, закрытый как бы могильной оградой. Портрет стоял на земле, перед ним сухие цветы, столетник в горшке и чахлое деревцо. “Это моя могила”, – пояснил Параджанов. На перилах галереи висели ковры, лоскутные одеяла и просто разрисованные тряпки. Всё это пиршество красок воспринималось фейерверком на старой, серой тбилисской улочке. Рябило в глазах.

С неба свисал как абажур чёрный кружевной зонтик. Я сказала Параджанову: “Какой прекрасный зонтик!” Он тут же его опустил – оказалось, что зонтик висел на невидимых лесках, – отрезал и подарил мне. Сопrotивляться было бесполезно, я промямлила, что жалко, мол, так сразу, повисел бы ещё, на что Параджанов ответил: “Ты посмотри, какая ручка у этого зонтика! Это саксонская работа. Ты её отрежь и носи на груди, как амулет, потому что это уникальная работа севрских мастеров. Это Севр!”

Потом он приказал сфотографировать меня на фоне лоскутных одеял: ему очень понравилось, что я была вся в белом и в белой шляпе. Особенно его восхитило, что я ношу шляпу, и он приговаривал: “Ну вот, теперь наши кекелки⁸⁴ будут все ходить в шляпах. Как это красиво – шляпы. Я заставлю всех ходить в шляпах! Шляпы, шляпы...”

...На галерее ходили, ели, пили, пели актёры Таганки и Театра Руставели и, как в театре с балкона,

⁸¹ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 37.

⁸² В квартиру Сергея Параджанова.

⁸³ Интервью Николая Рапая; цит. по документальному фильму «Сергей Параджанов. Билет в вечность» (реж. Гарри Тамразян, 2018).

⁸⁴ В Грузии так называют кичливых женщин, имеющих о себе неоправданно высокое мнение.

смотрели на представление, которое разыгрывал Параджанов во дворе. <...> С каменной ограды дво-ра гроздьями свисали дети. Отдельно наверху, под гирляндами сухих красных перцев, сидела толстая женщина в байковом цветном халате с большими синими камнями в ушах и, подперев задумчиво кулачком щёку, молча за всем наблюдала.

— Кто это?

— А... Это моя сестра Аня. Мы с ней не разговариваем, — небрежно бросил на ходу Параджанов.

Мы прошли в его маленькую комнату, которая вся была забита коллажами, натюрмортами, сухими букетами, позолоченными окладами, какими-то тряпочками, накинутыми на что-то, старинными кружевами. Ну, просто лавка старьевщика. Почти всё пространство комнаты занимал установленный в середине квадратный стол. На нём стояло очень много еды в старинных разукрашенных грузинских мисках⁸⁵. Добавим, что эти авторские перформансы Сергея Иосифовича являются неотъемлемой частью его творческого наследия.

К сожалению, второе тюремное заключение не стало для Сергея Параджанова последним. 31 октября 1981 года в Театре на Таганке состоялся общественный показ нового спектакля Юрия Любимова, посвящённого Владимиру Высоцкому. Во время обсуждения постановки Сергей Иосифович высказал достаточно противоречивые суждения, отметил, что спектакль отличный, но цензура его не пропустит, посоветовав Любимову не расстраиваться. Параджанов пошутил, что живёт на деньги от продажи бриллиантов, которые ему присылает Папа Римский, ведь жить на зарплату режиссёра, будучи безработным, он не может. Результатом этой пламенной речи стала провокация со стороны органов госбезопасности и третий арест Сергея Иосифовича 11 февраля 1982 года. За несколько дней до этого состоялась последняя встреча Сергея Параджанова и Андрея Тарковского.

Параджанов был помещён в тбилисскую Орта-чальскую тюрьму, его содержали в подвальной камере, предназначенной для «смертников». Несмотря на тяжелейшие внешние обстоятельства, и на этот раз Сергей Иосифович не оставил свою деятельность художника — в этот период, как и во время второго тюремного заключения, им было создано несколько изобразительных работ; две из них представлены в нашем альбоме — это «Планица для мёртвого вора» (1982) и «Карты-самопал» (1982).

Арест режиссёра вызвал большой резонанс в кругах творческой интеллигенции, многие известные деятели культуры как в СССР, так и за рубежом писали письма, призывая освободить Сергея

Иосифовича. Одним из решающих в этом деле стало заступничество Андрея Тарковского, который на тот момент находился во Франции. Подробнее об этой истории рассказано в описании к тюремным работам третьего периода. 5 октября 1982 года после заключительного судебного заседания Сергей Параджанов был освобождён в зале суда, получив пять лет лишения свободы условно.

Спустя несколько месяцев после освобождения случилось то, что годом ранее казалось невероятным: Сергей Параджанов получил возможность поставить свой первый после «Цвета граната» (1969) художественный фильм «Легенда о Сурамской крепости» (1984). Этой картиной Сергей Иосифович не только навсегда прервал длительную профессиональную изоляцию, но и доказал себе и всему миру, что, несмотря ни на какие внешние трудности, режиссёр Сергей Параджанов не сломлен, он способен, как и раньше, снимать удивительные ленты, позже признанные классикой мирового кинематографа.

1985 год стал вехой в судьбе Сергея Параджанова как художника — 15 января в Союзе кинематографистов Грузии открылась его первая выставка живописных работ и пластического искусства «Бал в мастерской кинорежиссёра». Об этом событии рассказывает в своих воспоминаниях Светлана Щербатюк: «Выставка была совершенно удивительная. Сергей приглашал на эту выставку людей с просьбой, чтобы они нарядно оделись, женщины должны были быть в прекрасных туалетах, сверкать драгоценностями. Звучала музыка, дети были одеты в платья начала века, играли в серсо, и из-под платьев выглядывали кружевные панталончики. Приехали его друзья из Армении, привезли коньяки, сыры, лаваш, вина. Знакомые женщины испекли удивительные торты, пирожные. Была атмосфера праздника, настоящего праздника, и Сергей был счастлив»⁸⁶. В нашем альбоме представлены многие произведения, экспонировавшиеся в тот вечер.

К работам, созданным практически сразу после второго тюремного заключения, относятся «Наследник» (1978–1980), «Письмо Феллини» (1980), «Невесомость» (1980); в них художник возвращается к стилистике дотюремного коллажа, используя небольшое количество изобразительных средств и в то же время совершенствуя свой авторский навык композиции. Позже в схожей технике были созданы коллажи «"Тайная вечеря" — киношкола XX век» (1983), «Портрет отца, порванный в ревности» (1983–1984), «Гибель Венеции» (1984), «Будда» (1980-е гг.), «Додо ворует сигареты» (1984), «Выборы у марионеток» (1984), «Я продал дачу» (1985), «Мой вгиковский курс» (1985). В начале

⁸⁵ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 41–42.

⁸⁶ Интервью Светланы Щербатюк; из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

1980-х гг. художник Сергей Параджанов достигает высочайшего уровня мастерства в создании коллажей с использованием объёмных элементов, таких как «Памяти Фаберже» (1984), «Святой Георгий в голубом» (1984), «Занавес к спектаклю “Пиковая дама”» (1984), «Герб английского адмиралтейства» (1984), «Царь Ираклий на троне» (1984), «Инфаркт» (1984), «День рождения Андерсена» (1985). Большинство из них выполнено не просто из подручных материалов, а буквально из осколков разбитой посуды, старых тканей, бусин, перьев. Вместе с тем эти работы бесценны, и таковыми их делает не стоимость материалов, а гениальное чувство композиции и фантазия Мастера. Тогда же появляются объёмные ассамбляжи – инсталляции, наполненные множеством ярких аксессуаров; примером может служить работа «Странная и смешная жизнь отца» (1984). Сергей Иосифович продолжает в своем пластическом искусстве трансформировать обыденные предметы, даря им уникальное новое прочтение: так, ассамбляж «Слон» (1983) создан из отслужившего свой век кожаного чемодана.

Стоит отметить работы, являющиеся частью творческого процесса над картиной «Легенда о Сурамской крепости» (1984) – эскизы-раскадровки сцен, сконструированные еще до съёмок к сдаче проекта на киностудии «Грузия-фильм», а также уникальные авторские куклы, которые зритель может увидеть в нескольких сценах ленты, – «Святая просветительница Нино» (1983) и «Царица Тамара» (1983).

Стоит отдельно подчеркнуть творческое обращение Сергея Параджанова к кукле в этот период времени: «Практически у всех народов (славянских, африканских, азиатских, древне-европейских, австралийских, североамериканских индейцев и т. д.) кукла изначально принадлежала к миру умерших или к миру духов, в ней отражались взаимоотношения с ушедшими предками; ей разрешалось делать то, что не дозволено делать здесь, в мире живых. И кукла

(иногда не целиком, а её отдельные фрагменты) – постоянный персонаж ассамбляжей С. Параджанова <...>. ...Кукла так и или иначе непременно становится действующим лицом кинематографа С. Параджанова. Деревянная кукла – солдат на лошадке – принимает активное участие в ворожбе колдуна-Юрка (“Тени забытых предков”). Золочёная механическая кукла-ангел становится одним из визуальных контрапунктов фильма “Цвет граната”. Через театр кукол даёт урок патриотизма Потешный Волынщик маленькому Зурабу (“Легенда о Сурамской крепости»)»⁸⁷. Сергей Параджанов создает серию выполненных в различных техниках кукол-ассамбляжей, каждая из которых наделена уникальным характером, историей и смыслом – среди них «Благодарные герои Лермонтова» (1983), «Фердинанд в конюшне Франца-Иосифа» (1983), «Детство Чингисхана» (1983), «Лев и парубок» (1983), «Анастасия» (1983), «Ретро» (1983), «Юрик» (1983), «Ода Гагарину» (1983).

В начале 1980-х годов Сергей Иосифович увлёкся шляпами. Так, художник сконструировал в подарок Алле Демидовой две шляпы к спектаклю «Вишнёвый сад», одна из них – «Сирень» (1984–1985) – представлена в нашем альбоме. Отдельно стоит упомянуть серию «В память о несыгранных ролях Нато Вачнадзе» (1984–1985), включающую в себя почти два десятка авторских шляп и сколлажированный портрет самой актрисы. Эти головные уборы стали ярким украшением первой выставки Сергея Иосифовича, а объектив фотографа Юрия Мечитова навсегда запечатлел в них Музу Параджанова Софику Чиаурели.

Режиссируя жизненное пространство, конструируя уникальный театр, наполненный удивительным карнавальным действием, и создавая коллажи и арт-объекты, Сергей Параджанов достигает к середине 1980-х гг. вершины художественного мастерства, удерживаясь на ней до последних дней жизни.

⁸⁷ Лукашова А. Г. Творчество Сергея Параджанова как явление постмодернизма // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. Т. 12. № 33. С. 152.

Костюм Параджанова – малоизученная область творческого наследия гениального художника. Способность создавать на экране и бумаге авторский образ героев целиком, с потрясающим вниманием к деталям, делает его творческий почерк в кино и изобразительном искусстве прекрасно узнаваемым с первого взгляда.

В своих воспоминаниях друг Сергея Иосифовича Василий Катанян говорил об этом: «Все костюмы Серёжа делал своими руками. Шили их, конечно, портные, но он потом так драпировал, украшал и комбинировал, что получалось нечто ни на что не похожее. Больше вы нигде не увидите таких одежд, ни в одном фильме. В нём умер гениальный кутюрье. Впрочем, нет, не умер, поскольку костюмы, им сочинённые, остались навсегда в его фильмах. <...> По этим костюмам вы всегда узнаете его фильм, даже если это будет всего один кадр. Это не поэтический, не интеллектуальный, не абсурдистский и тем более не реалистический кинематограф, это — “кинематограф Параджанова”»⁹⁴.

В 1986 году Сергей Параджанов подарил одному из ведущих кутюрье мира Иву Сен-Лорану альбом со своими эскизами костюмов. Впервые французский дизайнер увидел костюмы, созданные Сергеем Иосифовичем, в картине «Цвет граната», и заинтересовался ими. Позже, во время своего визита в Москву, он познакомился с Параджановым и попросил у него в подарок два эскиза костюма – мужской и женский. Каково же было удивление Сен-Лорана, когда вместо двух эскизов художник преподнёс ему в подарок целый альбом. Сейчас эта работа находится в частной коллекции, но частично её облик можно воссоздать по воспоминаниям В. В. Катаняна: «В альбоме были поразительные коллажи. “Фантазии”. Вокруг Ива вихрь лоскутков — шёлковых, парчовых, муаровых, — из которых он сотворит свои изумительные платья. Сам художник тут же, он возлежит в чём мать родила, со всеми подробностями, сделанными с большим знанием дела. Он в очках, без которых его никогда не видели. Портретное сходство поразительно. И, конечно, как всегда у Серёжи, — какие-то блики, мерцания, всполохи...

А вот название, по которому легко вообразить сюжет, — “Германн и графиня вистуют, а бабуленька из “Игрока” завидует”. Если учесть, что габарит коллажа величиной с лист писчей бумаги, то поразительно умение соорудить погоны на мундире Германна, высокий пудренный парик с цветами графини, чепец с оборками и лорнет бабуленьки, да ещё и угадывались масти на картах! <...> Много было коллажей в альбоме, который Серёжа переплёл в старинную

парчу, украсил лентами и кружевами: “Ив забыл дома зонтик”, “Эйфелева башня влюблена в Ива”, “Ангелы танцуют с Ивом”... Описать это невозможно, это надо было видеть. И, увидев, Сен-Лоран замер от восторга. Рассматривая страницы, он часто смеялся и не уставал повторять: “Манифик! Манифик!” Он не выпускал подарок из рук»⁹⁵.

Шляпа как элемент «костюма Параджанова» — наиболее сохранившаяся и дошедшая до нас в неизменном виде часть этой области искусства Сергея Иосифовича. В 1984–1985 гг. он создал серию работ «В память о несыгранных ролях Нато Вачнадзе», которая открывалась портретом актрисы и состояла из нескольких совершенно непохожих друг на друга шляп. Эти работы экспонировались в 1985 году на первой выставке художника в Тбилиси «Бал в мастерской кинорежиссёра». Каждая шляпа имела свой характер, отталкиваясь от которого зритель мог «додумать» судьбу героини, чью историю рассказывал тот или иной образ. В том же году шляпы приняли участие в съёмках короткометражной художественно-документальной картины Параджанова «Арабески на тему Пиросмани» (1985).

Вернёмся к воспоминаниям Василия Васильевича, который рассказывает историю создания этих работ: «Он брал соломенную шляпу с полями (иной раз притащив со свалки), обтягивал тюлем, кружевами, ещё чем-то неведомым или просто красил тушью... Затем украшал её цветами, перьями, птицами, блёстками, обломками веера или обрывками перчаток, бахромой от занавески, лоскутком рыболовной сети, осколками ёлочных украшений и пуговицами... Всё галантерейное барахло, которое валялось по углам комодов у старых кекелок, начинало сверкать и поражать в его волшебных пальцах, коротких и толстых»⁹⁶.

Одна из шляп в нашем альбоме стоит особняком — эту работу Сергей Иосифович преподнес Алле Демидовой как часть костюма к роли Раневской, которую та должна была играть у Анатолия Эфроса. Первоначально Параджанов отправил актрисе две шляпы, чёрную и сиреневую, каждую в своей искусно украшенной коробке. В нашем альбоме представлена сиреневая шляпа, поэтому ниже речь пойдёт о ней. Алла Сергеевна подробно описывает этот эпизод: «К посылке со шляпами было приложено письмо-коллаж на трёх страницах. Когда его разворачиваешь, получается длинная лента, украшенная фотографиями. На одной из них Параджанов у себя в комнате держит плакат, на котором от руки выведено: “Фирма “Услуги”, а на обороте фотографий написано:

⁹⁴ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 45.

⁹⁵ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 63.

⁹⁶ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 54.

“Алла Сергеевна!

1. Извините — на большее не способен! (невыездной).

2. Шляпа “Сирень” (условно). Шарф. Середина шарфа обматывает всё лицо и делает скульптуру!!! Необходимо очертить рот, нос! Сверху шляпы заколка! Шляпа “Аста Нильсен”. То же самое, чёрный шарф, потом шляпа, заколка... Желаю успеха! Он неизбежен”. <...> Коробка из-под сиреневой шляпы была вся раскрашена, обклеена кружевами, и Параджанов щедро украсил её бабочками. Дело в том, что однажды я рассказала ему историю, как я была Феей-бабочкой для дочки моего приятеля, художника Бориса Биргера. Когда девочка впервые пришла ко мне домой, то я, чтобы поразить её детское воображение, украсила всю свою квартиру бабочками из блестящих лоскутков и фольги. Большая бабочка

висела также и на входной двери. Параджанов не забыл этой истории и прислал мне привет бабочками на шляпной коробке»⁹⁷. Каждая шляпа дополняла образ Раневской в свой строго отведённый час: так, чёрная вместе с чёрным шарфом должна была появиться в сцене отъезда героини из имения, а сиреневая – в момент её приезда в Париж.

При подготовке этого издания мы постарались передать красоту шляп Параджанова всеми доступными нам на тот момент времени средствами. В роли героини, Музы, рассказывающей историю каждой из работ читателям альбома, предстаёт актриса Ереванского государственного русского драматического театра Рипсимэ Нагапетян.

⁹⁷ Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. С. 54–55.

В заключительной части нашего альбома мы рассказываем о работах, созданных Сергеем Параджановым в последние годы жизни, а также о событиях творческой и личной истории режиссёра.

В 1986 году Сергей Иосифович пишет сценарий «Мученичество Шушаник», рассказывающий о судьбе грузинской царицы армянского происхождения Шушаник, пострадавшей за христианскую веру, но не отказавшейся от неё. Исполнять роль главной героини должна была Софиико Чиатурели. К сожалению, снимать эту картину в ситуации нарастающих националистических настроений в союзных республиках времен агонии советского режима было невозможно. В следующем 1987 году Параджанов пишет ещё один сценарий, на сей раз посвященный Эчмиадзину как духовному центру армянской цивилизации и истории уникальных артефактов, хранящихся в его сокровищницах, но, несмотря на добрые отношения режиссёра с католикомом всех армян Вазгеном I, фильму не суждено было воплотиться на экране. К этому сценарию автором было выполнено несколько коллажей, иллюстрирующих описанные в сценарии сцены; в данный момент они находятся в частной коллекции.

В 1987 году Сергей Параджанов получает возможность осуществить проект, основанный на литературном творчестве Михаила Лермонтова. Режиссёр задумывает реализовать свой сценарий «Демон» (1971), составив вместе с ним диптих – второй частью замысла должно было стать экранное воплощение сказки «Ашик-Кериб». Художник создаёт серию эскизов костюмов главных героев сценария «Демон», возвращаясь к своему детищу спустя шестнадцать лет. Однако техническое оснащение киностудии и ограниченное финансирование не позволяли воссоздать буйство фантазии Маэстро на экране, поэтому от «Демона» пришлось отказаться во второй раз. Несмотря на это, сегодня мы можем любоваться уникальными коллажами-эскизами костюмов, созданными Сергеем Иосифовичем к этой постановке; в нашем альбоме представлены некоторые из них – «Поэт Лермонтов» (1987), «Танец подруг Тамары» (1987), «Синодал и Тамара» (1987), «Старуха с гранатами» (1987). В каждом коллаже мастерство художника проявляется во всём своём великолепии – яркие краски, авторская композиция, внимание к деталям, точность визуального описания и целостность каждого из образов. В мае 1987 года Сергей Иосифович приступает к работе над фильмом «Ашик-Кериб». К нему режиссёр создает

несколько коллажей-раскадровок, один из которых вы найдёте в нашем альбоме.

15 января 1988 года выставка художника Сергея Параджанова «Бал в мастерской кинорежиссёра», ранее прошедшая в 1985 году в Тбилиси, открыла свои двери в Ереване в Музее народного творчества. В память об этом событии сохранились архивные кадры, на которых Сергей Иосифович открывает свою долгожданную экспозицию на исторической родине. Перед зрителем предстаёт взрослый мужчина в светло-сером костюме, с трудом скрывающий свое волнение. Мы бы хотели привести несколько фрагментов этого интервью, так как, на наш взгляд, именно в нём Сергей Параджанов раскрывает основные опорные точки своего изобразительного искусства, описывает его скрытые смыслы: «Я Сергей Параджанов, мне 64 года, и в этом возрасте у меня второй дебют – первый был в Армении, я сделал “Цвет граната”, сейчас второй, я выступаю здесь как художник, как режиссёр, который умеет выразить в пластике свою мысль, сделать коллаж, или сделать живописный этюд, или сделать куклу. <...> В моём понимании режиссура – это и есть отношение к фактуре, отношение к эпохе, отношение к времени. <...> Выставка, которую я здесь представляю, – это вся моя жизнь, это фотографии, портреты моих друзей. Вот я на фоне прекрасного портрета, скотлажированного мной с разрешения художника⁹⁸. Я не могу просто воспринимать портрет, если я в него не вмещаюсь своим аксессуаром – это может быть и хулиганство, я могу позволить себе это сделать и вынести на облюбование моего сегодняшнего зрителя. <...> Я представляю здесь свои автопортреты, коллажи, живопись, выражая в пластике отношение к событиям, происходящим в последнее время, в частности к смерти Тарковского. <...> Мне надо красиво прочесть свою проповедь в произведениях, если они существуют. Их много, сундуки ещё полные, я не вынул работы, даже не распаковал, потому что не разрешает помещение, и психически это невозможно воспринять потому, что я мог выразить и несколько своих обид. Но сегодня, когда обиды забываются и колючая проволока, и изоляции и зоны – всё это уходит, остаётся искусство и народ»⁹⁹. Выставка имела оглушительный успех, результатом которого стало решение об открытии в Ереване Дома-музея Сергея Параджанова, строительство которого было прервано вследствие землетрясения 7 декабря 1988 года в Армении.

⁹⁸ На портрете изображён сам С. И. Параджанов.

⁹⁹ Интервью Сергея Параджанова ереванскому гостелевидению (январь 1988 года); из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

В феврале 1988 года Сергей Иосифович отправился в свою первую зарубежную поездку – на кинофестивале в Роттердаме Маэстро вручают премию «Двадцать режиссёров будущего». В этом же году Параджанов посещает Мюнхен, Венецию, Нью-Йорк, к нему приходит всемирное признание и слава. Премьера кинокартины «Ашик-Кериб» состоялась 3 июля 1988 года. Сергей Иосифович особенно нежно относился к своей новой ленте, предчувствуя, что она станет последней: «Истосковавшись в тюрьме по фильмам, я сделал такую локальную вещь, непонятно, детям я это посвятил или взрослым, она с юмором, там при втором-третьем просмотре появляются новые слои каких-то смыслов, он¹⁰⁰ нежный. У меня были основания выразить в этих мытарствах¹⁰¹ восторг перед Тарковским, это чистая картина»¹⁰². Фильм «Ашик-Кериб» снискал огромный успех у публики – в апреле 1989 года режиссёр получил за эту ленту почётный приз жюри Стамбульского кинофестиваля.

7 июня этого же года состоялся первый съёмочный день фильма «Исповедь», к которому Сергей Параджанов шёл с 1969 года, когда был написан первый вариант сценария. Непосредственно к этой постановке были созданы несколько десятков авторских коллажей-эскизов, некоторые из которых вошли в наш альбом – это «Медсестра у Бажбеука-Меликова» (1989), «У фотографа» (1989) и «Аве-Мария» (1989). К сожалению, этому творческому замыслу, о котором так мечтал и к которому так долго шёл режиссёр, не суждено было воплотиться в кинофильм. На съёмках Сергею Иосифовичу стало плохо, позже врачи определили у него запущенную форму рака лёгкого, в июле Параджанова прооперировали в Москве и к работе над «Исповедью» он больше не вернулся. «Я дожил до того, что не успел снять даже одну десятую того, что я задумал. Это всё осталось тайной, почему это не реализовано. Были сценарии, всё это вышвыривалось, цинизм существовал. У меня в доме примерно до тридцати неснятых сценариев»¹⁰³.

Вплоть до резкого ухудшения физического состояния в феврале 1990 года Сергей Параджанов продолжал работать как художник. В этот период времени Маэстро совершенствует своё мастерство в создании объёмных коллажей, в том числе в его коллекции появляются коллажи, собранные на зеркале. В нашем альбоме представлены следующие работы этой группы: «Ирисы» (1986), «Чудо-рыба» (1986), «Бабушкино ореховое варенье» (1986), «Разбитый сервиз с портретом донатора» (1986), «Веджвуд» (1986), «Галльский петух» (1986), «Белый мак»

(1986–1987), «Цветок моей ностальгии» (1986–1987), «Паша» (1987), «Букет после дождя» (1987), «Его величество мак» (1988), «Вариация с раковиной на тему Пинтуриккьо и Рафаэля» (1988), «Вариация на тему Пинтуриккьо и Рафаэля. Посвящается В. В. Катаняну» (1989). В дополнение к уже созданным появляются новые ассамбляжи – «Букет невернувшемуся брату» (1987), «Наше вино» (1988), «Ромул и Рем» (1988). Совершенствуя искусство коллажа в целом, художник создаёт множество удивительных работ: «Ночная птица Тарковского» (1987), «Эчмиадзин» (1987), «Ашик-Кериб» (1987), «Нашествие» (1988), «Монтекки и Капулетти» (1988), «Богородица радуйся. Песня Орфея. Виктория» (1988), «Грация» (1988), «Америка глазами Ленина» (1988), «Муза, посетившая Михайловское» (1989), «Сон Пушкина перед дуэлью» (1989), «Съезд» (1989), «Карабах» (1989).

Последней серией коллажей в жизни Сергея Параджанова стала коллекция работ, которую мы обозначаем как «русскую серию» – это произведения, в основе которых лежат шедевры русской иконографии: «Игры Игорева» (1989), «Успение и скольжение» (1989), «Богородица с портретом Христа» (1989), «Праздник Бориса и Глеба» (1989), «Мироносцы» (1989), «Памяти Тарковского» (1989), «Маятник Тарковского» (1989), «Реанимация» (1989). Чуть раньше, в 1988 году, Сергей Иосифович заканчивает серию «Несколько эпизодов из жизни Джоконды» (1988), состоящую из коллажей, основанных на образе Моны Лизы кисти Леонардо да Винчи. Импульс этой серии дала работа второго тюремного периода «Плачущая Джоконда» (1974). Графические работы последних трёх лет жизни художника представлены серией портретов: «Портрет Маяковского» (1989), «Мужской портрет» (1989), «Портрет усатого мужчины» (1989), «Портрет мужчины с бородой» (1989), «Портрет юноши» (1989). Последней работой художника в нашем альбоме стала автопортретная кукла «Параджанов в раю» (1989).

В феврале 1990 года Сергей Параджанов приезжает в Ереван и останавливается в доме у своих друзей Гургена и Галины Мисакянов. К тому времени Гургена уже не было в живых, его вдова Галина взяла на себя заботу о Сергее Иосифовиче, его быте, помогала справиться с трудностями.

Здоровье Маэстро стремительно ухудшалось, а вокруг цвела армянская весна, всю шло строительство Дома для Сергея Иосифовича. Об этом заключительном этапе жизненного пути великого

¹⁰⁰ Фильм «Ашик-Кериб».

¹⁰¹ Речь идёт о путешествии главного героя ленты Ашик-Кериба.

¹⁰² Интервью Сергея Параджанова (Париж, 9 ноября 1988 года); из архива Фатимы Салказановой.

¹⁰³ Интервью Сергея Параджанова Фотосу Маприносу (Тбилиси, 1989 год); из архива Музея Сергея Параджанова (Ереван).

мастера вспоминает его вторая жена Светлана Ивановна: «Мы давно были в разводе, но наши отношения никогда не прерывались. Я приехала к нему в Армению, когда он уже был тяжело болен. Был апрель. Чудная солнечная ереванская весна. Серёжа сидел перед домом, а я рядом с ним. Мне так хотелось убедиться, что интеллект его ещё сохранен! И вдруг мне пришла в голову мысль: „Серёжа! Помнишь, как ты меня мучил, заставляя аккомпанировать романс ‘Не ветер, вея с высоты’?» — спросила я его. „Да...“ — односложно ответил он. И я стала напевать:

— Не ветер, вея с высоты,
Листов коснулся ночью лунной...

Тут я остановилась: „Прости, я что-то слова забыла!“

Серёжа вдруг продолжал, не искажая мелодии:
— Моей души коснулась ты.
Она тревожна, как листья.
Она, как гусли, многострунна!

Я снова запела:
Житейский вихрь её терзал,
И сокрушительным набегом,

Свистя и воя, струны рвал,
И заносил холодным снегом.

Я снова остановилась, а Серёжа закончил романс:

Твоя же речь ласкает слух,
Твоё легко прикосновение,
Как от цветов летящий пух,
Как майской ночи дуновение.

Какой это был для меня подарок! Я чувствовала, я знала, что болезнь ещё не стёрла его память, что он думает, мыслит, переживает...»¹⁰⁴

22 мая 1990 года предпринята отчаянная попытка спасти Сергея Иосифовича – режиссёра направили на экстренное лечение в Париж, но было уже слишком поздно. В ночь на 21 июля не стало одного из величайших волшебников кино Сергея Параджанова. 25 июля состоялись похороны Маэстро. Казалось, весь город вышел проводить Художника в последний путь, несмотря на ужасающую жару. В гроб друга Сергея Иосифовича положили крест из виноградной лозы, такой, какой он когда-то вложил в руку своей «Святой просветительницы Нино» (1983).

¹⁰⁴ Григорян Л. Р. Параджанов. С. 302–303.