

# ВЛИЯНИЕ КРАЙНЕЙ СТЕПЕНИ ВНЕШНЕЙ НЕСВОБОДЫ НА ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА

**Вероника Журавлева**

Соискатель Института искусств НАН РА  
РА, Ереван, пр. Маршала Баграмяна 24/4  
Эл. адрес: veronika.barhudaryan@yandex.ru

Статья представлена 28.12.2021, рецензирована 29.12.2021, принята к публикации 12.12.2022  
DOI: 10.53548/0320-8117-2022.3-293

## **Вступление**

Творчество Сергея Параджанова – уникальное явление в культуре XX века. Режиссер сумел реализовать себя в контексте различных культур и видов искусства, создав уникальные произведения, вдохновляющие современных авторов по сей день. Вместе с тем, биография Сергея Параджанова неразрывно связана с его творческой деятельностью, и принципиально важным является рассмотрение и анализ влияния тюремной и лагерной жизни на его творчество. В данной статье мы анализируем тюремные письма режиссера, написанные с 1974 по 1977 годы из украинских лагерей строгого режима и опубликованные в книге «Сергей Параджанов. Письма из зоны»<sup>1</sup>, а также корпус изобразительных работ, созданных в этот же период. Лагерный опыт режиссера рассматривается нами сквозь призму концепций Ролло Мэя и Виктора Франкла<sup>2</sup>, содержание писем исследуется с учетом специфики метода качественного анализа данных в гуманистических науках, изобразительные работы подвергнуты искусствоведческому анализу.

В своих работах Ролло Мэй говорит о том, что творчество требует мужества от человека, его создающего, которое понимается не как отсутствие отчаянья, а как созидательная деятельность вопреки ему. Он также указывает на то, что мужество является неотъемлемой частью становления личности творца и ее полноценного бытия.

Параджанов имел мужество преодолеть негативное влияние крайней степени несвободы, создавая произведения искусства. Здесь же мы можем говорить о «социальном мужестве» Параджанова, ибо он солидаризируется с сокамерниками, передавая свой опыт художника и лежащее в

---

<sup>1</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000.

<sup>2</sup> Франкл 2018, 240.

его основе мужество другим. Эта солидаризация позволяет превозмочь страх перед теми условиями жизни, в которых существует художник, и страх перед смертью, который и преодолевается посредством творчества: «Творчество – это мольба о бессмертии. Мы, люди, знаем, что должны умереть. Однако, что удивительно, мы защищаемся от смерти. Мы знаем, что должны найти в себе мужество и принять неизбежность смерти, но мы осмеливаемся бунтовать и бороться с ней. Творчество появляется в результате борьбы – оно рождается из бунта»<sup>3</sup>.

Виктор Франкл – австрийский психиатр-психолог, прошедший через заключение в концентрационном лагере. По наблюдениям Франкла, шанс выжить в лагере при прочих равных получал не тот, кто отличался крепким здоровьем, а тот, кто имел смысл, ради которого стоило жить; именно стремление к смыслу помогает сохранить фундаментальную основу внутреннего мира человека-свободу воли.

### **Метод исследования**

Выбор метода качественного анализа данных обусловлен тем, что, наряду с высокой степенью разработанности и валидности, он представляет собой область гуманитарного знания, где поднимаются важнейшие вопросы экзистенциального порядка – порядка бытия человека в мире<sup>4</sup>. Под качественным исследованием понимается «комплексное исследование, основанное на полевой форме работы, предполагающее сбор богатых описаний феномена, обработку их с помощью специальных процедур анализа текста и интерпретацию с учетом широкого социокультурного контекста, с опорой на точку зрения исследуемых людей и рефлексии самого исследователя»<sup>5</sup>. Здесь также стоит подчеркнуть, что качественным анализом текстового массива писем Сергея Параджанова дополняется искусствоведческий анализ изобразительных работ данного периода. Мы ставим перед собой цель рассмотреть эволюцию картины мира в творчестве Сергея Параджанова, уделяя внимание: а) социально-культурному контексту, в рамках которого протекало творчество режиссера; б) изучению научных и публицистических работ, а также биографических, автобиографических, архивных и документальных свидетельств

---

<sup>3</sup> Мэй 2012, 11.

<sup>4</sup> Подробные описание и обоснование выбора данного метода исследования приведены автором статьи в других публикациях. Ср. также Журавлева 2015, 80-88, Журавлева, Зырянова 2015, 302-307.

<sup>5</sup> Улановский 2008, 131.

жизни Параджанова; в) специфике творческого видения режиссера на каждом из этапов творчества. Анализируемые нами письма были разделены на две подгруппы по адресатам: в первую группу вошли письма, написанные сестре Рузанне, бывшей жене Светлане Щербатюк и сыну Сурену, во вторую – письма коллегам и друзьям. Далее мы обобщили полученные результаты и проанализировали существенные особенности творческой деятельности режиссера.

### **Письма из зоны**

Сергея Параджанова арестовали 17 декабря 1973 года, в ожидании суда он провел четыре месяца в киевской Лукьяновской тюрьме. 25 апреля 1974 года на заседании суда судебная коллегия по уголовным делам Киевского областного суда приговорила: «Признать виновным Параджанова С.И. по ч. I и ч. II ст. 122 и ст. 211 УК УССР и определить ему наказание: <...> пять лет лишения свободы в исправительно-трудовой колонии строгого режима»<sup>6</sup>.

В начале своего тюремного заключения в одном из писем Параджанов уже четко осознает свою задачу: «С произошедшим я знаю, что невозможно мое возвращение в искусство, если я не раздвину границы возможного»<sup>7</sup>.

1 июля 1974 года режиссер был отправлен в лагерь строгого режима близ села Губник, где пробыл до апреля 1975 года: «Вероятно, если бы меня освободили, то боль, которую ощущал я на протяжении 430 дней, я мог бы только выразить в слове, пролежав плашмя то же количество дней»<sup>8</sup>. Губник был только первым этапом тюремного пути Сергея Иосифовича, впоследствии заключенному Параджанову придется пройти еще через две зоны – Стрижавка и Перевальск, а в общей сложности, вместе с киевской тюрьмой, в этот срок их было четыре. Здоровье режиссера было подорвано: «Откуда у меня могло быть прогнившее легкое? 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 ее залили водой, цех-60 сантиметров была глубина воды и примерно 300-

<sup>6</sup> Сергей Параджанов: Изоляция 2018, 27-32.

<sup>7</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 17.

<sup>8</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 40-43.

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 ее надо было ломом ломать, выкидывать лед»<sup>9</sup>. Позже этот случай, переработанный Параджановым, станет основой сценария «Лебединое озеро. Зона».

В тюремных письмах Параджанов упоминает работы, созданные им в этот период, дает им оценку, а также дает профессиональную оценку работам коллег в письмах к семье и в большей мере в письмах к друзьям: «Лагерное творчество сродни жажде жизни, оно помогало сохранить то, что тоталитарная система старательно истребляла в личности: индивидуальность, духовность, противостояние диктату»<sup>10</sup>. В своей работе доктор исторических наук Эльза-Баир Гучинова<sup>11</sup> сравнивает работы тюремного периода Сергея Параджанова с работами японского художника Кадзуки Ясуо, прошедшего сибирский политический лагерь строгого режима и переосмыслившего этот жизненный этап в изобразительной форме, вычленяя схожие художественные образы в том числе. Согласно работе Гучиновой, оба они – и Параджанов, более тяготевавший к мифическим сюжетам в своих работах, и Ясуо, более склонный к сюжетам экзистенциальным, – обращались к теме внутренней свободы личности в условиях внешней несвободы лагеря.

### **Искусствоведческий анализ изобразительных работ**

Работы тюремного периода творчества Сергея Параджанова мы разделяем на несколько подгрупп согласно их смысловой составляющей и специфике содержащихся в них образов.

Первая подгруппа работ построена на обращении художника к классическим универсальным сюжетам и сюжетным конструкциям, фигурам и архетипам, переосмысливаемым сквозь призму рефлексии художника на реалии внешнего мира. Герои этих работ словно оказываются в заключении вместе с Параджановым, выглядят как негатив самих себя, смысловые дихотомии, содержащиеся в них, меняются местами. Мы погружаемся в другой, загробный мир, где встречаем тени тех, которых знали

---

<sup>9</sup> Сергей Параджанов. Партитура Христа до мажор 1994.

<sup>10</sup> Творчество и быт ГУЛАГ-а 1998, 14.

<sup>11</sup> Гучинова 2019, 78-99.

прежде: «Вчера меня провели по двору, где цветут петушки. Это цветы, похожие на тебя. Они бывают лиловые, сиреневые, а тут они желтые-похожие на негатив»<sup>12</sup>. В письмах Параджанов характеризует свои переживания в обзоре, построенном на столкновении двух противоположностей, их противопоставление друг другу и в то же время их вечное сосуществование в некоем нерушимом порядке. Режиссер говорит о том, что выражает собственные чувства и переживания через работы, которые для него очень важно сохранить, в этом подчас он видит единственный смысл своего существования: «Создал серию открыток – «Свет и тень». Постараюсь выслать»<sup>13</sup>. <...> Я послал тебе коллажи, т.к. ничего не мог тебе подарить, т.к. нахожусь в строгих условиях. Внимательно рассмотри коллажи – в них я выразил все то, что я к тебе чувствую. Серия называется «Свет и тень». Береги их»<sup>14</sup>.

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», большинство из которых выполнены шариковой ручкой, не оставляя художнику права на ошибку или исправление. Это серия небольших графических рисунков, составляющих единую композицию. Примечателен тот факт, что в процессе создания работа носила название «Притчи на тему “Пазолини + Я”»<sup>15</sup>, окончательный вариант работы описан автором также в одном из тюремных писем. Композиционно миниатюры выстроены в единый ансамбль таким образом, что повторяют принцип, заложенный в житийных иконах с использованием клейм, т.е. в центре работы помещается изображение Спасителя, а вокруг него самостоятельные отдельные эпизоды (клейма) из его жизни. Эта работа есть уникальное свидетельство взаимосвязи двух мастеров. Параджанов «пересобирает» эпизоды мозаики «Евангелия от Матфея», создавая свое произведение, как если бы сам создавал это произведение Пазолини, возвращая его таким образом из небытия.

Ко второй подгруппе относятся работы, в которых автор переосмысливает лагерный быт, изменение в самоидентификации личности, то воздействие, которое оказывает на него внешняя действительность. В

<sup>12</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 18.

<sup>13</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 29.

<sup>14</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 33.

<sup>15</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 318.

данных работах анализируется тема телесности, обнаженности человека перед исполнительской машиной, незащитность. Тело человека не принадлежало ему самому, оно служило системе, выполняя бессмысленную работу, лишённую радости и удовольствия. Воздействия внешней среды актуализировали темные стороны человеческой природы; поражали жестокость, отчуждение. Рассказывая о среде, в которой он оказался, режиссер сравнивал ее с известным триптихом Иеронима Босха «Страшный суд» (1504): «В лагере 1000 человек разных судеб и ужасов. Все это похоже на Босха. Всмотрись в химер и в ады. Страшно»<sup>16</sup>. С одной стороны, человек обезличен в рамках карательной системы, но с другой – быт лагеря может быть переработан и обрести новое звучание, как это происходит в работе «Музыка». Параджанову чрезвычайно сложно было найти общий язык с заключенными: «Я смешон, не умею материться и нет наколок»<sup>17</sup>; «я окружен уголовными типами с 12-15 судимостями. Убийцы, воры, валютчики. Ты даже не знаешь, что это такое <...> Я из мира актрис и удач, надо издеваться, не доверять, завидовать»<sup>18</sup>. Несмотря на это, художник старался найти красоту даже в невыносимо трудных для себя условиях. Это стремление отражено во всех работах, созданных во время тюремного заключения, есть оно и в рисунке «Музыка». Здесь мы видим двоих заключенных (находящихся, судя по внешнему виду, в привилегированном положении) около заграждения, на рядах проволоки которого «колючки» выстроены подобно нотам на нотном стане. Большинство работ данной группы выполнены в технике рисунка шариковыми ручками или карандашами, в которых прослеживаются обилие штриховки, повторяющиеся мотивы колючей проволоки и сцен лагерного быта.

Зона трансформирует человека, лишает его социальных надстроек и являет миру таким, каков он есть, незащитным от ее пагубного воздействия. Параджанов уделял огромное внимание архитектонике пространства, окружавшего его; это также нашло свое отражение в работах второй подгруппы, в которых переосмыслиется пространство Зоны, расчерчивая его диагоналями колючей проволоки, акцентируя вышками и донбасскими терриконами.

Режиссер обращается к теме места человека в пенитенциарной системе не только заключенного, но и работника, «исследуя» его самоощу-

---

<sup>16</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 80.

<sup>17</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 79.

<sup>18</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 46.

щение, изменения, внутренний мир; так рождаются работы из серии «Леди УЛ (Управление ЛагереЙ)»: «Скоро получите «Леди УЛ», это деловые женщины промышленной зоны. Это учетчицы, зав. столовой, лагерщицы, сестры и учительницы в школе и т.д. Экономистки и «банщицы» и т.д. Все это фарс, шарж и психологические характеристики»<sup>19</sup>. Дихотомия «заключенный-надзиратель», взаимопроникновение двух этих социальных ролей-основа сценария Параджанова «Лебединое озеро. Зона». Отсылка к сюжету сценария «Лебединое озеро. Зона» впервые встречается в письме: «Новый сценарий. В городе стоит танк. Гордость 30 лет победы. Триумф. Его красили, в нем отражались огни салютов. Ходили к нему ветераны, иноземцы и вдовы. Требовали горожане-вечный огонь. В поисках воров, грабителей, убийц собаки по следу приходили к танку. В танке собирались убийцы-карты, разгул, девицы, морфий, водка. Насилие и убийства <,> и все это спустя ХХХ лет после Victori. Из танка выволокли пустые бутылки, лифчики, карты, консервы<,> труп, и городская власть автогенном заварила люк. [рисунок]»<sup>20</sup>. В сценарии этот сюжет трансформировался и был дополнен историей гибели сбежавшего и возвращенного в лагерь заключенного, в итоге совершившего самоубийство. В 1988 году Параджанов во время своего визита в Киев надиктовал Юрию Ильенко на магнитофонную запись текст сценария «Лебединое озеро. Зона», по которому тот снимет картину самостоятельно в 1990 году. Сергей Параджанов не обращался к своему тюремному опыту в последующих работах, и этот сценарий является исключением.

Внешние обстоятельства неминуемо накладывали ограничения на возможность использования в работе художником широкого круга изобразительных средств. Параджанов фактически мог заниматься только рисунком и графикой, используя разрешенные бумагу, карандаши и шариковые ручки, но он идет дальше, превращая в материал для создания своих работ тюремные цветы, траву, сахарные мешки, в цеху по пошиву которых работал на одной из зон, кефирные пробки, спичечные коробки. Режиссер продолжает мифологизировать реальность. Законы, по которым существует народная смеховая культура и по которым разыгрывался «карнавал Параджанова» на воле, работают и здесь, например, рассказ «Грот Венеры» как специфическое смеховое явление, построен-

<sup>19</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 232.

<sup>20</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 316.

ное на теме телесности: «В глубине двора деревянный сортир, весь в цветных сталактитах и сталагмитах. Это зеки искали на морозе. Все замерзло, и все разноцветное: у кого нефрит-моча зеленоватая, у кого отбили почки-красная, кто пьет чифирь-оранжевая. Все сверкает на солнце, красота неопишная – «Грот Венеры»»<sup>21</sup>. Режиссер искал сюжеты для своих будущих сценариев и новелл в том, что видел вокруг, писал об этом друзьям. В письмах Параджанов упоминает сценарии «Следственный изолятор», «Жанна Д'Арк» и «С чего начинается школа». О сценарии «С чего начинается школа» обнаруживается следующее упоминание в тексте писем: «Недавно написал сценарий «С чего начинается школа?». Интересно. Очень. Но вызвал разные суждения. Можно было бы создать что-нибудь о доброте и надеждах. Миную грязь и патологии среды. Что еще?!»<sup>22</sup>.

Вышеописанная подгруппа работ тесным образом связана с работой третьей выделяемой нами подгруппы, в основе которых лежит переосмысление собственного предыдущего жизненного опыта сквозь призму изменившихся внешних обстоятельств. Параджанов возвращается к событиям прошлых лет и переживает заново в изобразительных работах. При этом он обращается не только к своей личной истории-героями его «мифов» становятся близкие, семья и друзья. Их эманации начинают играть по правилам, заданным режиссером. Не имея возможности заниматься кинематографом, Параджанов проигрывает сцены их собственной жизни, как в кино, детально прорабатывая мельчайшие детали персонажей и сцен. В работах данной подгруппы преобладает уже техника не рисунка, но коллажа, появляется множество изобразительных деталей, а главное – цвет. Если большинство работ, в основе которых лежит переосмысление лагерного быта и места человека в нем, монохромные, то используя в работах, посвященных жизни вне зоны цвет, Параджанов разграничивает их еще сильнее. Внутренне Параджанов может бродить по улицам любимого города: «Внутренний человек, в отличие от внешнего, не слит с биологическим, равно как и с социальным человеком, с нашим организмом, равно как и с нашим социальным статусом. Внутренний человек, если угодно, живет по обе стороны биологически-социального человека... Подлинная жизнь человека протекает не внутри него как телесной или психической вещи, а в тайном мире. <...> Внутренний че-

<sup>21</sup> Коллаж на фоне автопортрета 2005, 222.

<sup>22</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 191.

ловек-это тот проводник, тот Сталкер, который, по словам автора, и выводит нас за пределы нас самих»<sup>23</sup>.

В 1975 году Параджанов трансформирует собственный опыт в образительные работы. Так создаются коллажи «Приговор», «Икар», имеющий отношение не только к классическому мифологическому сюжету, поскольку здесь художник, с одной стороны, переосмысляет этот миф сквозь призму ранее написанного и не реализованного сценария «Икар» (1972), с другой-ассоциирует себя с главным героем и его «крушением», как он сам характеризует то, что случилось с ним: «Я стал автором двух прекрасных коллажей: «Икар» и «Приговор». На днях их получит Сурен. Дай Бог, чтобы получил»<sup>24</sup>. Позже эти же работы упоминаются в другом письме, но уже с двойными названиями «Икар-Спираль» и «Приговор-Выдворение»<sup>25</sup>. Свои работы, которые, безусловно, представляют для художника высшую ценность, Параджанов зачастую в письмах называет «хламом» или «ширпотребом», хотя тут же указывает на то, что их необходимо сохранить в чистоте и они ему очень дороги: «Я очень высоко ценю любую мазульку, которую я создал в вакууме и изоляции и сохранил настроение и стиль»<sup>26</sup>.

Своего акме эта внутренняя работа художника достигает в серии работ «Притча о сыне», созданной в 1977 году. В это же время художник работает над такими произведениями, получившими позже широкое признание, как «Марки из зоны» и «Талеры Параджанова». «Притча о сыне» представляет собой несколько миниатюрных графических работ, оформленных с использованием техники коллажирования и сопровождаемых флористическими композициями. Все эпизоды серии: знакомство со второй женой, путешествие в Грузию и Армению, рождение сына, расставание, арест кинорежиссера и даже разговор по телефону-происходили в реальной жизни.

К четвертой подгруппе мы относим работы, отталкивающиеся от какого-либо произведения искусства другого автора, что является неким актом переосмысления Параджановым наследия мировой художественной культуры и в то же время своеобразным актом «присваивания», усвоения и переработки художником опыта прошлых поколений и созда-

<sup>23</sup> Перельштейн 2012, 22.

<sup>24</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 42.

<sup>25</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 52.

<sup>26</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 225.

ния собственного произведения искусства на его основе. Смыслообразующие конструкты того или иного произведения искусства, созданного режиссером в изоляции, могут переплетаться друг с другом и взаимодополнять. Необходимо подчеркнуть и данную их особенность, так как они наглядно демонстрируют механизм творческого переосмысления и присваивания Параджановым конкретных произведений мировой художественной культуры.

Диптих «Светлана в стиле ампир» основан на работе художницы Мари-Денис Вильер «Портрет Шарлотты дю Валь д'Онь», второе название «Портрет рисующей женщины» 1801 года, находящейся в коллекции Метрополитен-музея в Нью-Йорке<sup>27</sup>. Что же касается техники, то оба портрета, в том числе «Автопортрет в готическом стиле», имеют свои прототипы в истории искусства: так, портрет Светланы по технике близок работе Михаила Ларионова «Портрет Н.С. Гончаровой» (1915), а параджановский автопортрет тяготеет к работе Пабло Пикассо «Портрет Жаклин» (1957). Параджанов, Пикассо и Ларионов коллажируют графическое изображение героя портрета различными элементами-либо бумагой, либо фактурной тканью.

«Брачная ночь японского императора» (1976) имеет отношение к традиции сюнги, японской гравюры, получившей широкое распространение в Японии периода Эдо (1603-1868 гг.). Здесь стоит отметить, что работы данной подгруппы тесным образом связаны с работами первой подгруппы, основанными на обращении художника к универсальным сюжетам, в то время как работы второй подгруппы, где художник размышляет над особенностями лагерного быта, телесной и духовной репрезентации личности заключенного в ее контексте, чаще пересекаются с работами, в основе которых лежит личностный миф Сергея Параджанова.

Зона и осужденные, безусловно, не могли замечать той художественной деятельности, которой занимался Параджанов. В тюрьме режиссер не только обучал заключенных изобразительному искусству, но и сам перенимал различные технические приемы, присущие искусству аутсайдеров, в данном случае искусству заключенных. Искреннее стремление к красоте как к созидательной силе, способной изменить пространство вокруг себя, не могло оставить других равнодушными, и эта эмоциональная вовлеченность изменяла людей вокруг Параджанова: «Параджа-

---

<sup>27</sup> Куинн 2019, 188.

нов очень удивлял заключенных... И не только тем, что, укрывшись под лестницей, рисовал, творил тупым гвоздем свои чеканки на крышках из-под молока и создавал удивительные костюмы из разноцветного тряпья, которое привозили на «зону» в качестве подручного материала. Сперва смеялись, потом любопытствовали, потом пытались делать сами. А он терпеливо учил, гордился каждым удачным рисунком заключенного, как ребенок»<sup>28</sup>. Работы учеников Параджанов посылал также своим друзьям и семье в подарок: «Удивительны «мои ученики» – художники. Пошлю их работы – «Деды-морозы». Снегурочку передай Гаяне – «от дяди Саркиса». Это ей подарок в I год»<sup>29</sup>, «Шедевр. Тайная вечеря. Это удивительный сельский парень начал рисовать. Это [стрелка, указывающая на рисунок] эскиз к «Юда» из Кариота (Иуда Искариот). «Ангел», который тебе передал Карпов Володя, это его первая работа. «Вечеря» похожа на Никифора (польский художник-примитивист). Сохрани. Хотел послать Брик. «Девы» – это работа Олега. Еще один Матисс»<sup>30</sup>.

### Заключение

Анализ эпистолярного наследия Сергея Параджанова и искусствоведческий анализ работ, созданных художником в период второго тюремного заключения, показал следующее. Сергей Параджанов «исследует» мир зоны, анализирует собственный тюремный опыт, опираясь на дихотомии «зло – добро», «свет – тень». Здесь важным также становится переосмысление специфики и значения вещей, не относящихся к миру зоны. Параджанов будто бы через вещь из «другого мира» создает некий защитный барьер между собственным внутренним миром и средой, окружающей его. Во время второго тюремного заключения национальный миф в творчестве режиссера трансформируется в переосмысление лагерного быта и изменений в самоидентификации личности заключенного. Данную метаморфозу мы понимаем как органичное стремление Сергея Параджанова отталкиваться в своем искусстве от «мифа контекста внешней среды». Изобразительные работы режиссера этого периода сущностно можно разделить на четыре группы. Первая построена на обращении художника к классическим, универсальным сюжетам и сюжетным конструкциям, фигурам и архетипам, переосмысляемым сквозь

<sup>28</sup> Коллаж на фоне автопортрета 2005, 228.

<sup>29</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 110-111.

<sup>30</sup> Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, 148.

призму рефлексии художника на реалии внешнего мира; ко второй подгруппе относятся работы, в которых художник анализирует лагерный быт, изменение в самоидентификации личности, то воздействие, которое оказывает на него внешняя действительность. Эта подгруппа работ тесным образом связана с работами третьей выделяемой нами подгруппы, в основе которых лежит переосмысление собственного предыдущего жизненного опыта сквозь призму изменившихся внешних обстоятельств, где находит свое отражение мифологизация Параджановым собственной личности; к четвертой подгруппе мы относим работы, отталкивающиеся от какого-либо произведения искусства другого автора, что является, с одной стороны, неким актом трансформации художником наследия мировой художественной культуры, с другой – актом «присваивания», усвоения и переработки художником опыта прошлых поколений и создания собственного произведения искусства. То, по каким законам существовало искусство Сергея Параджанова в тюрьме, в форме метафоры выразил он сам: «В моей изоляции я стремился делать поэтичным все, что меня окружало... Я рисовал натюрморты из моих любимых вещей, рисовал портреты моих любимых друзей, портреты композиторов, балерин. Я, чуть ли не как спирит, вызывал из своей памяти и так рисовал их. Каждый портрет – это либо большой по размеру рисунок, либо очень маленькая, в размер манжета, миниатюра... Все, что я рисовал или клеивал, возбуждало интерес у заключенных и у надзирателей, и они сами начинали рисовать и пробовали клеивать цветы, составляли разнообразными композициями из засушенных цветов. В конце мы устроили большую тюремную выставку»<sup>31</sup>.

## Литература

- Гучинова Э.-Б.М. 2019, Черное солнце и огороженный простор: образы неволи в творчестве Сергея Параджанова и Кадзуки Ясуо, Критика и семиотика, N 2, с. 78-99.
- Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь-игра 2005, Церетели К.Д. (сост.), Нижний Новгород, «Деком», 288 с.
- Куинн Б. 2019, Невероятные женщины, которые изменили искусство и историю, Москва, «Манн, Иванов и Фербер», 188 с.
- Мэй Р.Р. 2012, Мужество творить: очерк психологии творчества, Москва, Институт общегуманитарных исследований, 157 с.
- Перельштейн Р.М. 2012, Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве, Москва, Центр гуманитарных инициатив, 255 с.
- Сергей Параджанов. Изоляция 2018, Саргсян З.А. (сост.), Ереван, Музей С. Параджанова

<sup>31</sup> Коллаж на фоне автопортрета 2005, 230.

ва, с. 27-32.

Сергей Параджанов. Письма из зоны 2000, Закоян Г.В. (гл. ред. и сост.), Ереван, «Фильмадаран», 348 с.

Творчество и быт ГУЛАГ-а 1998, Каталог музейного собрания Общества «Мемориал», Москва, «Звенья», с. 14.

Улановский А.М. 2008, История и векторы развития качественных методов в психологии, Методология и история психологии, т. 3, вып. 2, с. 131.

Франкл В. 2018, Сказать жизни "Да!": психолог в концлагере, Москва, «Смысл», 240 с.

### **Видеоматериалы**

Сергей Параджанов. Партитура Христа до мажор 1994, Ю. Ильенко (реж.), Крапка над і, 24 мин.

## **ԱՐՏԱՔԻՆ ԱՆԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԾԱՅՐԱՍՏԻՃԱՆ ՄԵԾ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ**

Վերոնիկա Ժուրավլովա

Ամփոփում

Սերգեյ Փարաջանովի արվեստի վրա արտաքին անազատության ծայրաստիճան մեծ ազդեցության, ձերբակալություններին առնչվող յուրահատկությունների տվյալների որակական վերլուծությունը համալրում է նրա ստեղծագործության արվեստաբանական վերլուծությունը: Հոդվածում առկա հետազոտության փորձարարական հիմքը ռեժիսորի էպիստոլյար (նամակային) ժառանգությունը և բանտում ստեղծած պատկերագրական աշխատանքներն են: Սերգեյ Փարաջանովը բանտային կյանքը պատկերացնում էր անձնական բանտային փորձը վերլուծելով՝ հենվելով «չար ու բարի», «լույս և սովեր» երկատվածության վրա, վերաիմաստավորելով բանտային աշխարհի հետ առնչություն չունեցող իրերի էությունն ու իմաստները:

Երկրորդ բանտարկության ընթացքում ռեժիսորի ստեղծագործության մեջ ազգային առասպելը վերածվում է ճամբարային կյանքի վերաիմաստավորման և բանտարկյալի ինքնորոշման փոփոխության: Այս կերպարանափոխությունը պետք է հասկանալ որպես Սերգեյ Փարաջանովի ձգտումը՝ իր արվեստում ելակետ ունենալ «արտաքին միջավայրի համատեքստի առասպելը»:

**Բանալի բռնեք՝** բանտի ստեղծագործությունը և կենցաղը, բանտարկյալների կերպարվեստը, ոչ պաշտոնական արվեստ, բանտային արվեստ, առասպելը արվեստում, տվյալների որակյալ վերլուծություն, արվեստի հոգեբանություն:

## **ВЛИЯНИЕ КРАЙНЕЙ СТЕПЕНИ ВНЕШНЕЙ НЕСВОБОДЫ НА ТВОРЧЕСТВО СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА**

Вероника Журавлева

Резюме

Специфика и существенные особенности влияния крайней степени внешней несвободы, тюремных заключений на творчество Сергея Параджанова

рассматривается сквозь призму качественного анализа данных, дополняющего искусствоведческое исследование художественных произведений. Эмпирической базой исследования является эпистолярное наследие режиссера и корпус изобразительных работ, созданных им непосредственно в тюрьме.

Сергей Параджанов представляет мир зоны, анализируя собственный тюремный опыт, опираясь на дихотомии «зло – добро», «свет – тень», переосмысляя специфику и значения вещей, не относящихся к миру зоны. Во время второго тюремного заключения национальный миф в творчестве режиссера трансформируется в переосмысление лагерного быта и изменений в самоидентификации личности заключенного. Данную метаморфозу следует понимать как стремление Сергея Параджанова отталкиваться в своем искусстве от «мифа контекста внешней среды».

**Ключевые слова** – творчество и быт зоны, изобразительное искусство заключенных, неофициальное искусство, тюремное творчество, миф в искусстве, качественный анализ данных, психология искусства.

## THE IMPACT OF INCARCERATION ON THE WORK OF SERGEI PARAJANOV

Veronika Zhuravleva

### Abstract

The author analyzes the specifics and essential features of the influence of the extreme degree of external unfreedom, imprisonment, on the work of Sergei Parajanov through the prism of qualitative data analysis, complementing the art criticism analysis of works of art. The empirical basis of the research conducted by the author is the epistolary legacy of the director and the body of fine works created by Parajanov directly in prison.

The author comes to the conclusion that Sergei Parajanov represents the world of the zone, analyzing his own prison experience, relying on the dichotomies "evil – good", "light – shadow", rethinking the specifics and meanings of things that do not belong to the world of the zone. During the second prison sentence, the national myth in the director's work is transformed into a rethinking of camp life and changes in the prisoner's self-identification. This metamorphosis should be understood as Sergei Parajanov's desire to build on the "myth of the context of the external environment" in his art.

**Key words** – creativity and prison life, artistic practices in prison, prison art, nonconformist artist, myth in art, qualitative analyses, Psychology of art.