

СЕРГІЙ
ПАРАДЖАНОВ



Знамениті українці

Михайло Загребельний

Сергій Параджанов

«Фолио»

2011

ББК 85.374

Загребельний М. П.

Сергій Параджанов / М. П. Загребельний — «Фолио»,
2011 — (Знамениті українці)

ISBN 978-966-03-7310-5

Сергій Параджанов (1924–1990) – особистість непересічна в усьому, починаючи з походження (в енциклопедичному словнику його називають «грузинським і українським режисером вірменського походження») і закінчуючи усім його життям. У середині 1960-х він увірвався в світовий кінематограф фільмом «Тіні забутих предків», і з того часу про нього не припиняють говорити. Ексцентричний, непередбачуваний, епатажний Параджанов не бажав і не міг жити «за правилами». Зрозуміло, що багатьом це не подобалось. Як сказав сам режисер, влада викреслила його з життя на 15 років – його то саджали до в'язниці, то просто не давали працювати. І все-таки він вижив і продовжив творити. Випущено на замовлення Державного комітету телебачення і радіомовлення України за програмою «Українська книга» 2015 року. Художник-оформлювач. О. М. Іванова

ББК 85.374

ISBN 978-966-03-7310-5

© Загребельний М. П., 2011

© Фолио, 2011

Содержание

Усім відомо, що у мене три Батьківщини...	5
Режисер народжується у дитинстві	7
Я гордий тим, що мій диплом підписаний і вручений Довженком	11
Я режисер і пишаюся своєю професією	14
Кінець ознакомительного фрагмента.	19

Михайло Павлович Загребельний Сергій Параджанов

Усім відомо, що у мене три Батьківщини...

Рядки новин, сухі та байдужі: «У Каліфорнії, в Лос-Анджелесі, 18 квітня 2010 року вдови Сергія Параджанова – Світлана Щербатюк, та Михайла Вартанова – Світлана Манучарян, відзначені високими нагородами під час церемонії винагородження на Міжнародному кінофестивалі у Беверлі-Хілз. Пані Параджанова (педагог) і пані Вартанова (кіноредактор) прийняли ці нагороди. Ця премія – свідчення визнання ролі жінки у житті митця-чоловіка. Вартанов (1937–2009) – автор фільму «Параджанов: остання весна (1992)». Параджанов (1924–1990) – легенда та геній всесвітнього кінематографа, як Фелліні, Годар, Тарковський».

Приєднуюсь до вітань Світлані Іванівні Щербатюк. Філолог на пенсії, вона викладала російську мову тисячам іноземних студентів на підготовчому факультеті Київського університету ім. Т. Шевченка. Багато з них досягли у себе вдома визначних висот. Коли Світлані Щербатюк була потрібна термінова операція, Кіпр зустрів її, немов друга.

Разом із Суреном – сином Сергія Йосиповича та Світлани Іванівни – архітектором, вони живуть у Києві, у «сталінці» біля Володимирського собору. Сюди, на вулицю Пирогова, йшов герой фільму Параджанова «Київські фрески». Стрічку заборонили. Нібито якимсь чудом залишилось 15 хвилин кінопроб. Після фільму «Саят-Нова» («Колір граната») з кінця 1960-х на півтора десятиріччя його відлучили від Богом обраної для нього професії. Параджанов провів чотири роки в українських катівнях і 9 місяців – у грузинських. Він переміг. Він знав, що за нього моляться чесні люди всього світу, його рідні, друзі, що на третьому поверсі київського будинку на нього чекають дружина, її батьки Іван Омелянович та Кіра Романівна, син Сурен.

На відкритті виставки своїх художніх творів 15 січня 1988 року в Єревані Параджанов підбивав підсумки:

«Біографія... Я не дуже пам'ятаю свою біографію. Чим є моя біографія? «Дард»¹ – ось її довічна суть...

Я не професіонал і на це не претендую. Моя виставка – не є хобі, але є необхідністю моєї професії. Я режисер: навчався у видатних майстрів Савченка та Довженка, вони обидва малювали, малював і Ейзенштейн, і мимоволі я почав малювати, робити колажі, стикувати фактури, шукати якусь пластику. Я хочу, щоб до виставки приходили діти, адже нині настав час шукати, знаходити та реалізовувати прекрасне навколо нас – наші гори, небо. Треба вміти виражати пристрасті, бачити, кохати і благоговіти. Недостатньо кохати! Треба благоговіти.

Тому я й зробив спеціально кімнату для дітлахів, де я показав завдяки лялькам пластику – передав трагедію війни, з гумором показав Кармен і Хосе і навіть турка, який здав Карс. Це все дітям наука: мої старі валізи перетворились на слонів, а слони перетворились на валізи. Ось цей світ дуже цікаво відкриється дітям Вірменії, які заслуговують на пильну увагу, оскільки нам треба багато реставрувати у Вірменії в культурі, виховати споживача, вирівняти загальний курс у країні. Одна з кімнат – це «кімната пам'яті Тарковського». Я присвятив йому два манекени, яких назвав «Піета», і спеціально зробив колаж про нічного птаха. У «кімнаті сяйва» – костюми до фільму «Демон», букети-присвячення – захоплення життям.

¹ [1] Дард – смуток, туга, горе (вірм.).

Одна з кімнат – «кімната моєї долі». Це моя доля, доля моїх друзів, їх ставлення до мене. Тут я виставляю у гармонійному поєднанні грузинських та вірменських митців і свій автопортрет. Тут я показав благоговіння перед матір'ю-вірменкою, яка віддала усе своє життя вихованню дітей. На жаль, вона ніколи не була у Вірменії, не мала на те часу: вона то клопоталася, щоб звільнили тата із ув'язнення, то виховувала дітей.

Тут є і мій диплом, який підписав Довженко, мій атестат, а ось мій дід, який торгував вином, мій дядько, наш інститут: Малик-Авакян, Хуциєв та я – троє вірмен, які в один і той самий рік поступали до ВДІКу. Все це бентежить мене... «Кімната графіки», де я цілу стіну відвів «бакинським комісарам», – стіна «Елегія», графічні твори та букет, присвячений улюбленому братові, який не повернувся з армії. Він загинув на фронті – йому присвячено букет. Я не професіонал і забороняю критикам вважати мене професійним художником. Мені подобається мистецтво, і я режисер... Ніякого дива не відбувається. Я це шукаю, це знаходиться у природі. Це вона мені допомагає взяти зафіксувати, зробити пластику і благоговіти перед цим. Ця виставка – то моє свято. Народність для мене – понад усе і найдорожче, що є у моєму житті. Тому я обрав музей народного мистецтва. Я позбавляю критиків права вважати мене професійним митцем. Я режисер і пишаюсь своєю професією. Ніколи не ліз зніматися у своїх фільмах, щоб увічнити себе. Усім відомо, що я маю три Батьківщини. Я народився в Грузії, працював на Україні та збираюсь померти у Вірменії».

Сергій Параджанов похований у Пантеоні героїв вірменського духу в Єревані. Поряд – Арам Хачатурян, Вільям Сароян, Фрунзик Мкртчян...

Режисер народжується у дитинстві Тбілісі. 9.01.1924 – 1945

Сергій Йосипович Параджанов народився у Тифлісі (Тбілісі з 1936 р.) 9 січня 1924 року в родині вірменських імігрантів з Туреччини. Батько – Йосип (Овсеп) Сергійович Параджанов (Параджанян) (1860–1962). Мати – Сірануш Давидівна Бежанова-Параджанова (1894–1975). Був хрещений з ім'ям Саркіс. У день його народження головна газета Закавказької СФР «Зірниця Сходу» опублікувала коротеньку бесіду з товаришем Сталінінм «Про дискусію».

Курка кукурікнула, наче півень, білим кольором взимку розквітла вишня. Тифліс – місто забобонів. У Тифлісі вважають, що ці прикмети натякають на смерть. Тиран повідомив, що уявний розклад більшовиків – це суцільна вигадка, і заявив про воцаріння повної спільноти думок. Що він хотів сказати насправді? Ідея революції наказала довго жити. З 1924 року починалося всевладдя бюрократичної касти, для якої Маркс і Ленін мали таке ж значення, як Платон чи Конфуцій. Вони їх просто не читали.

СРСР перетворювався на державу-монополію, державу-трест, державу – ковбасну фабрику, державу заздності (згідно з Ю. Олешею). По-своєму ефективну для побудови заводів та фабрик. По-своєму щедрю до потреб культури. Але з цілковитою спільністю думок. Та непоборною заздністю до тих, хто не перебуває у строю. До тих, хто не проходить байдуже. До тих, хто нездару називає нездарою, а за талановиту людину готовий віддати усе. На зламі 1970 – 1980-х років кінематографія СРСР як галузь процвітала, на початку року на неї у держбюджеті виділялось 100 млн карбованців, а наприкінці року вона повертала 1 млрд. Яке значення мала для цієї апаратної налагодженої машини доля митця? Декілька позначок у резолюції чи в рядковому плану, в кошторисі. У 1924 році Параджанов-старший не побажав змиритися з тим, що у світлому майбутньому його покликання антиквара не знадобиться. З тим, що його замінить комісіонторг, де йому доведеться перетворитися на рядового оцінювача. Йосипа Параджанова п'ять разів кидали за ґрати. У 1960 – 1980-х його син також не змириться, почне нерівний бій за майбутнє нашого мистецтва.

Радість Йосипа Параджанова, тріумфування, що у його донечок Ганни (1922–1985) і Рузанни (1923–1989) з'явився брат, затьмарив початок у СРСР епохи термідора. Один з найобізнаніших торговців художніми цінностями Тифліса був змушений оформити фіктивне розлучення, аби у його родини залишилися засоби для існування на випадок майбутніх репресій і конфіскацій, наклепів і наїздів.

Тифліс – театральне місто. Сучасний мислитель Р. Ангаладян вважає, що Тбілісі в часи дитинства Параджанова – місто театральне, декоративне, вкрай еkleктичне лише на перший погляд:

«А всередині цього, наче з різноманітного кольорового скла складеного, склеєного з різноманітних світів міста, був не хаос, а дивовижна гармонія взаємовідносин несхожих культур. Перська і вірменська, грузинська і російська, тюркська і курдська, грецька і єврейська, французька і німецька, кавказька і казахська дійсно сусідили одна з одною і створювали пишну красу розкоші й убогості, щирості і лицемірства, безправ'я та рівноправності чудового Тифліса.

Художня інтелігенція міста зберегла вірність своїм національним пріоритетам, але вона жила одночасно як на Сході, так і на Заході. Це означало, що вся побутова культура була занурена в якусь тягучу умовність спілкування, яку можна характеризувати як еkleктизм світовід-

чуття. З іншого боку, двадцять років були для тифліського художнього життя останнім сплеском вільного волевиявлення митців, поетів, музикантів, інших творців у Країні Рад, яка швидко змінювалась і жорстко трансформувалась. Тифліс був чутливим до змін та, можливо, саме тому швидко сприйняв мистецтво кіно. Гадаю, що стихія кіно являє собою сутність Тифліса того часу, бо тут міський пейзаж з'являється немов декорація, і життя являє собою той пейзаж, який проходить на тлі добра і щирості. І історія кожної нації з'являється, наче німе кіно тих років».

Маленький Сергій на все життя запам'ятає звуки маршу, який наспівувала йому мати, мелодію у виконанні військового оркестру з дореволюційного Олександрівського парку, смерть дівчинки-сусідки, тітку Сіран, яка зшила для нього першу сорочку з віскози, другу – вже з шовку, прощання з тіткою Сіран, похорон курдського куртана, першу купанку в турецькій лазні, старі кладовища, тарілку, яку на очах у трирічного сина розіб'є батько під час розмови на підвищених тонах з матір'ю. Запам'ятає кипариси, які зростали разом із ним, зникаючі вуличні картини дорадянського Тифліса з його лавками-майстернями без передньої стіни.

Усе життя Параджанов плекав задум картини «Сповідь» про своє дитинство, будинок на вулиці Месхі. У 1989 році тбіліські зйомки перерве загострення смертельної хвороби.

«Мій батько був антикваром. Я бачив у нього чудові килими, які з'являлися в будинку і потім відразу зникали, адже він торгував ними. До нас завжди потрапляли чудові речі, в будинок приходили різні епохи та стилі. Столи і крісла рококо, античні прикраси, вази, килими, чудові східні килими й різноманітні предмети, якими прикрашали верблюдів. Моє дитинство пройшло серед таких речей. Я дуже прив'язався до них і навіть чим старший ставав, тим більше бажав їх збирати. Вироби кустарів, шедеври народного мистецтва, народні пісні, які в моєму дитинстві в Тбілісі супроводжували похорон і весілля. Незважаючи на те, що пізніше я вступив до консерваторії, мене і далі приваблювала народна музика, яка била, наче джерело... Це настільки захопливо, що сучасний актор, надягаючи на себе цей старий одяг, мало не зливається з ним, щоб проявився його талант. Настільки сильно вплинули на мене східні килими, східні прикраси, східні пісні, східні скульптури, танці і плачі (пісні плакальниць, які співають про долю померлих) – що кажуть, у мене немає акторів. Нехай так. Інший сказав, що у картині Параджанова немає актора, нема драматургії, нема типів. «Але що ж тоді є?» – спитав я. Я сприйняв це як комплімент. Але це дуже добре, що у Радянському Союзі є принаймні такий режисер, який цінує образи, що приходять з дитинства.

Гадаю, що й Фелліні цілком і повністю не вийшов зі свого дитинства. Якби він забув свої дитячі спогади, своє ставлення до жінок, до їжі, до місцини, де виріс, тоді Фелліні був би вельми середнім режисером. Він все це черпає зі свого дитинства.

Режисер – яким би абсурдним не здавалося формулювання – «народжується» в дитинстві, прояв його перших спостережень, перших, хоча і химерних, почуттів – це все дитинство. З часом це поширюється, варіюється. Я знаю, що це сховище безцінних коштовностей, звідки можна черпати, доповнюючи це потім сучасною епохою, життям, філософією життя та суспільним устроєм, які оточують нас. Звичайно, дитинство наповнено патріотизмом, любов'ю до своєї землі...

У дитинстві неабияке значення мають обряди, чи, як-то кажуть у нас, «адат». «Адат» – це все те, що супроводжує народження, весілля, смерть. І цей «адат», тобто обряди, ви можете побачити у моїх фільмах. У мене є сценарій «Сповідь». В ньому йдеться про те, що незважаючи на невеликий розмір містечка, у ньому багато цвинтарів. Мусульманських, католицьких, вірменських і, звичайно, грузинських. Одного разу на цих забутих цвинтарях з'являються бульдозери і розбивають на цьому місці парк. У Тбілісі три або чотири таких парки, на місці яких в кінці 19 – початку 20 століття ще були цвинтарі. Це дуже бентежило мене, бо врешті-решт так зникли і могили моїх предків. Відвідування цих могил здійснило на мене дуже великий

вплив. Впливало на мою долю, адже я жив насамоті, вкрай аскетично. Я уникав зручностей. У мене немає звуковідтворювальної техніки. Немає блакитної ванни. Як бачите, немає нічого, лише таз у кухні...

Я мрію зробити цей фільм. Він розповідає про те, що мої предки, яких зігнали з місць їх вічного спокою, де їх було поховано, приходять до мене, живого, відвідують, коли знищується їх цвинтар. Цей символічний фільм я присвятив би тим ремеслам, які зникають з Тбілісі, кустарям, які створювали дивовижні речі. Як, наприклад, гончарі, килимарі; цехи, де виробляли солодощі, різноманітні східні солодощі, дрібні крамниці, де продавали одяг і капелюхи. Нині цю продукцію виробляють серійно. Це сценарій про те, куди зникли мої батьки, мої предки, і чому їхні душі кружляють над містом, над республікою. Могили зрівняли з землею, і тепер на їх місці парки та ігрові майданчики. Це філософський зв'язок, доля, ностальгія. Ностальгія за моїми предками...»

Розлучення дозволило Сірануш Давидівні врятувати хутро з французької хохулі, родині – будинок на горі Святого Давида, на вулиці Коте Месхі, 7. Маленький Сергій разом з батьками буде ховати її, очікуючи чергових обшуків у сусідів, по комірках, горищах. Мати ходила до театру у сережках зі штучних перлів. Коли поверталась, чекала, доки батько зачинить вікониці, і виходила до столу в новій сукні, у розкішних діамантових сережках та каблучках. П'ять разів батькові доводилося прощатися з родиною та переїжджати до району Тбілісі Ортачала. Там колись на день народження Миколи II промисловець Манташев віддав державі свої два чотириповерхових будинки, які були призначені для текстильної фабрики. Відтоді там гиніли в'язні «губернської в'язниці». Назва збереглась і в радянські часи. Як зберігся й звичай вже у радянські часи брати мзду від заповзятливих громадян. Для батька Сергія кожного разу підшукували причину звільнення – амністію або зразкову поведінку. У свою чергу, він «підгодував», поліпшував матеріальне становище високопоставлених чиновників. Можливо, спадковий антиквар виконував для влади якісь завдання, як-от експертизу цінностей, або радив, як їх вигідніше збути ворожому капіталістичному оточенню в інтересах будівництва соціалізму. Адже відкрилося недавно, що майже всі ікони, які Кремль продавав Заходу для потреб індустріалізації або дарував висопосадовцям іноземцям, були штучно зістарені або підроблені в таємній майстерні під керівництвом академіка І. Грабаря.

Якось у 1938 році рано-вранці нагрянули люди в кашкетах. Мати довго не відчиняла двері – сестрі ніяк не вдавалося проковтнути кілька дорогоцінних каменів. Сергію довелося ковтати і свою, і сестрину порцію діамантів. Нарешті непроханих гостей впустили. Засмучені безрезультатним візитом, служителі закону причепилися до вентиляторів: «Спекулянти, цілих два вентилятори тримаєте!» Мати не розгубилася: «Слухай, начальнику, я ж огрядна. Ставлю один вентилятор спереду, інший ззаду – тоді мені прохолодно». Ну а школяреві пригода сподобалася. Доки в нічному горщику не зібрали усі камінчики, його звільнили від занять.

Коли Сергієва сестра вийшла заміж за перукаря, батько обурився й переїхав жити окремо до флігеля. Він замовляв митцю-декоратору Тбіліського театру ім. О. Грибоедова великі картини з біблійними сюжетами. На кожному з полотен вимагав малювати й свій лик одному із старозавітних старців. Полотна розміщав у визолочені рами, розташовував уздовж стін флігеля, куди запрошував пишногруду хористку з опери співати для відпочинку душею, а гарненьку масажистку Шуру – для відпочинку тілом.

Тбілісі – це місто легенд. Плітки приписували Йосипу та Сірануш не лише незліченні багатства, але й володіння першим за розкішшю в дореволюційному Тифлісі будинком терпимості «Сімейний куточок», і поїздки Сірануш до Франції, щоб підібрати «жриць кохання».

У «Сімейному куточку» виступала популярна російська танцівниця Катя, чию елегантність вважали рівною Коко Шанель. Йосип свій захват від її виступів висловлював своєрідно: обси-пав гнучке тіло танцівниці золотими рибками. За радянської влади, вже старою, Катя коро-тала життя вахтеркою редакції партійної газети «Зірниця Сходу». На місці зруйнованої будівлі куточка радощів звели споруду смутку – місцевої Надзвичайної Комісії.

Про своє навчання в тбіліській школі № 42 Параджанов згадуватиме: «1938... Клас VI-б... Потім прийшла дирекція школи і розсаджувала учнів на свій розсуд. Через чотири роки нас розставили на випускній світліні. Отже, нас було 36.

Потім хтось сказав, що 36-й зрадник... І я, комсомолец, акуратно ліловим квадратом закреслив його на світліні...

Через багато років... я блукаю рідним містом, не впізнаваний ніким, не впізнаючи нікого... Але хтось різко зупиняється, ніяковіючи, проводжає мене поглядом... І все...»

У 1942 році Сергій закінчує середню школу: алгебра – посередньо, геометрія – посеред-ньо, тригонометрія – посередньо, природознавство – відмінно, історія – добре, географія – посередньо, фізика – посередньо, хімія – добре, малювання – відмінно. З таким атестатом можна йти куди завгодно, але не до технічного вузу. Абитурієнт чинить інакше – стає студен-том Тбіліського інституту інженерів залізничного транспорту. Проте вже в січні розуміє, що вчинив необачно.

Його вабить світ мистецтва. У 1943–1945 роках навчається по класу вокалу та скрипки у Тбіліській консерваторії та одночасно у балетній школі при оперному театрі ім. З. Паліа-швілі. Розповідає Ангаладян: «Юнаком він відкрив для себе один з найважливіших інстру-ментів людської поведінки – перевтілення. Лицемірство було однією зі смішних і безглузких, але жорстоких камер цієї величезної в'язниці. Країна, де жив майбутній творець, проголосила високі принципи людського братерства, але вклала еталон художності до рук тупих і малоосві-чених людей, які під час народження цієї країни створили цензуру. Юнакові, у якого ще не було нічого спільного зі справжньою творчістю, подобалося перевтілюватися, коли в танцю-вальному класі рідного міста він бачив себе у величезному, на всю стіну, дзеркалі. Безпере-рвна гра хлопчика, а потім і юнака з перевдяганням: з антикварними дрібничками, жіночими прикрасами, шовками, вишуканими французькими парфумами – була початком творчості. Він створює вишукані інтер'єри в кутку власної кімнати, що сприймалося як диво, збережене з часів непу. О, манірні і пихаті тифліські красуні того часу!.. Вони зберегли блиск та манери минулого життя. І в революційному чаду тогочасного суспільства вони залишили у серці враз-ливого юнака незгладний слід».

Його однокласниця зі школи балету багато десятиріч по тому згадає, що спочатку вони не товаришували. Вона остерігалась екстравагантності молодого танцівника, того, як він зали-висто реготав, дзвінко співав, як його великі веселі та лукаві очі бачили буквально всіх і все. Вона його підкреслено обминала. Якось навесні на вулиці зухвалий водій облив дівчину пото-ком бруду. І Сергій, як тут вродився: підбіг до неї і, ввічливо розкланявшись, почав галантну розмову. Вона, не встигнувши зітерти бруд зі свого обличчя, відповідала йому в тій же манері. Обидва робили вигляд, що ніякої грязюки від автомобіля немає. Нарешті, ввічливо розкла-нявшись, вони розійшлися врізнобіч. Сергій не проминув нагоди.

Я гордий тим, що мій диплом підписаний і вручений Довженком Москва. вдік. 1945 – 1952

У 1945–1946 роках він поліпшує свою майстерність вокалу в Московській консерваторії під керівництвом Н. Дорліак, дружини С. Ріхтера. У 1946 році віддає перевагу кінематографові. У ВДІКу Параджанов отримав вищу освіту, він стає режисером під керівництвом корифеїв радянського кіно І. Савченка (1906–1950), О. Довженка (1894–1956). З червоним дипломом він приїжджає знімати фільми до Київської кіностудії (нині ім. О. Довженка).

А першокласниця Світлана Щербатюк, майбутня муза Параджанова, у 1948 році разом з батьками залишає Київ. До 1949 року Іван Омелянович Щербатюк працював дипломатом у Канаді.

У ВДІКу Майстер учиться на одному курсі з майбутніми режисерами О. Аловим, Г. Мелік-Авакяном, В. Наумовим, Ю. Озеровим, М. Хуциєвим. Його перший учитель І. Савченко зняв фільм «Богдан Хмельницький» (1941) і став в СРСР одним з перших, хто робив повнометражні кольорові картини («Старовинний водевіль», 1946). Савченко довірив здібному студентові допомагати йому у створенні фільмів про Велику Вітчизняну війну, про один з «десяти сталінських ударів», «Третій удар» (1948) та про Шевченка – «Тарас Шевченко» (1951).

Савченко пішов з життя після того, як у 1950 році у Києві політбюро ЦК України відхилило фільм «Тарас Шевченко».

Юний студент та помічник Савченка Параджанов приїхав до Тбілісі за дефіцитними у той голодний час гарбузами, щоб для зйомок епізоду вечора напередодні Івана Купали проколоти в них «очі» й усередині запалити свічки. Одночасно він вирішив начальнику одного з місцевих радзакладів розмалювати кабінет біблійними сюжетами, святими.

Якраз у серпні 1948 року в Тбілісі готувалися приймати письменника із США Стейнбека, і хотіли «пустити йому пил в очі». Обмивати роботу початківця-художника улаштувались в оточенні святих за щедро накритим столом і голосно включили закордонне радіо, «ворожі голоси». Застілля продовжилося на допитах у кабінетах держбезпеки. Знайшовся їуда.

Минає п'ять днів, два тижні, місяць – Параджанова з гарбузами нема! За ним поїхав митець Шенгелая. Раптом приходять від нього телеграма: «Сергія заарештовано. Приїжджайте рятувати!» Як у часи Сталіна телеграф пропустив таку телеграму – незрозуміло. Савченко бере разом із собою із Києва сталінських лауреатів – Корнійчука, Ванду Василевську, Натана Рибак, своїх студентів, і – до Тбілісі. Параджанова та гарбузи вивезли до Києва. Мелік-Авакян пригадує, що епізод з гарбузами вийшов незабутнім.

В експедиції до Баку на зйомки «Третього удару» Параджанов узявся оформити до Нового року ресторан. Почав він з того, що переконав кухарів не розбивати яєць, а видувати їх вміст з двох отворів і порожні шкаралупи віддавати йому. Ці шкаралупи Сергій нанизав на нитки, немов гірлянди. Потім зажадав повітряної кукурудзи і нанизав її на нитки, перемішав з гірляндами з яєчних шкаралупин. Вийшла легка вигадлива завіса невимовної краси. Потім випросив у мацонщика (продавця мацоні, кавказького кисляку) віслючка і пофарбував його у себе в номері золотою фарбою. Знайшов карлика, і о дванадцятій ночі з-поміж легких, хистких гірлянд з повітряної кукурудзи з'явився карлик на золотому віслюку, знаменуючи собою

появу Нового року. Всі були в захваті. Окрім мацонщика, якому вигадник повернув віслока, не зітерши золотої фарби.

Я. Рівош, художник багатьох фільмів, видатний знавець матеріальної культури, автор книги «Час та речі», розповідав, як вони разом з Параджановим увійшли до комісійного магазину. Поглянувши на купи тарілок, що їх було поставлено одна на одну, наче колони, Сергій попрохав продавчиню: «Дівчино, будь ласка, з першої купи дайте мені сьому тарілку, а з другої – п'яту». Продавчиня слухняно виконала його прохання. Обидві тарілки виявилися пречудовими, ще й продавались майже задарма. Рівош запитав дозволу роздивитися всі тарілки. Більше жодної цінної у всій партії не було!

У Москві він набув відданих та щирих друзів. Серед них – С. Шахбазян, добре вихована, стримана та покірлива людина, як бувають справді духовні люди. Часом він мовчки, іронічно спостерігав за витівками товариша, іноді виразно по-східному цокав язиком. Це виражало і жаль, і стурбованість, і любов. Якось він сказав: «Шкода, що ти полишив балет. Був би нині на пенсії...» У 1977 році у «листах із зони» Параджанов скаже про Шахбазяна: «Справжній вірменин кожною рисою: і мудрістю, і характером, і шляхетністю».

У парфумерному відділі ЦУМу в 1950 році студент побачив продавчиню Нігяр Керимову, дівчину-татарку надзвичайної краси. Він по черзі водив до ЦУМу всіх своїх друзів і показував їм свою пасію. Водив туди і Лева, чоловіка своєї однокласниці з балетних занять Фокіної, а тепер – однокашниці зі ВДІКу.

Л. Куліджанов підтвердив, що чутки про красу цієї дівчини були цілком виправданими. З Куліджановим Сергій збереже дружбу, не забуваючи однак, що істина – дорожче. У 1971 році він подивиться його екранізацію роману Ф. Достоєвського і дасть телеграму: «Було покаранням дивитися твій «Злочин».

Параджанов одружився з красунею Нігяр. Світлана Щербатюк розповідає про Керимову «Дуже гарна жінка, така собі Наталя Гончарова: величезні очі, правильні риси обличчя, прямий проділ, темне волосся». Молоді зняли кімнату в Тайнинці. Це був 1951 рік. Якось Нігяр не повернулася додому. Наступного дня її труп з безліччю ножових поранень було знайдено біля залізничного полотна. Параджанов з'явився в інституті незабаром після похорону. Його неможливо було впізнати – завжди жваве обличчя потемніло, очі згасли, він був загальмований, байдужий до всього. Куліджанова згадує, як стояла у вестибюлі ВДІКу з приятелькою Лалі, до них підійшли чоловік і жінка, моложаві, на вигляд – подружня пара. Жінка – гарна, ставна, у білій плетеній шалі, яка була по-східному перекинута через плече, чоловік – у добротному шкіряному пальті:

«Чи не підкажете, як нам знайти Сергія Параджанова?» Лалі визвалася знайти його і незабаром повернулася з ним.

Вони одразу ж пішли. Через скляні двері дівчата бачили, які усі троє йшли в бік північного входу на ВДНГ.

«Це батьки його дружини», – сказала Лалі.

Після цього Сергій зник. Казали, що батьки загиблої попередили його про небезпеку: «Нігяр з дитинства була призначена комусь у дружини, і там уже були задіяні чималі гроші. Брати її вбили». Параджанов виїхав у Тбілісі, де переживав біль і шок від втрати, потім переїхав до Молдови, де зняв свій дипломний фільм про пастушка Андрієша.

Після смерті Савченка творчим наставником митця стає Довженко. У 1960-х Параджанов розповідь кийським письменникам та колегам з кіностудії В. Земляку і О. Сизоненку:

«У майстерні Довженка кожен день – свято. Свято вільних роздумів, уявлень, імпровізацій. І чим більше бувають нестримні наші фантазії, тим більш натхненним і життєрадісним стає наш Майстер – пожвавлюється, навіть жартує, що у той час з ним траплялося досить рідко. Постійно з'являвся сумний-сумний. Неначе сумував за чимось. Лише після його смерті ми дізналися, за чим він так сумував, чому засмучувався. За Україною. Сумував. Туди його не пускала не лише кремлівська влада, але й свої «братчики»-краяни. Страхалися його слави світової, аж ніяк не містечкової та хуторянської. Боялися його авторитету, його видатного мислення. У його тіні неминуче стало б ясно, що вони – пігмеї, графомани. Вилуцилася би вся їхня художня неспроможність і дуті авторитети. Ось чого вони боялися! Його переїзд сюди, до Києва, в Україну, означав би не клінічну, а творчу смерть багатьох із тих, хто отримував ласі шматки з державних та партійних столів. Зі столів, за якими сидять президіуми, де розподіляються пости, ордени та премії, видаються фальшиві свідоцтва на безсмертя, сумнівні за своєю суттю.

На те зловісне політбюро, де він нищив Довженка, Сталін запросив не лише безпартійного Олександра Петровича, але й високопартійних донощиків зі Спілки письменників України. Саме в їхній присутності він громив сценарій «Україна в огні» – річ абсолютно геніальну, яка не піддається і не підлягає ніякій критиці, окрім ідеологічної, та й та висмоктана з пальця. Ви ж знаєте: в ідеології, як і у політиці, все можливо! На тому інквізиторському політбюро Довженка вбили разом з його сценарієм. Майже поховали мого улюбленого Майстра. Я сам бачив власними очима, як він страждав! Деякий час він ще викладав у ВДІКу, поки його не вижили і звідти. Його просто вбили! Убили, і квит! Є в нього епізод – червоноармійці кричать: «Комісар поранений! Комісара поранили!» А комісар піднімається: «Ні! Я не поранений – мене вбито, туди вашу матір!» – і падає замертво. Це Олександр Петрович про себе, майбутнього, поставив цей епізод, зняв його на всі часи, скільки кіно буде існувати».

Я режисер і пишаюся своєю професією Фрески Сергія Параджанова

З 1952 року Параджанов працює на Київській кіностудії, влаштувався у студійному гуртожитку. Там зібралася талановита і весела компанія – Алов, Габай, Наумов, Чухрай. Сучасний режисер, син Чухрая Павло, пригадує, як у дитинстві приїхав з мамою до Києва. Чухрай-старший був у кіноекспедиції, але Параджанов доклав усіх можливих і неможливих зусиль, щоб поселити їх з комфортом. Наближався день народження режисера, старшого колеги М. Донського. Параджанов запропонував розіграти заслуженого майстра, який напевно піде до ресторану разом з начальством. У відсутність зарозумілого колеги накрили стіл, тим часом Майстер домовився з дівчатами-телеграфістками, і вони відстукали вітальні телеграми від Чапліна, Вікторіо де Сіка... Телеграми принесли додому:

«Майбутні відомі, знамениті, народні сіли за накритий стіл, вимкнули світло, а я мав дати умовний знак, коли подружжя Донських буде входити до квартири (ключі у всіх були спільні). Отож вони поверталися з якогось ресторану, де відзначали свято разом з начальством.

І ось у моєму супроводі Марк з дружиною входять до квартири, і Донської, не вмикаючи ще світла, каже: «Іринко, як добре, що ми з тобою там посиділи, а не з нашою шантрапою!»... Ввімкнув світло і... побачив присутніх за накритим столом. «То, значить, ми шантрапа?!» – накинулися вони на Марка. Донської заплакав і сказав: «Хлопці, я – гівно!» А далі був бенкет...»

Світлана. Сурен. Перші фільми

Свій перший повнометражний фільм «Андрієш» режисер знімає у 1954 році за однойменною віршованою казкою Е. Букова.

Стрічка про героя молдавських казок – пастушка Андрієша, який мріяв стати витязем, про чарівну сопілку, яку одного разу йому подарував казковий богатир Вайнован, і боротьбу зі злим чарівником Чорним Вихором, що ненавидить все живе. Цю тему Майстру підказав ще у ВДІКу Довженко.

У 1952 році батька Світлани Щербатюк відряджають до США. Старшокласниця на довгі два роки поселяється в Москві в інтернаті. Батьки мріяли, щоб Світлана вчилася в рідному Києві, де вони жили на вулиці Пирогова з 1944 року. І Щербатюк ризикує кар'єрою і достроково припиняє дипломатичне відрядження, щоб дочка закінчила і вступила до київського вишу.

У лютому 1955 року в Київському оперному давали балет Л. Мінкуса «Дон Кіхот». Два роки у московському інтернаті зробили Світлану завзятою театралкою. Багатьох співучениць на вихідні забирали батьки, а киянці залишалися походи до музеїв та театрів. Під час антракту Світлана зустріла знайому, матір київського танцівника Р. Візиренка-Клявіна. Поряд стояв та уважно дивився на дівчину симпатичний юнак. Після спектаклю він дочекався Світлану, допоміг одягтися, провів додому на вул. Пирогова: «Залицявся Сергій дуже вишукано. Зустрівши на вулиці, міг обсипати оберемком білих піонів – розміром з голову немовляти! А одного разу подарував чудовий срібний браслет з аметистами та аметистове намисто... Я подякувала та відмовилась. Обурений Сергій схопив футляр – і на моїх очах кинув до сміттового баку! Піз-

ніше я почула незрівнянну розповідь Параджанова про те, як важко йому було витягати звідти ці чудові речі, щоб потім, коли я стану його законною дружиною, подарувати їх мені знову».

Наприкінці 1955 року Сергій та Світлана одружуються. Сурен Сергійович Параджанов народився 10 листопада 1958 року. Спочатку батько вирішив назвати сина Давидом. Кіра Романівна, мати Світлани, звернулася за порадою до сусідки тітки Фанні. Та пояснила, що Давид – це Додик. Кіра Романівна заявила, що Додиком її онука назвуть лише через її труп. Тоді зупинились на Сурені – на честь Сурена Шахбазяна, товариша Сергія та Світлани. Кіра Романівна знову порадила з тіткою Фанні і дізналася, що Сурен – це Сруль. Бабуся мало не втратила свідомість...

Студентка факультету російської філології Київського університету ім. Т. Шевченка музичила в одній кімнаті комуналки біля кіностудії:

«Я навчалася. Сергій метушився по студії у пошуках сценарію. Грошей не було. Але коли вони несподівано з'являлися, влаштовувався бенкет з великою кількістю гостей, і гроші миттєво зникали.

Одного разу сказав:

– Тобі дуже пасує арфа. Будемо шукати інструмент!

Заперечувати було марно. Я мала сидіти у вишуканій позі та перебирати струни. Дякувати Богу, арфу дістати не вдалося.

Одного чудового дня, повернувшись додому після лекцій, я побачила у нашій маленькій кімнаті рояль. Навіть тепер не розумію, як його вдалося занести. Рояль займав дві третини кімнати. Побачивши в моїх очах страх, Сергій бадьоро мовив: «Спати можна і на кришці рояля!» І почалися мої муки.

Справа в тому, що в дитинстві я навчалася у музичній школі. Але, інтуїтивно розуміючи свою нездарність, я сховала документи. На цьому моя музична освіта скінчилася. Де Сергійко дістав гроші на інструмент, я так і не дізналася: позичив у товаришів чи надіслали батьки – одному Богу відомо!

У Сергія був чудовий голос – драматичний тенор. Я стала заручницею його пристрасті до співу. Коли приходили гості, він одягав мене на свій смак, садовив за рояль і примушував акомпанувати. Йому дуже подобався романс Римського-Корсакова «Не вітер віє з висоти...» на слова Олексія Толстого.

Майстра переповнюють ідеї, задуми, але бюрократія заважає, гнобить його. І він, як багато разів у майбутньому, йде на відкрите протистояння. У 1957 році пише до влади відкритого листа:

«Уперше я проходив практику в Києві у режисера І. Савченка на зйомках фільму «Третій удар» рівно десять років тому. У 1949 році я був дипломником ВДІКу і працював у нього ж у картині «Тарас Шевченко». Після закінчення інституту мене було направлено до Київської студії й зараховано асистентом режисера до знімальної групи «Максимко». Потім я був співпостановником фільму «Андрієш».

Вважаючи, що із спільної роботи важко встановити індивідуальний почерк молодого митця, я не вважав, що маю моральне право подавати заяву до комісії з тарифікації.

Дирекція студії та партбюро витлумачили цей факт по-своєму, вважаючи, що якості працівника залежать від категорії, яку йому було присвоєно. Лише цим, а не якоюсь особистою ворожнечею до мене я можу пояснити те, що у свій час студією було відхилено усі мої пропозиції, як-от «Севастопольський хлопчик», «Казки про Італію», «12 місяців», «Козак Мамай», «Сліпий музикант».

Відстоюючи своє право на працю, я користуюся останньою доступною мені можливістю і на сторінках газети звертаюсь до творчої громадськості студії.

Я прошу розібратися з обставинами, що склалися, бо йдеться не лише про мене.

Усі пам'ятають події останніх років, які стали причиною того, що нас залишили один за одним талановиті молоді режисери – вихованці І. Савченка, людини, яка так багато зробила для української кінематографії. Це не випадковість, це якась зловісна закономірність.

Причина цього криється в тому, що на студії втрачено довіру до людей – сучасне, сміливе, партійне не має нічого спільного з тим сліпим та невинуватим, що ми маємо, й що так дорого обходиться нашому колективу.

Мій учитель І. Савченко не пояснив, як треба писати прохання, він вважав, що митець повинен розмовляти мовою мистецтва. На Київській кіностудії мене позбавлено права голосу, і щоб не сидіти мовчки, я беру в руки перо. Я гордий тим, що мій диплом підписаний і вручений мені людиною, чиє світле ім'я шанується кінематографістами всього світу, чиє ім'я носить наша студія – Олександром Петровичем Довженком...»

У 1957 році Параджанову вдалося зняти ряд документальних та науково-популярних картин – «Наталя Ужвій», «Думка», «Золоті руки». У 1959–1962 роках він знімає художні картини «Перший хлопець», «Квітка на камені», «Українська рапсодія». Не погоджуюсь із тими, хто початок зльоту Параджанова обмежує 1964 роком – появою фільму «Тіні забутих предків». Фільм-портрет «Наталя Ужвій» (1957) про королеву української драми того часу ніколи б не довірили пересічному режисеру.

Сам фільм «Українська рапсодія» виник як відповідь українського кінематографа на придбаний Радянським Союзом фільм «Рапсодія» про видатного скрипача. Усі були в захваті від цієї стрічки. І раптом згадали, що на одному конкурсі ще до війни українська співачка посіла перше місце. І ось вирішили зняти фільм саме про визнання української культури за кордоном. Зробити цей фільм доручили Параджанову. Він був страшенно гордий цим і пообіцяв, що в цьому фільмі у нього будуть зніматися та співати зовсім незнайомі актори й вокалісти. Про музичний смак Параджанова каже його вибір:

«Жіночий вокал буде виконувати нікому не відома співачка Женья Мірошниченко, чоловічу роль (та вокальну) буде виконувати нікому не відомий актор і вокаліст Юрій Гуляєв...» Київський культуролог В. Скуратівський вважає, що незайве придивитися до тих призабутих у наш час картин. Інакше «біографія Параджанова, яка й без того заганяла у глухий кут шанувальників та ворогів режисера, постає у режимі якогось загадкового первісного зьяннтя».

Оселя Параджанова. Київ, проспект Перемоги, 1

У 1962 році Параджанов оселяється в квартирі на сьомому поверсі за сучасною адресою проспект Перемоги, 1. Формально подружжя розлучилося, хоча режисер був категорично проти. Після незаконного арешту Сергія Йосиповича квартиру, порушивши усі писані й неписані закони, забрали, хоча в ній був прописаний неповнолітній Сурен.

Поряд з будинком – універмаг «Україна», навпроти – цирк (поєднується в єдине семантичне поле: український цирк). В будинку – варенична, «тепер кава», куди режисер заходив із вигуками: «Розійдись, іде український буржуазний націоналіст Параджанов!» Завсідники сахалися...

Павло Загребельний залишив фреску про маленьку оселю, де панував дух безтурботності, а я її переказав з української. Там ніколи не було нічого постійного: ні вмєблювання, ні

речей, ні людей. Навіть сам Параджанов нібито бував у тій квартирі, але ніби його й не було. Він міг зникати на місяці, роки, несподівано з'являвся, запрошував до себе силу-силенну гостей. Умовляв, вимагав, спокушав, потім так само несподівано зникав. Меблі наче мандрували слідом за своїм господарем. Несподівано з'являлася дерев'яна лава з синагоги, щоб через день-два її замінила козацька лава, на зміну якій приходив бідермаєрівський диван. Стільців у звичному розумінні цього слова там не було ніколи, лише старовинні українські «дзигли» з грубої деревини, а ще – витончені золочені стільці з палаців польських королів, якась подоба тронів з двоголовими орлами на високих спинках. Спальні у Параджанова, здається, теж ніколи не було. У якійсь із кімнат міг з'явитися матрац, але ця річ ніяким чином не була призначена для сну, лише для розглядання, подивування та замилювання. Бо матрац було обито тканиною, яку вже не знайдеш в жодній частині світу, окрім того, він був набитий кінським волосом з хвостів кінноти мало не самого Тамерлана.

В усіх куточках та закутках цієї незвичайної оселі ми могли наштовхнутися на іржаві лицарські лати, п'ятипудовий бронзовий дзвін, який було відлито у 1654 році з-поміж Переяславських дзвонів на честь Хмельницького, французьку скриньку у стилі «маркетрі», недбало зібгані прибиті пилом шматки туркменського килима ручної роботи XVI сторіччя. Стіни були прикрашені колекційними порцеляновими тарілками, картинами видатних майстрів та невідомих геніїв, унікальними карпатськими іконами на склі, сюрреалістичними малюнками самого Сергія та його друзів. Посуд? Чудові порцелянові сервізи, старовинна вірменська та грузинська кераміка, схожі на староруські олив'яні тарілки та келихи...

Боги не вмирають, а у Параджанова багато чого нагадувало богів, а не людей. Він був наче з двох основ: земної та божественної. Його маленьке, легке майже до невагомості тіло животнорилося не земною їжею, а духом... Про таких, як він, кажуть: Святим Духом живиться. Проте самому Параджанову подобалося дивитись, як їдять гості у його піднебесній оселі. Попри на всю його побутову непрактичність, Сергію якимось чином вдавалося мати у своїй оселі поряд із дивовижним антикваріатом силу-силенну смакоти: ніжну баранину для шашликів, соковиту телятину для пельменів, добірний рис для плову, свіжі субтропічні фрукти, кавказькі трави, всілякі екзотичні спеції, які колись вважалися колоніальним товаром, грузинські марочні вина. Звісно, вірменські коньяки та всіляка українська горілка. І коли гості пили вино, то якимось чином у руках господаря з'являлися келихи-бакара, а горілка розливалася у грановані павловські напівскляночки, до коньяку малися відповідні келихи з кольорового скла. Для приготування кавказьких страв, неначе звідкись з-за гір, запрошувалися кухарі, які мали такі ж стражденні очі великомучеників, як і в Сергія.

Сурен Параджанов пригадує: «Одного разу дзвонять до нього у двері. Він відкриває – стоять грузини у самих сорочках. А на вулиці зима, мінус двадцять. Кажуть: «Ми сиділи у тбіліському аеропорті у ресторані, нудилися. Ми не знали, що у Києві так холодно...»

У цирку левів годували м'ясом, щось залишалося – дресувальники несли батькові. Батько казав про це «левина доля». Навпроти будинку – аеропортівські каси, і всі касирки були з батьком знайомі. Висоцький стільки навідувався! Якби батько був поганою людиною, хіба приходив би Висоцький? Тато прагнув товаришувати з усіма...»

«Тіні забутих предків»

Восени 1962 року на Київській кіностудії ім. О. Довженка заздалегідь схвалили зйомки однойменного фільму за повістю М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». 9 травня 1963 року сценарій у російському перекладі та письмові схвальні висновки республіканських інстан-

цій надіслали на найвище узгодження союзним столоначальникам. Звернення до української літератури не було випадковим. Ще на початку 1960-х Параджанов написав сценарій фільму-біографії «Дума про Кобзаря». Пізніше його захопить ідея екранізації поеми Т. Шевченка «Марія».

15 травня митець радісно телеграфує з Москви, що «Тіні...» було включено до плану виробництва на 1963–1964 рр. Наказ про запуск у підготовчий період виробництва картини було датовано 15 липня. Видали 2400 метрів плівки та 275 тис. карбованців. «Тіні...» знімав зірковий колектив: оператор, згодом режисер Ю. Ілленко, виконавці головних ролей І. Миколайчук, Л. Кадочникова, художник Г. Якутович та композитор М. Скорик. Він пригадує:

«Сергій знайшов мене дуже просто. Коли він замислив екранізувати повість Коцюбинського, то вирішив, що з київських композиторів «про Карпати» музику ніхто не напише. Ось і приїхав до Львова. Прийшов на радіо і попросив поставити музику львівських композиторів. Переслухав чимало, зокрема твори Кос-Анатольського, Колесси та мої. Й одразу ж заявив: «Цей композитор буде писати музику для мого фільму!» Під час зустрічі зауважив: «Я хочу, щоб ви написали для мене геніальну музику!» Тоді мені чомусь не сподобалася його якась стурбована аура. Більше того, здалося, наче Параджанов тебе неначе гіпнотизує. Після розмови я трохи поміркував і відмовився від пропозиції.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.