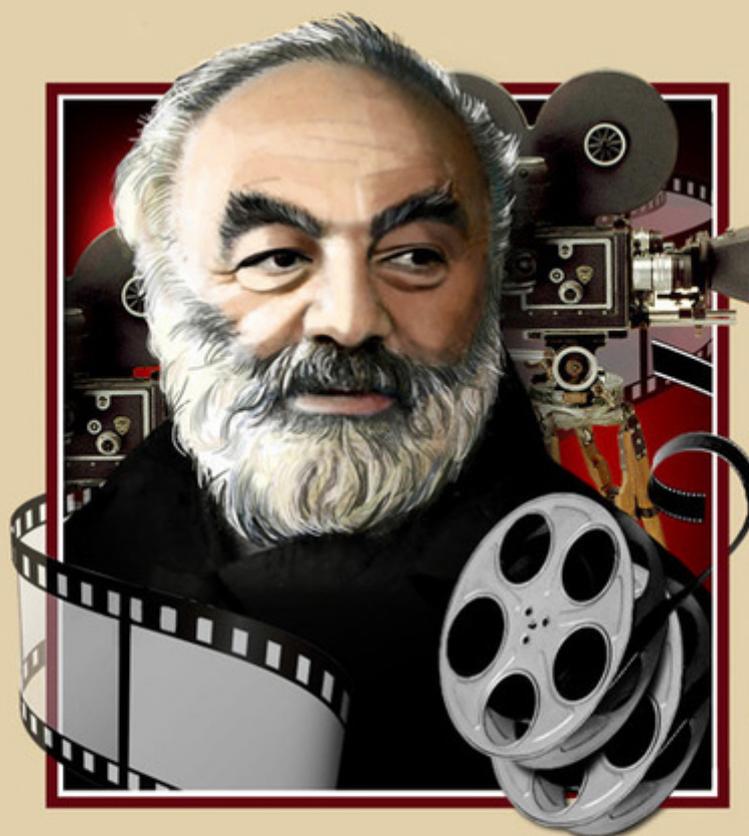


СЕРГЕЙ
ПАРАДЖАНОВ



ЗНАМЕНИТЫЕ УКРАИНЦЫ

FOLIO

М. Загребельный Сергей Параджанов

Все знают, что у меня три родины...

Строки новостей, сухие и бесстрастные: «В Калифорнии, в Лос-Анджелесе, 18 апреля 2010 г. вдовы Сергея Параджанова, Светлана Щербатюк, и Михаила Вартанова, Светлана Манучарян, удостоены высоких наград во время церемонии награждения на Международном кинофестивале в Беверли-Хиллз. Г-жа Параджанова (педагог) и г-жа Вартанова (киноредактор) приняли эти награды. Эта премия – знак признания роли женщины в жизни художника-мужчины. Вартамян (1937–2009) – автор фильма «Параджанов: последняя весна» (1992). Параджанов (1924–1990) – легенда и гений мирового кино подобно Феллини, Антониони, Годару, Тарковскому».

Присоединяюсь к поздравлениям Светлане Ивановне Щербатюк. Филолог на пенсии, она преподавала русский тысячам иностранных студентов на подготовительном факультете Киевского университета им. Т. Шевченко. Многие из них достигли у себя дома заслуженных высот. Когда Светлана Щербатюк нуждалась в срочной операции, Кипр встретил ее как вторая Родина.

Они с Суреном – сыном Сергея Иосифовича и Светланы Ивановны – архитектором, живут в Киеве, в сталинке рядом с Владимирским собором. Сюда, на улицу Пирогова, шел герой фильма Параджанова «Киевские фрески». Ленту запретили. Чудом сохранилось 15 минут кинопроб. После фильма «Саят-Нова» («Цвет граната») с конца 1960-х на полтора десятилетия его отлучили от Богом избранной ему профессии. Параджанова томили четыре года в украинских застенках и 9 месяцев в грузинских. Он победил. Он знал, что за него возносят молитву люди чести по всему миру, его родные, друзья, что его ждут на третьем этаже киевского дома жена, ее родители Иван Емельянович и Кира Романовна, сын Сурен.

На открытии выставки своих художественных произведений 15 января 1988 года в Ереване Параджанов подводил итоги:

«Биография... Я не очень-то помню мою биографию. Что моя биография? «Дард»¹ – вот это вечная ее форма...

Я не профессионал и на это не претендую. Моя выставка – это не хобби, а необходимость моей профессии. Я режиссер: учился у великих мастеров Савченко и Довженко, они оба рисовали, рисовал и Эйзенштейн, и, поневоле, я начал рисовать, делать коллажи, стыковать фактуры, искать какую-то пластику. Я хочу, чтобы выставку посетили дети, потому что сейчас пришло время искать, находить и реализовывать прекрасное, прекрасное вокруг нас – наши горы, небо. Надо уметь выражать страсти, видеть, любить и благоговеть. Мало любить! Надо благоговеть.

Поэтому я и сделал специально комнату для детей, где я выразил в куклах пластику – передал трагедию войны, с юмором показал Кармен и Хосе и даже турка, который сдал Каре. Это все в назидание детям: мои старые чемоданы превратились в слонов, а слоны превратились в чемоданы. Вот этот Мирок очень интересно откроется перед детьми Армении, которые заслуживают большого внимания, потому что нам надо многое реставрировать в Армении в культуре, выравнить потребителя, выравнить общий вкус в стране. Одна из комнат – это «комната памяти Тарковского». Я посвятил ему два манекена, названных «Пиета», и сделал специально коллаж о ночной птице. В «комнате сияния» – костюмы к фильму «Демон», букеты-посвящения – восхищение жизнью.

¹ «Д а р д» – печаль, тоска, горе (арм.)

Одна из комнат – «комната моей судьбы». Это моя судьба, судьба моих друзей, их отношение ко мне. Здесь я выставляю в гармоническом сочетании грузинских и армянских художников и свой автопортрет. Здесь я выразил благоговение перед матерью – армянкой, отдавшей всю свою жизнь воспитанию детей. К сожалению, она ни разу не была в Армении, не нашла времени для этого: она то бегала, чтоб освободить папу из заключения, или же воспитывала детей.

Тут и мой диплом, подписанный Довженко, мой аттестат, мой дед, торгующий вином, мой дядя, наш институт: Мелик-Авакян, Хуциев и я – три армянина, которые поступали в один год во ВГИК. Все это волнует меня... «Комната графики», где я посвятил целую стену «бакинским комиссарам», – стена Элегия, графические произведения и букет, посвященный любимому брату, который не вернулся из армии. Он погиб на фронте – ему посвящается букет. Я непрофессионал и запрещаю критикам считать меня профессиональным художником. Я любитель искусства и режиссер... Никакого чуда не происходит. Я это ищу, это лежит в природе. Это она мне помогает взять, зафиксировать, создать пластику и благоговеть перед этим. Эта выставка – мой праздник. Народность для меня выше всего и самое дорогое, что есть у меня в жизни. Поэтому я выбрал музей народного искусства. Я лишаю критиков права считать меня профессиональным художником. Я режиссер и горжусь этой профессией. Никогда не лез сниматься в своих фильмах, чтобы увековечить себя. Все знают, что у меня три Родины. Я родился в Грузии, работал на Украине и собираюсь умирать в Армении».

Сергей Параджанов покоится в Пантеоне героев армянского духа в Ереване. Рядом – Арам Хачатурян, Вильям Сароян, Фрунзик Мкртчян...

Режиссер рождается в детстве. Тбилиси. 9.01.1924–1945

Сергей Иосифович Параджанов родился в Тифлисе (Тбилиси с 1936 г.) 9 января 1924 года в семье армянских иммигрантов из Турции. Отец – Иосиф (Овсеп) Сергеевич Параджанов (Параджанян) (1890–1962). Мать – Сирануш Давыдовна Бежанова-Параджанова (1894–1975). Крещен по имени Саркис. В день его рождения главная газета Закавказской СФР «Заря Востока» опубликовала коротенькую беседу с товарищем Сталиным «О дискуссии».

Курица закричала петухом, белым цветом зимой зацвела вишня. Тифлис – город предрассудков. В Тифлисе верят, что эти приметы – к смерти. Деспот объявил, что мнимое разложение большевиков суть вымыслы, и заявил о воцарении полного единства мнений. Что он хотел сказать на самом деле? Идея революции приказала долго жить. С 1924 года наступало всевластие бюрократической касты, для которой Маркс и Ленин значили не больше, чем Платон или Конфуций. Они их просто не читали.

СССР превращался в государство – монополию, государство – трест, государство – колбасную фабрику, государство зависти (по Ю. Олеше). По-своему эффективное для строительства заводов и фабрик. По-своему щедрое на нужды культуры. Но с единством мнений. И непереоборимой завистью к тем, кто выбивается из строя. Кто не проходит мимо. Кто бездарь называет бездарью. А за талантливого человека готов положить голову. На рубеже 1970–1980-х годов кинематография СССР как отрасль процветала, занимая в госбюджете 100 млн рублей на начало года, а в конце года возвращала 1 млрд. Что означала для этой аппаратной отлаженной машины судьба художника? Несколько знаков на резолюции или в строке плана, сметы. В 1924 году Параджанов-старший не пожелал смириться с тем, что в светлом будущем его призвание антиквара не понадобится. И что ему на смену придет коммиссионторг, где ему придется превратиться в рядового оценщика. Иосифа Параджанова пять раз бросят за решетку. В 1960–1980-х его сын также не смирится, вступит в неравную схватку за грядущее нашего искусства.

Радость Иосифа Параджанова, ликование, что у его дочерей Анны (1922–1985) и Рузанны (1923–1989) появился брат, омрачило наступление в СССР эпохи термидора. Один из самых знающих торговцев художественными ценностями Тифлиса вынужден был оформить фиктивный развод, чтобы семья осталась со средствами к существованию в случае грядущих репрессий и конфискации, наветов и наездов.

Тифлис – город театральный. Современный мыслитель Р. Ангаладян полагает, что Тбилиси поры детства Параджанова театрален, декоративен, абсолютно эклектичен лишь на первый взгляд:

«А внутри этого, словно из разных цветных стекол собранного, склеенного из различных миров города был не хаос, а поразительная гармония взаимоотношений непохожих культур. Персидское и армянское, грузинское и русское, тюркское и курдское, греческое и еврейское, французское и немецкое, кавказское и казацкое реально соседствовали друг с другом и создавали пышную красоту роскоши и нищеты, искренности и лицемерия, бесправия и равноправия замечательного Тифлиса.

Художественная интеллигенция города сохранила верность своим национальным приоритетам, но она жила одновременно как на Востоке, так и на Западе. Это означало, что вся бытовая культура была погружена в некую тягучую условность общения, которую можно характеризовать как эклектизм мироощущения. С другой стороны, двадцатые годы были для тифлисской художественной жизни последним всплеском свободного волеизъявления художников, поэтов, музыкантов, других творцов в быстро меняющейся и жестко трансформирующейся Стране Советов. Тифлис был чувствителен к переменам и, может быть, поэтому быстро воспринял искусство кино. Думаю, что стихия кино и есть сущность Тифлиса тех лет, ибо здесь городской пейзаж предстает словно декорация, и жизнь предстает этим пейзажем, проходящим на фоне добра и открытости. И история каждой нации предстает словно немое кино тех лет».

Маленький Сергей на всю жизнь запомнит звуки марша, который напевала ему мама, мелодию в исполнении военного оркестра из дореволюционного Александровского парка, смерть девочки-соседки, тетю Сиран, которая сшила ему первую рубашку из вискозы, вторую – уже из шелка, прощание с тетей Сиран, похороны курдского куртана, первое купание в турецкой бане, старые кладбища, тарелку, которую на глазах у трехлетнего ребенка разобьет отец, разговаривая на повышенных тонах с мамой. Запомнит кипарисы, которые росли вместе с ним, исчезающие уличные картины досоветского Тифлиса с его лавками-мастерскими без передней стены.

Всю жизнь Параджанов лелеял замысел картины «Исповедь» о своем детстве, доме на улице Месхи. В 1989 году тбилисские съемки прервет обострение смертельного недуга.

«Мой отец был антикваром. Я видел у него чудесные ковры, которые появлялись в доме и потом сразу исчезали, ведь он занимался их торговлей. К нам всегда попадали великолепные вещи, в дом приходили различные эпохи и стили. Столы и кресла рококо, античные украшения, вазы, ковры, восхитительные восточные ковры и разнообразные предметы, которыми украшали верблюдов. Мое детство прошло среди таких вещей. Я очень привязался к ним и даже чем больше вырос, тем больше хотел их собирать. Изделия кустарей, шедевры народного искусства, народные песни, которые в моем детстве в Тбилиси сопровождали похороны и свадьбы. Несмотря на то что позднее я поступил в Консерваторию, меня и дальше привлекала народная музыка, которая была, как родник... Это настолько захватывающе, что сегодняшний актер, надевая на себя эту старую одежду, чуть ли не сливается с ней, чтобы проявился его талант. Столь сильное влияние на меня восточных ковров, восточных украшений, восточных песен, восточных скульптур, танцев и плачей (песен плакальщиц, поющих о судьбе умерших) – что говорят, у меня нет актеров. Пусть так. Другой же, один замечательный режиссер, который защищал фильм, сказал, что в картине Параджанова нет

актера, нет драматургии, нет типов. «Но тогда что же есть?» – спросил я. Я счел это комплиментом. Но это очень хорошо, что в Советском Союзе есть по крайней мере такой режиссер, которому дороги образы, приходящие из детства.

Думаю, что и Феллини целиком и полностью вышел из своего детства. Если бы он забыл свои детские воспоминания, свое отношение к женщинам, к пище, к месту, где рос, тогда Феллини был бы весьма средним режиссером. Он все черпает из своего детства.

Режиссер – как ни абсурдна эта формулировка – «рождается» в детстве, проявление его первых наблюдений, первых, хотя и патологических, чувств – это все детство. Позже это расширяется, варьируется. Я знаю, что это склад бесценных ценностей, откуда можно черпать, дополняя это после нынешней эпохой, жизнью, философией жизни и общественным устройством, окружающим нас. Естественно, детство наполнено патриотизмом, любовью к своей земле...

В детстве повышенное значение имеют обряды, или, как у нас говорят, «адат». «Адат» – это все то, что сопровождает рождение, свадьбу, смерть. И этот «адат», т. е. обряды, вы можете видеть в моих фильмах. У меня есть сценарий «Исповедь». Он о том, что, несмотря на то что сам город не слишком большой, у него очень много кладбищ. Мусульманских, католических, армянских и, конечно, грузинских. Однажды на этих забытых кладбищах появляются бульдозеры и разбивают на их месте парк. В Тбилиси три или четыре таких парка, на месте которых в конце 19 – начале 20 веков еще были кладбища. Это очень занимало меня, потому что в конце концов и могилы моих предков так исчезли. Посещение этих могил оказывало на меня очень большое влияние. Влияло на мою судьбу, поскольку я жил один, предельно аскетически. Я избегал удобств. У меня нет звуковоспроизводящей техники. Нет голубой ванны. Как видите, ничего нет, лишь таз в кухне...

Я мечтаю сделать этот фильм. Он говорит о том, что мои предки, согнанные с мест своего успокоения, где их похоронили, приходят ко мне, живому, навещают, когда уничтожается их кладбище. Этот символический фильм я посвятил бы тем ремеслам, которые исчезают из Тбилиси, кустарям, которые создавали колоссальные ценности. Как, например, гончары, ковровщики, цеха, где делали сладости, разнообразные восточные сладости, мелкие лавки, где продавали одежду и шляпы. Сейчас эту продукцию производят серийно. Это сценарий о том, куда исчезли мои родители, мои предки, и почему их души кружат над городом, над республикой. Могилы сровняли с землей, и теперь на их месте парки и игровые площадки. Это философская связь: судьба, ностальгия. Ностальгия по моим предкам...»

Развод позволил Сирануш Давыдовне спасти шубу из французского вихуоля, семье – дом на горе Святого Давида, улица Котэ Месхи, 7. Маленький Сергей вместе с родителями будет прятать ее в ожидании очередных обысков у соседей, по чуланам, чердакам. Мама в театр ходила в искусственных жемчужных серьгах. Когда возвращалась, ждала, пока папа закроет ставни, и выходила к столу в новом платье, в многокаратных бриллиантовых серьгах и кольцах. Пять раз отцу пришлось прощаться с семьей и перебираться в район Тбилиси Орчатала. Там когда-то на день рождения Николая Второго промышленник Манташев подарил державе свои два четырехэтажных здания, предназначенные для текстильной фабрики. С тех пор там обосновались узники «губернской тюрьмы». Название сохранилось и при Советах. Как и сохранилось обыкновение уже советской державы брать мзду от предприимчивых граждан. Отцу Сергея всякий раз подыскивали причину освобождения – амнистию или примерное поведение. Он, в свою очередь, «окормлял», поправлял материальное положение высокопоставленных товарищей. Возможно, потомственный антиквар выполнял для властей секретные задания, делал экспертизу ценностей либо советовал, как их выгоднее сбыть враждебному капиталистическому окружению в интересах строительства социализма. Ведь открылось же недавно, что почти все иконы, которые Кремль продавал Западу для нужд индустриализации либо дарил важным иностранцам, были искусственно состарены или подделаны в тайной мастерской под началом академика И. Грабаря.

Однажды в 1938 году под утро нагрянули люди в фуражках. Мама долго не открывала двери – сестра никак не могла проглотить несколько драгоценных камней. Сергею пришлось глотать и свою и сестринскую порцию бриллиантов. Наконец незваных гостей впустили. Раздосадованные безрезультатным визитом, служители закона придралась к вентиляторам: «Спекулянты, целых два вентилятора держите». Мама не растерялась: «Слушай, начальник, я же большая. Ставлю один вентилятор спереди, другой сзади – и мне прохладно». Ну а школьнику приключение понравилось. Пока в ночном горшке не отыскивались все камешки, его от занятий освободили.

Когда сестра Сергея вышла замуж за парикмахера, отец возмутился и перебрался жить отдельно во флигель. Он заказывал художнику-декоратору Тбилисского театра им. Грибоедова огромные картины с библейскими сюжетами. На каждом полотне требовал рисовать и свой лик одному из ветхозаветных старцев. Холсты помещал в золоченые рамы, расставлял вдоль стен флигеля, куда приглашал пышногрудую хористку из Оперы петь для отдыха души, а миловидную массажистку Шуру – для отдыха тела.

Тбилиси – город легенд. Молва приписывала Иосифу и Сирануш не только несметные богатства, но и владение первым по роскоши в дореволюционном Тифлисе домом терпимости «Семейный уголок», и поездки Сирануш во Францию для отбора жриц любви. В «Семейном уголке» сверкала русская танцовщица Катя, которую считали равной по элегантности Коко Шанель. Иосиф свой восторг перед ее выступлениями выражал швырянием в блестящее тело пригоршней золотых рыбок. При советской власти, состарившись, Катя коротала век вахтершей редакции партийной газеты «Заря Востока». На месте разрушенного здания уголка радостей возвели постройку уголка горестей – местной ЧК.

О своей учебе в тбилисской школе № 42 Параджанов будет вспоминать: «1938 год... Класс VI-б... Потом пришла дирекция школы и рассаживала учеников на свое усмотрение. Спустя четыре года нас расставили на выпускной фотографии. Итак, нас было 36.

Потом кто-то сказал, что 36-й предатель... И я, комсомолец, аккуратно лиловым квадратом зачеркнул его на фотографии...

Спустя много лет... я брожу по родному городу не узнаваемый никем, не узнавая никого... Но кто-то резко останавливается, смущаясь, провожает меня взглядом... И все...»

В 1942 году Сергей заканчивает среднюю школу: алгебра – посредственно, геометрия – посредственно, тригонометрия – посредственно, естествознание – отлично, история – хорошо, география – посредственно, физика – посредственно, химия – хорошо, рисование – отлично. С таким аттестатом впору идти куда угодно, но не в технический вуз. Абитуриент поступает иначе – становится студентом Тбилисского института инженеров железнодорожного транспорта. Однако уже в январе понимает, что поступил опрометчиво.

Он уходит в мир искусства. В 1943–1945 годах учится по классу вокала и скрипки в Тбилисской консерватории и одновременно в балетной школе при Оперном театре им. З. Палеашвили. Рассказывает Ангаладян: «Юношей он открыл важнейший инструмент человеческого поведения – перевоплощение. Лицемерие было одной из смешных и бессмысленных, но жестких камер этой огромной тюрьмы. Страна, в которой жил творец, провозгласившая высокие принципы человеческого братства, вручила эталон художественности в руки тупым и малообразованным людям, создавшим в самом начале рождения этой страны цензуру. Юноша, не имевший еще ничего общего с подлинным творчеством, любил перевоплощаться, когда в танцевальном классе родного города видел себя в огромном, на всю стену зеркале. Непрерывная игра мальчика, а потом и юноши с переодеванием: с антикварными безделушками, женскими украшениями, шелками, изысканными французскими духами – была началом творчества. Он создает изысканные

интерьеры в углу собственной комнаты, что воспринималось чудом, сохранившимся от нэпа. О, жеманные и надменные красавицы Тифлиса тех лет... В них сохранились блеск и манеры прошлой жизни. И в революционном угаре тогдашнего общества они оставляли в душе впечатлительного юного творца неизгладимый след».

Его одноклассница по школе балета много десятилетий спустя вспомнит, что поначалу они не дружили. Она остерегалась экстравагантности юного балеруна, того, как он громко хохотал, громко пел, как его огромные веселые и насмешливые глаза видели буквально всех и вся. Она с ним демонстративно не общалась. Однажды весной на улице лихач-водитель обдал девушку потоком грязи. И всегда все видевший Сергей подбежал к ней и, вежливо расшаркавшись, начал вести куртуазную беседу. Она, не успев стереть грязь со своего лица, как ни в чем не бывало отвечала ему в тон. Оба делали вид, что никакой грязи от проехавшего автомобиля нет и в помине. Наконец, вежливо раскланявшись, они разошлись в разные стороны. Сергей не прошел мимо.

Я горд тем, что мой диплом подписан и вручен Довженко. Москва. ВГИК. 1945–1952

В 1945–1946 годах он углубляет свое мастерство вокала в Московской консерватории под руководством Н. Дорлиак, супруги С. Рихтера. В 1946 году посвящает себя кино. Во ВГИКе Параджанов получил высшее образование режиссера под началом корифеев советского кино И. Савченко (1906–1950), А. Довженко (1894–1956). С красным дипломом он приезжает снимать фильмы на Киевскую киностудию, ныне им. А. Довженко.

А первоклассница Светлана Щербатюк, будущая муза Параджанова, в 1948 году с родителями покидает Киев. До 1949 года Иван Емельянович Щербатюк работал дипломатом в Канаде.

Во ВГИКе Мастер учится на одном курсе с будущими режиссерами А. Аловым, Г. Мелик-Авакяном, В. Наумовым, Ю. Озеровым, М. Хуциевым. Его первый учитель И. Савченко снял фильм «Богдан Хмельницкий» (1941), стал в СССР одним из первопроходцев по съемкам полнометражных цветных картин («Старинный водевиль», 1946). Савченко доверил способному студенту помогать ему в создании фильмов о Великой Отечественной войне, одном из «десяти сталинских ударов», «Третий удар» (1948) и о Шевченко – «Тарас Шевченко» (1951).

Савченко ушел из жизни после того, как в 1950 году в Киеве Политбюро ЦК Украины отвергло фильм «Тарас Шевченко».

Молодой студент и помощник Савченко Параджанов приехал в Тбилиси за дефицитными в ту голодную пору тыквами, чтобы для съемок эпизода вечера накануне Ивана Купалы проколоть в них «глаза» и внутри зажечь свечи. Попутно он решил начальнику одного из местных совучреждений разрисовать кабинет библейскими сюжетами, святыми. Тем более в августе 1948 года в Тбилиси готовились принимать писателя из США Стейнбека и пустить ему пыль в глаза. Обмывать работу начинающего художника уселись в окружении святых за обильно накрытым столом и громко включили иностранное радио, «вражьи голоса». Застолье продолжилось на допросах в кабинетах госбезопасности. Нашелся иуда.

Проходит пять дней, две недели, месяц – Параджанова с тыквами нет! За ним поехал художник Шенгелия. Приходит от него телеграмма: «Сережа арестован. Приезжайте спасать!» Как при Сталине телеграф пропустил такую телеграмму, непонятно.

Савченко берет с собой из Киева Сталинских лауреатов Корнейчука, Ванду Василевскую, Натана Рыбака, своих студентов и – в Тбилиси. Параджанова и тыквы вывезли в Киев. Мелик-Авакян вспоминает, что эпизод с тыквами получился незабываемым.

В экспедиции в Баку на съемках «Третьего удара» Параджанов вызвался оформить к Новому году ресторан. Начал он с того, что убедил поваров не разбивать яйца, а выдувать их содержимое из двух отверстий, а пустые скорлупки отдавать ему. Эти скорлупки Сергей нанизал на нитки, как бусы. Потом потребовал воздушной кукурузы и, нанизав и ее на нитки, перемешал с гирляндами из яичной скорлупы. Получился воздушный полупрозрачный занавес необыкновенной красоты. Затем выпросил у мацонщика (продавца мацони, кавказской разновидности кислого молока) молодого осленка и выкрасил его у себя в номере золотой краской. Нашел карлика, и в двенадцать часов в колыхающихся гирляндах воздушной кукурузы появился карлик на золотом осле, знаменуя собой появление Нового года. Все были в восторге. Кроме мацонщика, которому выдумщик вернул осла с несмытой золотой краской.

Я. Ривош, художник многих фильмов, великий знаток материальной культуры, автор книги «Время и вещи», рассказывал, как они с Параджановым зашли в комиссионный магазин. Посмотрев на стопки тарелок, которые были поставлены одна на другую и возвышались, как колонны, Сергей обратился к продавщице с просьбой: «Девушка, пожалуйста, из первой стопки дайте мне седьмую тарелку, а из второй – пятую». Продавщица послушно исполнила его просьбу. Обе тарелки оказались замечательные и продавались за гроши. Ривош попросил разрешения посмотреть все тарелки. Больше ни одной стоящей во всей партии не было!

Москва подарила верных и безукоризненных друзей. Среди них – С. Шахбазян, безусловно воспитанный, сдержанный и смиренный человек, как бывают смиренны воистину духовные люди. Он порой молча, саркастически наблюдал за эскападами друга, иногда выразительно по-восточному цокал языком. Это выражало и сожаление, и озабоченность, и любовь. Как-то он сказал: «Жалко, что ты из балета ушел. Был бы уже на пенсии...» В 1977 году в «письмах из зоны» Параджанов скажет о Шахбазяне: «Истинный армянин во всем – и в мудрости, и в характере, и в благородстве».

В парфюмерном отделе ЦУМа в 1950 году студент увидел продавщицу Нигяр Керимову, девушку-татарку необычайной красоты. По очереди он водил в ЦУМ всех своих друзей и показывал им свою пассию. Водил туда и Леву, мужа своей одноклассницы по балетным занятиям Фокиной, а ныне однокашницы по ВГИКу. Л. Кулиджанов подтвердил, что слух о красоте этой девушки был вполне оправдан. С Кулиджановыми Сергей сохранит дружбу, не забывая, что истина – дороже. Он посмотрит в 1971 году его экранизацию романа Ф. Достоевского и направит телеграмму: «Было наказанием смотреть твое “Преступление”».

Параджанов добился взаимности и женился. Светлана Щербатюк рассказывает о Керимовой: «Очень красивая женщина, такая Наталья Гончарова: большущие глаза, правильные черты лица, прямой пробор, темные волосы». Молодые сняли комнату в Тайнинке. Шел 1951 год. Однажды Нигяр не пришла домой. На следующий день ее труп со множеством ножевых ран был обнаружен возле железнодорожного полотна. Параджанов появился в институте вскоре после похорон. Узнать его было невозможно – всегда оживленное лицо потемнело, глаза потухли, он был заторможенный, безразличный ко всему. Кулиджанова вспоминает, как стояла в вестибюле ВГИКа с приятельницей Лали, к ним подошли мужчина и женщина, моложавые, по виду супружеская пара. Женщина – красивая, статная, в белой вязаной шали, по-восточному переброшенной через плечо, мужчина – в хорошем кожаном пальто:

«Не знаете ли, как нам найти Сережу Параджанова?» Лали вызвалась найти его и скоро вернулась с ним.

Они тут же ушли. Через стеклянные двери девушки видели, как все трое удалялись в

сторону северного входа ВДНХ.

«Это родители его жены», – сказала Лали.

После этого Сергей исчез. Говорили, что родители погибшей предупредили его об опасности: «Нигяр с детства была предназначена кому-то в жены, и там уже оказались задействованы деньги. Братья ее убили». Параджанов уехал в Тбилиси, где переживал боль и шок от утраты, потом переехал в Молдавию, где снял свой дипломный фильм о пастушке Андриеше.

После кончины Савченко творческим наставником художника становится Довженко. Параджанов поделится в 1960-х с киевскими писателями и коллегами по киностудии В. Земляком и А. Сизоненко:

«Каждый день в мастерской Довженко – праздник. Праздник свободных размышлений, представлений, импровизаций. И чем буйнее и неудержимее наши фантазии, тем вдохновеннее и жизнерадостней наш Мастер – оживляется, даже шутит, что редко тогда случалось с ним. Появлялся постоянно грустный-грустный. Как будто тосковал о чем-то. Только после его смерти узнали мы, отчего он так печалился, о чем тосковал. По Украине тосковал. Сюда не пускали его не только кремлевские правители, но и свои «братчики» – землячки. Боялись его славы мировой, а не местечковой и хуторянской. Опасались его авторитета, его выдающегося мышления. В его тени неизбежно стало бы ясно, что они пигмеи, графоманы. Вся их художественная несостоятельность высветилась бы, как и дутые авторитеты. Вот чего они боялись! Его переезд сюда, в Киев, в Украину, означал бы не клиническую, а творческую смерть многих из тех, кто сшибал жирные куски с государственных и партийных столов. Со столов, за которыми сидят президиумы, где распределяются посты, ордена и премии, выдаются фальшивые паспорта на бессмертие, сомнительное в своей сути. На то зловещее политбюро, где он убивал Довженко, Сталин пригласил не только беспартийного Александра Петровича, но и высокопартийных доносчиков из Союза писателей Украины. Именно в их присутствии он громил сценарий «Украина в огне» – вещь совершенно гениальную, не поддающуюся и не подлежащую никакой критике, кроме идеологической, да и то высосанной из пальца. Вы же знаете: в идеологии, как и в политике, все возможно! На том инквизиторском политбюро Довженко убили вместе с его сценарием. Почти похоронили моего любимого Мастера. Я сам видел собственными глазами, как он страдал! Некоторое время он еще преподавал во ВГИКе, пока его не выгнали и оттуда. Его просто убили! Убили и все! Есть у него эпизод – красноармейцы кричат: «Комиссар ранен! Комиссара ранили!» А комиссар поднимается: «Нет! Я не ранен – я убит, туды вашу мать!» – и падает замертво. Это Александр Петрович о себе, будущем, поставил этот эпизод, снял его на все времена, сколько кино будет существовать».

Я режиссер и горжусь этой профессией. Фрески Сергея Параджанова

С 1952 года Параджанов трудится на Киевской киностудии, живет в студийном общежитии. Там собралась талантливая и веселая компания – Алов, Габай, Наумов, Чухрай. Современный режиссер, сын Чухрая Павел, вспоминает, как приехал маленьким с мамой в Киев. Чухрай-старший был в киноэкспедиции, но Параджанов приложил все возможные и невозможные усилия, чтобы поселить их с комфортом. Наступал день рождения их старшего коллеги М. Донского. Параджанов предложил разыграть уже заслуженного режиссера, который наверняка отправится в ресторан с начальством. Накрыли в отсутствие зазнавшегося товарища стол, тем временем Мастер договорился с девочками-телеграфистками, и они отстучали поздравительные телеграммы от Чаплина, де Сика... Телеграммы принесли домой:

«Будущие известные, знаменитые, народные сели за накрытый стол, выключили свет, а

я должен был сообщить условным знаком, когда супруги Донские будут входить в квартиру (ключи у всех были общие). Они возвращались из какого-то ресторана, где отмечали праздник с начальством.

И вот в моем сопровождении Марк с женой входят в квартиру, и Донской, еще не зажигая света, говорит: «Ирочка, как хорошо, что мы с тобой там посидели, а не с нашей шантрапой!»... Включил свет и... увидел собравшихся за накрытым столом. «Ах, значит, мы шантрапа?!» – накинулись они на Марка. Донской заплакал и сказал: «Ребята, я – говно!» А дальше был пир...»

Светлана. Сурен. Первые фильмы

Свой первый полнометражный фильм «Андриеш» режиссер снимает в 1954 году по одноименной стихотворной сказке Е. Букова.

Лента о герое молдавских сказок – пастушонке Андриеше, мечтавшем стать витязем, о волшебной свирели, которую однажды ему подарил сказочный богатырь Вайнован, и борьбе со злым волшебником Черным Вихрем, ненавидящем все живое. Эту тему Мастеру подсказал еще во ВГИКе Довженко.

В 1952 году отца Светланы Щербатюк командировали в США. Старшеклассница на долгие два года поселяется в Москве в интернате. Родители мечтали, чтобы Светлана училась в родном Киеве, где они жили на улице Пирогова с 1944 года. И. Щербатюк рискует карьерой и досрочно прекращает дипломатическую командировку, чтобы дочь в 1955 году окончила выпускной класс и поступила в киевский вуз.

В феврале 1955 года в Киевском оперном давали балет Л. Минкуса «Дон Кихот». Два года в интернате в Москве превратили Светлану в заядлую театралку. Большинство соучениц на выходные забирали родственники, а киевлянке оставались походы в музеи и театры. В антракте Светлана встретила знакомую, маму киевского танцора Р. Визиренко-Клявина. Рядом стоял и пристально смотрел на десятиклассницу симпатичный человек. После спектакля он дождался Светлану, помог одеться, проводил домой на Пирогова: «Ухаживал Сергей чрезвычайно красиво. Встретив на улице, мог осыпать охапкой белых пионов – величиной с детскую головку! А однажды вручил прелестный серебряный браслет с аметистами и аметистовое ожерелье... Поблагодарила и отказалась. Возмущенный Сергей схватил футляр – и на моих глазах зашвырнул в мусорный бак! Позже я услышала неподражаемый параджановский рассказ о том, с каким трудом он извлекал обратно эти чудесные вещи, чтобы потом, когда я стану его законной женой, подарить мне их еще раз».

В конце 1955 года Сергей и Светлана сочетаются браком. Сурен Сергеевич Параджанов родился 10 ноября 1958 года. Отец сначала решил дать сыну имя Давид. Кира Романовна, мать Светланы, обратилась за консультацией к соседке тете Фане. Та объяснила, что Давид – это Додик. Кира Романовна заявила, что Додиком ее внука назовут только через ее труп. Тогда остановились на Сурене в честь Сурена Шахбазяна – друга Сергея и Светланы. Кира Романовна снова проконсультировалась у тети Фани и узнала, что Сурен – это Сруль. Бабушка чуть не потеряла сознание...

Студентка факультета русской филологии Киевского университета им. Т. Шевченко музицировала в одной комнате коммуналки около киностудии:

«Я училась. Сергей метался по студии в поисках сценария. Денег не было. Но когда они неожиданно появлялись, устраивалось пиршество с большим количеством гостей, и деньги мгновенно улетучивались.

Однажды заявил:

– Тебе очень подходит арфа. Будем искать инструмент!

Возражения были бессмысленны. Я должна была сидеть в изящной позе и перебирать струны. Слава богу, арфу достать не удалось.

В один прекрасный день, вернувшись домой после лекций, я увидела в нашей крошечной комнате рояль. До сих пор не пойму, как его удалось внести. Рояль заполнял две трети комнаты. Увидев страх в моих глазах, Сергей бодрым голосом заявил: «Спать можно и на крышке рояля!» И начались мои мучения...

Дело в том, что в детстве я играла немного на фортепьяно. Родители хотели, чтобы я училась в музыкальной школе. Но, интуитивно чувствуя свою бездарность, я запрятала документы. На этом мое музыкальное образование закончилось. Где Сережа достал деньги на инструмент, я так и не узнала: одолжил у приятелей или прислали родители – одному Богу известно!

У Сережи был красивый голос – драматический тенор... Я стала заложницей его страсти к пению. Когда приходили гости, он обряжал меня по своему усмотрению, усаживал за рояль и заставлял аккомпанировать. Очень любил романс Римского-Корсакова «Не ветер, вея с высоты...» на слова Алексея Толстого».

Мастера переполняют идеи, замыслы, но бюрократия мешает, притесняет его. И он, как не раз будет это делать в будущем, идет на открытое противостояние, пишет в 1957 году властям открытое письмо:

«Впервые я проходил практику в Киеве у режиссера И. Савченко на съемках фильма «Третий удар» ровно десять лет тому назад. В 1949 году, будучи дипломником ВГИКа, я проработал у него же в картине «Тарас Шевченко». После окончания института я был направлен на Киевскую студию и был зачислен ассистентом режиссера в группу «Максимка». Затем я был сопостановщиком по фильму «Андриеш».

Будучи убежденным, что по общей работе трудно определить индивидуальный почерк молодого художника, я не считал за собой морального права подать заявление в комиссию по тарификации.

Дирекция студии и партбюро по-своему истолковали этот факт, полагая, что качества работника зависят от присвоенной ему категории. Только этим, а не какой-то личной неприязнью ко мне могу я объяснить то, что были в свое время отклонены студией все мои предложения, такие как «Севастопольский мальчик», «Сказки об Италии», «12 месяцев», «Казак Мамай», «Слепой музыкант».

Отстаивая свое право на работу, я прибегаю к последней доступной мне мере и на страницах газеты обращаюсь к творческой общественности студии.

Я прошу разобраться в сложившейся обстановке, ведь речь идет не только обо мне.

У всех на памяти события последних лет, в результате которых от нас ушли один за другим талантливые молодые режиссеры – воспитанники И. Савченко, человека, так много сделавшего для украинской кинематографии. Это не случайное явление, в этом есть своя какая-то зловещая закономерность.

Причина этого в том, что на студии утрачено доверие к людям – настоящее, смелое, партийное, не имеющее ничего общего с тем слепым и неоправданным, которое бытует у нас и так дорого обходится нашему коллективу.

Мой учитель И. Савченко не объяснял, как писать прошения, он считал, что художник должен говорить языком искусства. На Киевской киностудии я лишен права говорить, и для того, чтобы не молчать, берусь за перо. Я горд тем, что мой диплом подписан и вручен мне человеком, чье светлое имя дорого кинематографистам всего мира, чье имя носит наша студия – Александром Петровичем Довженко...»

В 1957 году Параджанов сумел снять ряд документальных и научно-популярных картин – «Наталия Ужвий», «Думка», «Золотые руки». В 1959–1962 годах он снимает художественные картины «Первый парень», «Цветок на камне», «Украинская рапсодия». Не

соглашаюсь с теми, кто начало взлета Параджанова ограничивает 1964 годом, годом появления фильма «Тени забытых предков». Фильм-портрет «Наталья Ужвий» (1957) о королеве тогдашней украинской драмы никогда бы не доверили рядовому режиссеру. Как и не согласились бы тогдашние «тяжеловесы» украинской литературы и авторы сценариев А. Левада, В. Собко на заурядного режиссера.

Сам фильм «Украинская рапсодия» возник как ответ украинского кинематографа на закупленный Советским Союзом фильм «Рапсодия» о выдающемся скрипаче. Все были очарованы этой лентой, вспомнили вдруг, что на одном довоенном конкурсе украинская певица взяла первое место. И вот о признании именно украинской культуры за рубежом решили снять фильм. Сделать этот фильм поручили Параджанову. Он был этим страшно горд и пообещал, что в этом фильме будут у него сниматься и петь совершенно незнакомые актеры и вокалисты. О музыкальном вкусе Параджанова говорит его выбор:

«Женский вокал будет исполнять никому неизвестная певица Женя Мирошниченко, мужскую роль (и вокальную) будет исполнять никому неизвестный актер и вокалист Юрий Гуляев...» Киевский культуролог В. Скуратовский считает, что нелишне присмотреться к тем ныне полузабытым картинам. Иначе «параджановская биография, и без того ставившая в тупик почитателей и врагов режиссера, предстает в режиме некоего загадочного первоначального ее зияния».

Обитель Параджанова. Киев, проспект Победы, 1

В 1962 году Параджанов поселяется в квартире на 7 этаже по нынешнему адресу проспект Победы, 1. Формально супруги разошлись, хотя режиссер категорически был против. После незаконного ареста Сергея Иосифовича квартиру в нарушение всех писанных и неписанных законов отняли, хотя в ней был прописан несовершеннолетний Сурен.

Рядом с домом – универмаг «Украина», напротив – цирк (соединялось в единое семантическое поле: украинский цирк). В доме вареничная (сейчас кафе), куда режиссер наведывался с восклицаниями: «Расступись, идет украинский буржуазный националист Параджанов!» Народ шарахался...

Павло Загребельный оставил фреску маленького жилища, где господствовал дух безграничности, а я ее перевел с украинского. Там никогда не было ничего постоянного: ни обстановки, ни вещей, ни людей, даже сам Параджанов то ли был в квартире, то ли его там не было, он мог исчезать на месяцы, на годы, неожиданно появлялся, звал к себе огромное количество людей, приглашал, требовал, соблазнял, потом точно так же неожиданно пропадал. Мебель будто перемещалась вслед за своим хозяином. Неожиданно появлялась деревянная лавка из синагоги, чтобы через день-два ее сменила казацкая скамейка, которой на смену придет бидермаеровский диван. Стульев в привычном понимании этого слова там никогда не было, а только старинные украинские «дзыгли» из тяжелого дерева, утонченные золоченые стулья из дворцов польских королей, какое-то подобие полутронов с двуголовыми орлами на высоких спинках. Спальни у Параджанова, кажется, тоже не было никогда. В какой-то из комнаток мог появиться матрац, но эта вещь никоим образом не предназначалась для сна, а только для разглядывания, удивления и восхищения. Потому что матрац был оббит тканью, которую уже не найдешь нигде в мире, и набит конским волосом из хвостов чуть ли не конницы самого Тамерлана.

Во всех углах и уголках этой необычной обители мы могли наткнуться на ржавые рыцарские латы, пятипудовый бронзовый колокол, отлитый в 1654 году в честь Переяславских колоколов Хмельницкого, французскую шкатулку в стиле «маркетри», небрежно смятые

останки прибитого пылью туркменского ковра ручной работы XVI века. Стены были украшены коллекционными фарфоровыми тарелками, картинами выдающихся мастеров и неизвестных гениев, уникальными карпатскими иконами на стекле, сюрреалистическими рисунками самого Сергея и его друзей. Посуда? Роскошные фарфоровые сервизы, древняя армянская и грузинская керамика, чуть ли не древнерусские оловянные тарели и бокалы...

Боги не умирают, а у Параджанова многое было от богов, а не от людей. Он был как будто из двух начал: земного и божественного, его маленькое, легкое почти до невесомости тело животворилось не земной едой, а духом... О таких, как он, говорят: святым духом питается. Зато сам Параджанов любил смотреть, как едят и пьют гости в его квартирке под небесами. Невзирая на всю бытовую непрактичность, Сергей каким-то образом умудрялся иметь в своей обители рядом с абсолютно несъедобным антиквариатом огромное количество наивкуснейших вещей: нежную баранину для шашлыков, сочную телятину для пельменей, отборный рис для плова, свежие субтропические фрукты, кавказские травы, всякие экзотические специи, которые когда-то звались колониальными товарами, грузинские марочные вина. Конечно же, армянские коньяки и наизыгоднейшие украинские водки... И если гости пили вино, то таинственным образом в руках хозяина появлялись фужеры – настоящая баккара, а водка наливалась в граненые павловские полустаканчики, под коньяк подавались специальной формы бокалы цветного стекла. Для приготовления кавказских блюд, кажется, с самих гор приглашались кавказские люди, у которых были такие же глаза великомучеников, как у Сергея.

Вспоминает Сурен Параджанов: «К нему раз в дверь звонят. Он открывает – стоят грузины в белых рубашках. А на улице зима, минус двадцать. Говорят: «Мы сидели в тбилисском аэропорту в ресторане, скучно стало. Мы не знали, что в Киеве так холодно»... В цирке львов кормили мясом, оставалась какая-то часть – дрессировщики папе несли. Папа называл «львиная доля». Напротив дома аэропортовские кассы, так все кассирши папу знали. Высоцкий был сколько раз. Если бы папа был плохой, Высоцкий разве приходил бы? Папа со всеми старался дружить...»

«Тени забытых предков»

Осенью 1962 года на Киевской киностудии им. А. Довженко предварительно дали добро на съемки одноименного фильма по повести М. Коцюбинского «Тени забытых предков». 9 мая 1963 года сценарий в русском переводе и письменные одобрительные выводы республиканских инстанций отправили на высочайшее утверждение союзным столоначальникам. Обращение к украинской литературе было не случайно. Еще в начале 1960-х Параджанов написал сценарий фильма-биографии «Дума про Кобзаря». Позднее он загорится идеей экранизации поэмы Т. Шевченко «Мария».

Художник радостно телеграфирует 15 мая из Москвы, что «Тени...» включили в план производства на 1963–1964 гг. Приказ про запуск в подготовительный период производства кинокартины датирован 15 июля. Выделили 2400 метров пленки и 375 тыс. рублей. «Тени...» снимал звездный коллектив, от оператора, впоследствии режиссера Ю. Ильенко, исполнителей главных ролей Л. Кадочниковой, И. Мыколайчука до художника Г. Якутовича и композитора М. Скорыка. Скорык вспоминает:

«Сергей нашел меня очень просто. Когда он задумал экранизировать повесть Коцюбинского, то решил для себя, что из киевских композиторов «о Карпатах» музыку никто не напишет. Вот и приехал во Львов. Пришел на радио и попросил поставить музыку львовских композиторов. Переслушал много, в частности произведения Кос-Анатольского, Колессы и мои. И сразу же заявил: «Этот композитор будет писать музыку для моего фильма!»

Во время встречи заметил: «Я хочу, чтобы вы написали для меня гениальную музыку!» Мне тогда почему-то не понравилась его какая-то тревожная аура. Более того, показалось, что Параджанов владеет гипнозом. После разговора я подумал немного и отказался от предложения.

Позднее он во второй раз приехал во Львов. Мы снова встретились. И с этого времени у нас были очень корректные отношения. Он действительно гениальный человек. Очень хорошо чувствовал музыку. Кроме того, сам хорошо играл на скрипке... В этом фильме есть моя музыка, но большую часть музыки мы собирали. Гуцулов даже возили в Киев, записывали их в павильоне. Таких звукозаписей до тех пор не было. И даже теперь нельзя найти... А еще помню, как нам нужно было записать трембиты... На открытом воздухе это трудно было сделать, и Параджанов десять человек, играющих на трембите, вместе с трембитами еле запихнул в самолет и привез в Киев... Причем инструменты везли в пассажирском салоне».

Благодаря Параджанову в 1960-х Кадочникова бросила Москву, приехала в Киев и влюбилась в Украину: «Когда-то накануне запуска «Теней...» он увидел меня и воскликнул: «Вот Маричка!» И никого больше не пробовал на эту роль. Он сумел всю съемочную группу влюбить в Карпаты». Актриса пришла к нему на съемки сразу после театра «Современник», школы О. Ефремова. Вначале ничего не понимала. Заявила, что покидает «Тени...». Но Параджанов терпеливо стал объяснять, что у него не система Станиславского, а поэтический кинематограф: «Каждый эпизод в «Тенях...» снимали по 50–70 дублей. Выверялось буквально каждое движение... Прощание Марички и Ивана снимали в горах под дождевой установкой – вода качалась из родника. Пока установили эту систему, была уже середина ноября. И я думала, что простужусь на всю жизнь, стоя под ледяным душем. Но, как ни странно, никто не заболел. Силы небесные, очевидно, помогали этой картине».

За кадром бастион поэтического кино защищали украинские писатели, давнишние друзья, соединенные общей судьбой, войной, литературой, Киевом. Они занимали на студии ответственные посты. Без их отваги и напора так быстро бюрократический вал не был бы преодолен. Это главные редакторы студии, сначала Н. Зарудный, потом Земляк, это редактор «Теней...», начальник (до декабря 1969 года) сценарного отдела студии Сизоненко. В 1972 году он издаст роман «Кто твой друг», где истории съемок «Теней...» уделено немало прекрасных страниц. Я недавно пришел к другу моего отца с 1950 года с ручкой и блокнотом и начал допытывать, что в его произведении и кто соответствует реалиям, судьбе «Теней...» Дядя Саша иронично усмехнется в ответ и ограничится рассказом, что романский Забара, который приезжал в Киев просматривать отснятый материал «Теней...», был не кто иной, как Герасимов. После этого он на всю киностудию налепил и сварил казан вареников и пельменей. До этого подобное случалось у мэтра дважды. Когда увидел «Сорок первый» Чухрая и «Иваново детство» Тарковского. Сизоненко, как много других талантливых и самоотверженных современников, вложил часть своей души в «Тени...», замерзал с киностудией в Карпатах зимой 1963/64 г., защищал режиссера с соратниками от окриков из киевских кабинетов, за что приказом по киностудии № 418 от 17 декабря заработал выговор. Параджанову впаяли тем же приказом строгача – строгий выговор. Всего защитник «Теней...», отец троих детей Сизоненко заработал за время съемок 5 выговоров. Молодняку поясню, что в СССР, да еще работая в сфере культуры, искусства, из-за одного выговора можно было лишиться без средств к существованию и обзавестись запретом на профессию. А Параджанову за время съемок «Теней...» вынесли семь выговоров.

В зимних Карпатах проходил практику учащийся высших режиссерских курсов Иван Драч. Ему запомнился режиссер чрезмерно, несравненно ярким: «Я очутился в этом кинодействии, влюбился, конечно, в Параджанова, как каждый неопит, который идет на зов такой яркой зари».

Множество карпатских сел объездил в начале 1960-х Сергей Иосифович в поисках

истинного гуцульского духа для фильма. Еще задолго до начала съемок он решил, что большинство ролей в картине сыграют не актеры, а земляки Коцюбинского, настоящие гуцулы. Он нашел таких в поселке Верховина (Ивано-Франковская область).

«Он стал жить среди гуцулов, учить обычаи и звать людей в кино, – вспоминает пенсионерка Г. Бойчук. – Я сразу не согласилась, потому что много работы было, но уже зимой пошла на съемки. Снималась во многих массовых сценах». Каждый эпизод согласовывал с гуцулами, и лишь однажды возник спор. Параджанов хотел снять сцену свадьбы, где на молодых надевают ярмо. Гуцулы восстали: «Опозорить нас хотите? Мы никогда так не делали». Режиссер настаивал на своем, долго пояснял разгневанной массовке символическое значение этого момента в фильме, говорил о том, что Иван женится на Палагне, заведомо зная, что им обоим придется тянуть ярмо собственного брака. Мудрые гуцулы с доводами согласились».

«Когда снимали сцену похорон и женщины плакали, Сергею Иосифовичу все не нравилось. Он спросил, почему они неестественно плачут. Женщины ответили, что сильно плакать могут только по тому, кого хорошо знают. Привели старика, положили в гроб, и тут все как заревели...» – вспоминают свидетели. Сцены с колдовством консультировал настоящий мольфар (знахарь) И. Шкрибляк, который потом в одном из эпизодов сыграл самого себя.

В доме, где жил режиссер, сегодня музей. Вся хата из дерева, внутри старинная мебель ручной работы, только выцветшие занавески на окнах – городская мануфактура. Их повесил еще Параджанов, он не понимал, как гуцулы могут спать с «голыми» окнами. «Увы, у нас не так много экспонатов, связанных с фильмом, – вздыхает директор музея Г. Мокан. – В основном это переснятые фотографии и одежда, в которой снимались актеры. Есть посуда и мебель». Каждую субботу в этом доме у Параджанова собирались гости.

Режиссер готовил для всех армянские и грузинские блюда. «Он любил создавать театр вокруг. Однажды взял бутылку сухого вина, перевернул ее на одном конце дождевого желоба, быстро побежал к другому, открыл рот и пил до последней капли», – вспоминает Бойчук. Жители говорят, что в хату к Параджанову ходили, как в церковь. Каждый хотел оставить мастеру подарок: вышивали рушники, сорочки, дарили старинные иконы. Возможно, именно поэтому, когда режиссер вернулся в Киев с массой карпатских сокровищ, и пустили слух, что он просто обчистил гуцулов. «Это неправда, ему много всего дарили. Это было за счастье. Но и он поступал так же, – говорит Мокан. – Каждый раз из Киева привозил несколько коробок с киевскими тортами, звал всех в гости и угощал».

На премьеру в Верховину приехала вся съемочная группа, пришли актеры массовых сцен – полсела. Когда после показа включили свет, то все плакали. «В то время здесь жили другие люди, они умели радоваться простым вещам и сопереживать. Они чтит традиции, и то, что запечатлел на страницах книги Коцюбинский, и то, что снял Параджанов, – это было о них. Сейчас жители изменились, мало кто пустит в дом бесплатно переночевать прохожего. Молодежь стремится уехать в столицу, и практически никто не хочет перенимать традиции, – сетует Мокан. – После славы параджановской ленты в Верховину за вдохновением потянулись другие режиссеры. Здесь снимали гуцульский боевик «Аннычка» и «Каменную душу». Но многие из наших отказывались играть у других киношников. Гуцулы остались верны своему режиссеру: армянину, грузину и украинцу».

Простым украинским тыном огорожен просторный гуцульский двор В. Химчака. Здесь на десяти сотках земли снимали около десятка натуральных сцен, здесь же в простой хате жил Параджанов. Химчаку было шесть, когда в дом к его деду вселился режиссер: «Мой дед был очень образован, водил экскурсии по горам, свято чтит гуцульские традиции, вот его и порекомендовали Сергею Иосифовичу. Ему отвели главную комнату в доме, там стояла деревянная кровать и стол, от всего другого Параджанов отказался, хотел жить, как гуцул».

Тогда он попробовал бануш (национальное блюдо на основе кукурузной каши), брынзу и даже учился готовить эти блюда. «С дедом он ходил на праздники, смотрел, запоминал, потом стал участником крестин, крестил сына наших родственников», – говорит Химчак. Ему

запомнилась невероятная щедрость режиссера – стоило кому-то из селян сказать, что ему нравится какая-то вещь, режиссер тут же ее дарил: «Однажды он принес добротный кожух и, увидев, что деду очень понравилась вещь, сказал: “Нравится? Бери, дарю!”» В нескольких эпизодах снимался и Химчак, после этого он даже хотел поступать на оператора, но отговорили родители. Василий выучился на ветеринара, вернулся на Верховину и создал в старой хате деда музей фильма.

Преподаватель Ивано-Франковского медуниверситета только недавно рассказала студентам, что снималась в культовом фильме, В. Шедания играла маленькую Маричку:

«В пионерском лагере «Верховина», где я отдыхала, прошел слух, что к нам едут из Киева отбирать актеров для фильма. Девтора только об этом и говорила, нас спать не могли уложить. И вот день кастинга настал. Я запомнила эту встречу очень хорошо: по зеленому склону спускались ярко одетые, веселые люди. Впереди шел бородастый мужчина в сомбреро и пончо, это был Параджанов. Вскоре около него выстроилась очередь из девочек младших отрядов. Так как я была самой маленькой в лагере, тогда мне только исполнилось семь, то пришла на пробы одной из последних. Никто из окружающих даже не думал, что мной заинтересуются. Я вскарабкалась на стул и прочитала то, что вспомнила: «Зайку бросила хозяйка...» К концу выступления хохот стоял такой, что дрожали стекла. Меня позвали еще на одни пробы в Киев, и там я уже в костюме работала на камеру. Когда меня утвердили окончательно, то кто-то сказал отцу, что такую девочку, как я, режиссер искал несколько лет.

Он старательно и тщательно работал над каждым кадром, снимали минутный эпизод три-четыре дня, и нам, детям, это сложно было понять. Если у нас не получалось, то Параджанов всегда придумывал хитрость, как добиться нужной реакции. Однажды, когда мне не удавалось естественно вышивать и петь, он все бросил, присел возле меня и сказал: «Валюша, смотри, вышивать нужно вот так...» и научил меня. Еще был такой интересный момент. У моего напарника Игоря не получалось натурально меня ударить в эпизоде, когда мой отец убивает его отца. Тогда Параджанов меня подозвал и посоветовал: «Скажи ему, что он дурак». И вот, когда начали заново, я поступила, как он хотел. Так Игорек такую оплеуху мне отвесил, что у меня аж слезы брызнули!

Я никогда не покидала надолго родной дом, а тут аж год съемок. И когда уже было совсем тяжело, я начинала скучать по родителям, плакать, то Параджанов давал отмашку: «Отвезите ребенка к маме!» Брели билет и в любой час дня или ночи везли меня в Долину Ивано-Франковской области. А маме отправляли телеграмму: «Встречайте, везем Валюшу». Дома меня ждала полная ванная воды, и больше часа мама смывала грим. Его накладывали так много, что вода после купаний была просто коричневая. Спустя несколько месяцев после съемок нас известили, что фильм скоро выйдет на экраны. За работу выплатили почти двести рублей, родители отвели меня на базар, и мы купили шикарный ковер.

Перед премьерой над нашим маленьким городком прошел настоящий дождь из пригласительных на премьеру. Их разбрасывали из кукурузника специально над нашим городом, зная, что там живу я. Один листок я сохранила. Сначала выстраивались очереди в кинотеатры, а потом... к нам домой. Люди просили рассказать, как попасть в кино, стать актрисой и тому подобное. Дальше у меня начались бесконечные выступления: то стихи выучи к дате, то концерт проведи. Но после школы я не решилась пойти в артистки. Может, уверенности не хватило. Теперь преподаю физиологию в медуниверситете. Фильм пересматриваю очень часто, постоянно нахожу там что-то новое».

По велению судьбы именно в ту пору во главе киностудии Довженко (1962–1973) и Госкино Украины (1963–1972) находились В. Цвиркунов и С. Иванов. И кто знает, не будь этих демонстративных приказов, как сложилась бы доля «Теней...», какую бы свинью подложили им аппарат и творческие завистники. Цвиркунов и Иванов после одобрения картины «на ура» даже попытаются добиться для авторов повышения гонорара. Аппарат не замешкался с ответом. Раскопали постановление Совмина СССР, которое ограничивало вознаграждение за экранизацию произведений не на «темы советской действительности».

Аппарат расправится с ними за «Тени...», за новаторские фильмы В. Денисенко, Л. Осыки. Цвиркунова отлучат от студии и практически оставят без работы. Иванова снимут с должности и «зацькують до смерті».

«Тени забытых предков» снимали долго, почти полтора года, хотя должны были уложиться в год. Киночиновники грозили из Киева Параджанову, что он срывает сроки, а тот отмахивался: «Историю любви нельзя снимать по графику!» В сентябре 1964 года «Тени...» официально разрешат к прокату. Уже 15–16 октября 1964 года на партконференции студии зашевелились «люди», человечки на подхвате, в услужении всех властей. Цитирую по стенограмме конференции: «И все-таки в фильме есть один просчет, просчет мысли, просчет большой цементирующей идеи». «Тени...», его создатели не укладывались в прокрустово ложе провозглашенного Иосифом Джугашвили в день рождения Саркиса Параджаняна 9 января 1924 года «господства полного единства мнений».

Зависть. Запрет ленты «Киевские фрески»

На праздновании Дня кино 4 августа 1965 года в Киеве в кинотеатре «Украина» состоялась встреча с создателями «Теней...». Ее открыл режиссер. И снова досталось от него чиновничьей братии. Ведь «Тени...», фильм, который понимают и принимают повсюду, от Африки до Франции и Аргентины, украинские чиновники всячески ограничивают в возможности проката. Мол, народ не поймет. Потом выступил И. Дзюба с протестом против арестов диссидентов: «Наступила реакция 1937 года!»

После съемок «Теней...» Параджанов привез из Карпат целую папку выразительных, удивительно экспрессивных рисунков. Сделаны они были «красками», какие попадались под руку. В горах это сок черники, зелень травы, обугленные веточки из костра. Тогда его спросили: «Где вы учились рисовать, не в Тбилиси ли?» – «Нет, в Москве, в институте, возле своих учителей-режиссеров».

Кадочникова рассказывает, что Параджанов не сразу поверил в успех фильма «Тени забытых предков». Ему хотелось признания на фестивалях. И вот в 1965 году картина отправилась на кинофестиваль в Аргентину. Должен был ехать и режиссер. Но при оформлении документов его угораздило пошутить, мол, мне заказывайте билет в одну сторону. Кто-то, естественно, донес, и руководство киностудии испугалось, что Параджанов может не вернуться. Кадочникова поехала в Аргентину с Мыколайчуком. Просмотр устроили в роскошном зале на тысячу мест. Когда картина закончилась, весь зал в едином порыве встал и минут пять не отпускал артистов со сцены. Они не ожидали такого приема. Перед отъездом актеры стали думать, что же привезти в подарок Параджанову. Сейчас это кажется смешным, но они купили... кокосовый орех. Им казалось тогда, что это очень экзотический подарок. Режиссер от души развеселился...

Вдохновленный победой, триумфом Параджанов не мешкая приносит на студию сценарий фильма «Киевские фрески». Сохранился протокол первого его обсуждения от 24 марта 1965 года. Редактор Р. Король: «Перед нами вещь чрезвычайно эмоциональная. Но после первого впечатления наступает период размышлений. И вот после зрелых размышлений и анализа моя оценка сценария еще более высока». На следующем этапе, на художественном совете студии 9 июля 1965 года Параджанов заявляет: «Это фильм о доброте, о гуманности, о заботах людей... Я ничего не могу добавить к сценарию... Все это станет балладой о Киеве, если понимают, что необходимость для художника – сказать такое слово». Один из оппонентов режиссера замечает, что независимо от решения худсовета директор студии рискует партийным билетом. В завершение долгих споров Параджанов берет слово. Ему стало досадно и тягостно, что его не понимают. Он представил, если бы к Пикассо явились критики

и заявили, пусть он рисует так, как советский художник Лактионов. Иначе советский человек рисунок не воспринимает.

Надежда умирает последней. Уже через несколько дней с «добром» украинских ведомств сценарий «Фресок» отправляют в Москву. Параджанов не верит в свое счастье. Неужели ему разрешат снимать? Москва поначалу включила зеленый свет. Режиссер направляет оттуда Цвиркунову телеграмму с просьбой выслать «счет сценария двести рублей телеграфом связи банкетом триумфа». Директор пишет резолюцию «Выслать, 28.07.65 г.» Но в Киеве дела не заладятся. Аппарат и завистники во всеоружии. «Тени...» они проспали. Сейчас возьмут реванш. Как мы увидим, после главного разрешения, из Москвы, в Киеве умудряются запретить съемки.

«Не так пани, як підпанки». До начала 1966 года продолжают попытки добиться от киевского начальства позволения снимать «Фрески». Тщетно. В душе творца осталась боль и рана. Несколько минут кинопроб от 1967 года нашли в 1992 году в сейфе фильмотеки студии в коробке с надписью «Дипломная работа кинооператора А. Антипенко». Антипенко спас память о «Фресках». Ведь пленку «Теней...», документы, связанные с фильмом, сожгли после ареста Параджанова. Звезда прибалтийского кино Вия Артмане вспоминает:

«...Помню, были даже пробы одного фильма на Украине, которые произвели на меня неизгладимое впечатление. Мы лежали в гробу с Николаем Гринько. Я была вся в белом, даже кожу выбелили, и только бусы и губы были коралловые. А Гринько разглаживал мои волосы – у меня была такая трехметровая коса... И уже по пробам я видела, что это гениально! А потом картину “закрыли”...» Во время кинопроб Параджанову помогал студент Роман Балаян, который недавно покинул родной Нагорный Карабах.

В сентябре 1965 году сын Сергея Сурен идет в первый класс киевской школы № 92. Счастливые родители пришли с гладиолусами. Параджановы пригласили профессионального фотографа Андрея Владимировича. Красивые снимки, «как в кино», Сурен дарил одноклассникам.

«Акоп Овнатанян». «Саят-Нова»

В 1967 году Сергей снимает в Ереване художественно-документальный короткометражный фильм о творчестве армянского художника конца XIX века «Акоп Овнатанян».

Как и Овнатанян, армянин Параджанов жил в Тбилиси, и путешествие его в Тифлис XIX века оказалось легким и совершенно реальным. Все, что мы видим на экране, это тоже картины: застывшие предметы, вещи, потом рамки картин. Наконец, фрагменты картин: сначала только руки, потом только глаза, потом только головы. В зависимости от картины меняется звук: сначала стук метронома, потом тишина, потом мелодия. Если на экране женщина – поет флейта. Если на экране мужчина – гремят барабаны. Текст как таковой отсутствует, за исключением интертитров. Как в немом кино... В 1968 году свет увидел фильм «Саят-Нова» («Цвет граната» с 1972 года).

Интернационалист и экуменист Параджанов не отдавал окончательного предпочтения ни одному этносу, ни одной религии, ни одному полу. Армянина Саят-Нову играет грузинка Софико Чиаурели. Она снялась в ленте в ролях царевны Анны, монашки, музы поэта, ангела воскресения и самого поэта. Поэт в понятии Параджанова – божественный андрогин, а культура, даже самая замкнутая, распахнута на весь мир. Фильм про Саят-Нову, которого считали своим армяне, грузины и азербайджанцы, нередко называют апофеозом кинематографа Параджанова, и не кинематографа вовсе, а движущейся живописи, архитектуры и скульптуры, коллажа в стиле народный поп-арт.

Руководителями Госкино «Саят-Нова» был весьма воспринят скептически: «Народу такое кино не нужно». И фильм почти четыре года лежал на полке. И только в 1973 году его

выпустили в прокат, однако Параджанов к этому уже не имел никакого отношения. Он отказался по-иному монтировать картину, и за него это сделал С. Юткевич. На сегодняшний день существуют две версии фильма: авторская, которую почти никто не видел, и фильм Юткевича, который вышел в прокат.

Роман Балаян

Автор хрестоматийного фильма «Ночь в Музее Сергея Параджанова» Балаян делится: «...Все так заняты Параджановым – каждый, чтобы поехать за границу, пишет о нем, снимает... Я просто снял его музей, его работы и, как мне кажется, лучшие его работы, потому что я считал, что в работах этих за Сергеем нет цензоров, он что хотел, то и делал, а в кино это отрежут, то отрежут... Я приехал в Киев и год с ним не хотел знакомиться, потому что не знал, что это за режиссер, потом в 1967 году у него работал ассистентом в «Киевских фресках», в кинопробах, но фильм запретили...»

Во время нашей первой встречи я Параджанову не понравился – меня привел человек, которого он очень не любил. Правда, на прощание сказал: «Приходи еще, но без дураков». Самая яркая встреча была после фильма «Гени забытых предков». Я ему сказал: «Спасибо, по-моему, это гениальный кинопримитив». – «Что?» – возмутился Сергей. Так мы подружились.

Сурен Параджанов о знакомстве отца и Балаяна так вспоминает: «Для папы все было важно – как правильно хлеб резать, как правильно прикурить, как вино правильно налить. Знаешь, есть такие, которые, когда вино наливают, бутылку держат за горлышко. Вопить начинал: «Как ты наливаешь! А еще хочет быть актером! Это все равно что женщину схватить за горло! Надо нежно брать, за талию...»

Отец рассказывал: Рома Балаян, когда приехал из Нагорного Карабаха, молодой был, гонористый. И у него был такой костюм – с отливом, со всякими штучками. Ему пошили, чтобы он в Киеве был модным. Папа говорит: «И что, ты хочешь стать режиссером? В этом костюме?» Попросил, чтобы принесли бутылочку чернил, и вылил прямо на костюм. Тот стоит, не знает: или по морде дать, или что – все-таки известный режиссер. Папа ему: «Надень джинсы, надень рубашку – будешь на человека похож». Хотя Рома сейчас говорит, что не было такого. Так что может, правда, а может, нет...»

Художник запомнился Балаяну таким:

«Безумная щедрость, радость, когда он видел таланты молодых, он нас всех очень поддерживал. Кто-нибудь что-нибудь снимет, он кричал, что это гениально, хотя не знаю, было ли это так гениально... Он умел радоваться чужим успехам».

В конце 1960-х Сергей Иосифович проверял дипломную работу выпускника Киевского театрального института им. Карпенко-Карого Романа Балаяна:

«Этот был двадцатиминутный фильм. Все хвалили, а Параджанов сказал: «Если вырежешь две минуты, то будет гениально». Я согласился. На следующий день я ее сократил и через день ему показываю. А он говорит: вот, мол, видишь, что значат советы гения, видишь, какая работа вышла, просто брильянт! Ты же вырезал две минуты?!» – «Сергей, – говорю я ему, – я вырезал 14 минут». – «Как? То-то я думаю, что-то не так...»

Думаю, если бы я не встретил Параджанова, то не стал бы кому-то интересным, хотя не скажу, что я сейчас очень кому-то интересен, но был бы еще хуже... Режиссуре не обязательно академично учиться. Я слушал Параджанова, восхищался. Но я единственный человек в Киеве ни одним кадром не повторил его кино». Балаян – один из тех могикан в украинском искусстве после 1991 года, кто не лебезит перед очередными «калифами на час» во власти. Этим он повторяет участь Параджанова, за что его «записные лизоблюды и украинцы» обзывают «5 колонной».

Высоцкий

Точная дата знакомства Высоцкого с Параджановым неизвестна. Вероятно, это произошло во второй половине 1960-х. Как-то Высоцкий пригласил в гости к Параджанову своего приятеля фотографа Л. Лубяницкого:

«Однажды мы встретились в Киеве, Высоцкий снимался там в какой-то картине. Это был приблизительно 1968 год. Мы пошли к Параджанову, он встретил нас в очень красивом халате, обвешанном какими-то бусами. Когда мы с Володей вошли, то попали в огромную пустую комнату, в которой стоял один лишь старинный стол, заваленный огромными антоновскими яблоками, издававшими совершенно потрясающий запах. Это запомнилось...» В 1968 году Высоцкий в Киеве не снимался, но действительно приезжал туда, предлагая в кинофильм «Карантин» свои песни. Как видим (если, конечно, Лубяницкий не перепутал год), с Параджановым они уже были знакомы. Г. Янковская-Мисакян, учившаяся во ВГИКе в те же годы, что и Параджанов, вспоминает, что в сентябре 1973 года, незадолго до ареста, Сергей передал ей несколько сценариев для публикации их в Армении.

Об одном из сценариев режиссер так говорил:

«Икар – аллегоричность... О современных летчиках. Идет условный сюжет о летчиках, о гибели. Действующие лица: Высоцкий, Туполев, Ростропович, Зайцев... Хроника, Луна, космические полеты. Коллаж времени... Реклама мод, интерьеров...» Сценарий был закончен в Киеве не позднее 23 ноября 1972 года. Он оказался одним из тех, которые, по выражению самого Параджанова, из него «силой абортировали». В августе 1972 года Высоцкий и Влади отдыхали в Юрмале. В это же время там был и Параджанов. Однажды в номере Высоцкого отключили воду, и он позвонил Параджанову, попросил оставить ключи от его номера у портье. Войдя в комнату, они увидели на столе фрукты, сигареты, минеральную воду... Не поверили своим глазам. Только и всего?

Это для других – только и всего, но не для Параджанова. Сюрприз открылся чуть позже: к душу, сверху, был прикреплен букет роз – так, чтобы вода лилась на Марину с охапки цветов...

Продолжение опалы. Дружба с Виктором Шкловским

О событиях в Чехословакии в 1968 году Параджанов так сказал высокому московскому киноначальнику который приехал в Киев: «Кино эта страна делать не умеет. У вас лучше получается вводить танки в чужие страны». В конце 1960-х он обращается с письмом к украинским властям предрежающим: «Как много утратила украинская кинематография из-за того, что Довженко и Савченко вынуждены были работать разве что на одну сотую своей творческой силы... Сколько талантливых режиссеров – от Чухрая и Бондарчука до Алова и Наумова – ушли за последние годы из украинского кино в иные студии». Глас вопиющего в пустыне.

Во второй половине 1960-х завязались дружба и сотрудничество с В. Шкловским, который написал Параджанову проникновенное письмо:

«Дорогой Сергей Иосифович! Милый Сережа!

...У тебя почерк и мысли великого человека. Я знал Хлебникова, Маяковского, Пастернака, Малевича, Тынянова, Филонова, Эйзенштейна и многих других. Это не конь – талант. Это не верблюд. Это тяжесть камней. Это сопротивление камня. Это необходимое непонимание современников.

Душу нужно держать как мачту, растянув ее вантами к бортам. Берегов у реки нет. Мы сами их создаем. Опоры нам нет, кроме ветра в парус. И музыки нет.

Я очень тебе верю.

Не задирай людей. Они не виноваты. У тебя есть еще годы. Ты и киевлянин, и пиросман, и ереванец, и, конечно, москвич.

Создается новое общечеловеческое искусство.

Ему трудно резать грудью волну.
Будь спокоен, друг. Время идет навстречу. Нужно терпение. Терпение творца. Привет городу, матери, твоим друзьям и, главное, тебе.

В. Шкловский
20 июля 1971 г.

Будем верить в чутье больших птиц, которые летят на родину».

В начале семидесятых Параджанов и Шкловский – мэтр литературоведения и киновед – пишут по М. Лермонтову сценарий «Демон».

Драматургия будущего фильма – перевоплощение духа в плоть, любви в смерть, черного в белое, дьявола в ангела, лебедя в женщину. Образ лебедя, птицы, парения и полета ощущается на каждой странице сценария, хотя ни разу не написано «летал над грешною землей» или «верхи Кавказа пролетал». В фильме даже сама поэма должна быть написана пером, оброненным пролетевшей птицей, а перо найдет в горах молодой гусар.

В фильме-сказке зритель увидел бы лиловых буйволов и следы Демона: «Тамара боялась черных и лиловых мокрых буйволов...», «Лиловый буйвол пил воду», «Игуменя кричала на буйволов», «Тамара спала и... механически доила буйволицу», «Кровавые следы на облаках, следы пораженного Демона»... Услышал бы пение скал и ароматы лилий: «Хор гранитных скал воспеваает красоту алмаза», «Пахло мокрыми белыми лилиями». Даже в любовной сцене – там, где «злой дух торжествовал», – несвязный любовный лепет, сплетенный из обрывков лермонтовской строфы. Шкловский пишет в письме: «Дорогой Сергей, мы не можем снять немую ленту. Люди должны говорить, и это главное препятствие».

Шкловский предложил: «Зимний дворец. Лермонтов перед императрицей, женой Николая Первого, читает «Демона». Она зевает, закрывает рот веером. Ей нравится Лермонтов, но ей не нравится «Демон». И «Демон» не проходит».

Параджанов отшучивался, когда вспоминал, что и замысел «Демона» ему не дали воплотить в жизнь: «Понимаешь, мне необходимы были двадцать верблюдов-альбиносов, ярко-белых верблюдов, но студия не могла их нигде найти. Сказали: таких, мол, не существует в природе. Бездари! Что значит – не существует? Тогда покрасьте коричневых верблюдов с головы до ног перекисью водорода, как в парикмахерской. Превращают же там брюнеток в платиновых блондинок! Тоже не смогли, разгильдяи. Ну, и я, конечно, отказался снимать картину».

В 1970–1972 гг. происходит мучительная борьба за право Параджанова создать фильм на основе новеллы «Интермеццо» М. Коцюбинского. Когда читаешь документы, тексты, стенограммы всех этих трибуналов, приходишь в ужас. Как режиссер однажды выразился в письме на украинском: «ЖАХ!» Диву даешься, какую надо было иметь силу воли, выдержку, целеустремленность, чтобы годами отстаивать свою эстетику. В 1970 году его письменно просвещали, что в квартире у Коцюбинского не могло быть откормленных доберман-пинчеров, что Коцюбинскому не могли сниться вороны, которые садятся на головы женщинам, и женщины, которые прикалывают ворон длинными булавками к своим косам, что рефлексии героя «Интермеццо» следует переадресовать декадентам, что в нашем кино эстетике Кафки нет места... Горько листать протокол очередного «творческого» заседания от 17 февраля 1972 года. Поэт и сценарист Драч как один в поле воин бьется за Параджанова, но перед ними – непролазная топь. Одни рассуждают, что история после 1905 года показана неточно, другие недоумевают, зачем в 1973 году в план студии включать фильм о периоде

стольпинской реакции. Вердикт предсказуем: «Нужно решить идейную цель сценария. Необходима доработка». Параджанов не склоняет голову: «Писать новый вариант сценария я не смогу. Еще раз прошу доверить мне постановку фильма». Глас вопиющего в пустыне? Ответ несломленного Мастера, человека со стержнем.

Измученный бюрократией, уставший от ее тупости и подлости, на рубеже 1960–1970-х он отсылает телеграмму советскому премьеру:

«МОСКВА КРЕМЛЬ КОСЫГИНУ ПОСКОЛЬКУ Я ЯВЛЯЮСЬ ЕДИНСТВЕННЫМ БЕЗРАБОТНЫМ КИНОРЕЖИССЕРОМ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ УБЕДИТЕЛЬНО ПРОШУ ОТПУСТИТЬ МЕНЯ В ГОЛОМ ВИДЕ ЧЕРЕЗ СОВЕТСКО-ИРАНСКУЮ ГРАНИЦУ ВОЗМОЖНО Я СТАНУ РОДОНАЧАЛЬНИКОМ ИРАНСКОГО КИНО ПАРАДЖАНОВ»

Однажды он нанес визит в самый главный кабинет всеукраинского значения. Хмуро, не поднимая глаз от бумаг, хозяин кабинета буркнул:

«Ну? С чем вы пришли?»

«С нежностью», – ответил Параджанов.

Хозяин кабинета № 1 отложил бумагу и поднял взгляд:

«Это еще почему?!»

«Потому что ручка на вашей двери выполнена в форме лиры. Это означает, что вы близкий искусству человек. А художник всегда поймет художника».

Хозяин кабинета снял очки и прогулялся к дверной ручке. Она была бронзовая, под старину, и стилизованно повторяла лиру:

«Ну и ну. Я здесь сижу столько лет и не успел рассмотреть...»

По другому варианту того же рассказа речь у них зашла вовсе не о ручке-лире, а об ондатровых шапках в гардеробе, одна к одной. Параджанов спросил: «Это что, по предписанию, вроде униформы?» Хозяин сначала не понял, потом долго смеялся, удивлялся зоркости взгляда у художников и на прощание, со словами: «А я и не знал, что вы такой красивый человек», пообещал свою твердую помощь, вплоть до личного звонка на студию.

Прошел месяц, второй. Обстановка не разрядилась. Получалось, что хозяин кабинета, какие уж там у него ручки, не знаю, не выполнил обещания. Да и было ли оно? Да и была ли беседа?

И как аппарат мог протянуть руку человеку, который самолично отвергал малейший шанс поугодничать, хотя бы притвориться конформистом.

Сергей Параджанов и основоположники марксизма

В середине 1960-х приходит телеграмма из Москвы: «СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ГОД КАК ЖИЗНЬ ПРИГЛАШАЕТ ВАС ПРОБЫ РОЛЬ КАРЛА МАРКСА ТЧК ЖДУ НЕТЕРПЕНИЕМ РОШАЛЬ».

Параджанов вспоминал:

«Мне как раз надо было в Москву, Лиля Брик звала повидаться. О том, чтобы играть Маркса, я, разумеется, не думал всерьез. Но на студию зашел, пофланировал по комнатам между сценарным отделом и бухгалтерией, каждому показал телеграмму – знай, мол, наших! И поехал. Встречают, с поезда везут на студию, Григорий Львович, мой мастер по ВГИКу, говорит: «Ну и замечательно, ну и чудесно! Не сомневаюсь, что роль у тебя получится, никто не знает, какой ты исключительный артист!» Оказывается, он запомнил, как еще на первом курсе на занятиях по гриму я попробовал на себе грим Маркса...»

Отвечаю: «Григорий Львович, а не боитесь вы, что у отца мирового пролетариата будет слегка армянский оттенок? Консультанты что скажут?» Он говорит: «Скажи, какой оттенок предпочтительнее? И потом – я видел скульптуру Ленина, которую нам подарили китайские товарищи, – Ленин там абсолютный китаец. Кто как видит, тот так и делает, к этому привыкли».

Тут я ему не очень поверил, но спорить не стал. «Зато, – говорит он, – у нас по драматургии принципиально иной подход. Никакого молитвенного отношения! Никакой иконы! Веселый, умный, ироничный человек, весь земной, из мяса и крови, с бурлящей бунтарской энергией в жилах!.. Ты понимаешь, Сережа, что это такое?» Я говорю: «Да, понимаю. Это Ленинская премия». Старик смутился, развел руками: «Ну, заранее так не говорят, не принято. Однако фильм не может пройти бесследно, а уж исполнитель главной роли...» Тут я задумался. Дело в том, что с некоторых пор у меня с Марксом сложились очень близкие отношения.

Перед каждым праздником, за неделю до демонстрации, я просыпаюсь по утрам под крики: «К цирку, к цирку!.. К «Большевику», к «Большевику»!..»

Сейчас я привык, а раньше пугался, спросонья выбегал на балкон. Что происходит? А ничего особенного – ставят портреты основоположников. На большую раму, под три этажа высотой, натягивают холст. Тянут две группы, некто командует. Цирк и завод «Большевик» располагались в противоположных сторонах от балкона квартиры.

Я им кричу: «Вы что же делаете! Прекратите издевательства! Уже одного еврея распяли, так нам две тыщи лет покоя нет!» Смотрят на меня, как на идиота, пожимают плечами и снова за свое: «К цирку, к цирку! К «Большевику», к «Большевику»!»

Проба снималась без звука. Григорий Львович напирал на то, что художественный совет будет потрясен портретным сходством. В остальном он дал своему ученику полную свободу. «Ты сам режиссер! Ну сочини какую-нибудь мизансцену. Вот тебе гусиное перо, вот керосиновая лампа, вот тетрадь... Пиши, размышляй, делай что хочешь!» – «А с юмором можно?» – «Именно с юмором! Ну, начали?»

Маркс, человек великой мечты и великого интеллекта, наклонился над страницей тетради-фолио. Что же ему написать? Рука с гусиным пером сама собой выводит: «Пролетарии всех...» Он задумывается: всех ли? Нет, ошибки нет, именно всех. Хотя?.. Что-то раздражает его. Пером он машинально почесывает в бороде справа, все сильнее и сильнее, до полной рьяности. Опять задумался. «Пролетарии всех стран... Всех, всех! Так что же им делать-то, бедным пролетариям? Может быть... может быть, объединяться?» То же раздражение в районе левой щеки, тоже почти до истерики. Снова минута просветления. «По-видимому, ничего другого не остается – только объединяться... Да, да, пусть они объединяются...» Теперь уже в огне обе щеки, он отбрасывает перо, пальцами как попало что-то вычесывает в распахнутую тетрадь и начинает давить, давить, давить страницами!..

В павильоне полное молчание, только камера шуршит – оператор забыл выключить. Наконец Григорий Львович пришел в себя: «Так. Отснятое смыть, не проявляя. Этого субъекта в машину и на вокзал». Я говорю, что до поезда еще много времени, а мне надо к Лиле Брик. Он даже не посмотрел в мою сторону. И все остальные сторонятся как зачумленного. Только тот, кто охраняет монокль, на всякий случай подошел поближе. Отдал я ему монокль, переоделся, поехали. На вокзале пиво было безо всякой очереди. Только гляжу – откуда ни возьми Григорий Львович, стоит рядом, старенький, с палочкой, смотрит болезненно, спрашивает: «Скажи, Сережа, зачем ты это сделал?» – «Я у нас в Киеве в речи одного националиста запомнил такую фразу: мол, и у Маркса можно отыскать, если постараться, иную блоху. Понимаю, что речь шла о ляпах, неточностях, несогласованностях. Но я сюрреалист, со мной так шутить нельзя. Я тут же подумал: а где эти блошки прятались – и пошла-поехала фантазия!»

Кстати, фильм вышел на экраны. Энгельса в нем сыграл звезда Театра сатиры А. Миронов. С конца 1960-х машина аппарата власти в СССР начала давить сводомыслие в кино. Зловещим оказался майский номер 1969 года главного журнала этого вида искусства «Искусство кино». Он вышел с именем нового главного редактора на титуле. Им стал Е. Сурков. Г. Козинцев, многие мастера сокрушались по поводу назначения «правдиста» главным редактором «ИК». Для мрачных прогнозов основания были. Передовицы, открывающие номера журналов, стали вязкими по языку и бессодержательными. Часто они посвящались не кинематографу, а очередному свершению «родимой партии». Одна из

журнальных акций времени «закручивания гаек» статья М. Блеймана «Архаисты или новаторы?» (1972), посвященная критике поэтического кино и фильма «Цвет граната». Правда, в заточении, как писал в письмах Параджанов, он ее читал с интересом.

Лиля Брик

Лилю Брик как жену врага народа Примакова собрались расстрелять в 1930-х. Сталин вычеркнул ее из списка жертв: «Она жена Маяковского». Старый московский товарищ Параджанова Катанян рассказал о его знакомстве с Лилей Брик: «Все, кто знал Сергея Параджанова, помнят, как он сразу, легко и весело сходил с людьми. Правда, иной раз он уже через день забывал о новом знакомстве, в другом же случае это была дружба до гробовой доски. Так было с Лилей Юрьевной Брик и моим отцом Василием Абгаровичем. Они посмотрели в «Повторном» «Тени забытых предков», естественно, поразились и захотели познакомиться с режиссером. Я им часто рассказывал о Сереже, его причудах и вкусах, а тут еще Шкловский начал с ним работать и был восхищен, о чем не раз говорил Лиле Юрьевне по телефону (они были очень старые, и видеться им было трудно).

Сережа приехал в Москву из Киева... На другой день Лиля Юрьевна пригласила его к обеду. Сережа заехал на рынок и вместо букета купил огромную фиалку в цветочном горшке, я таких больших и не видел. Но разве у него могло быть иначе?

– Как мне обращаться к ней – Лили или Лиля Юрьевна?

– Ее называли Лили в честь возлюбленной Гете, Лили Шенеман. Но Маяковский посвящал ей стихи так: «Тебе, Лиля». Она же подписывается то Лилия, то Лили. Так что решай сам.

Буквально с первых же минут они влюбились друг в друга, начали разговаривать как старые знакомые, много смеялись. Сергей рассматривал картины и всякие разности, не обратив внимания ни на одну книгу, которыми был набит дом. Попутно выяснилось, что он никогда не читал Маяковского. «Ну, не хочет человек – и не читает», – сказала Лиля Юрьевна. Это ее ничуть не обидело, а только удивило, что даже в школе...

– В школе я плохо учился, – объяснил Сережа, – так как часто пропускал занятия. По ночам у нас все время были обыски, и родители заставляли меня глотать бриллианты, сапфиры, изумруды и кораллы, глотать, глотать... (он показал)... пока милиция поднималась по лестнице. А утром не отпускали в школу, пока из меня не выйдут драгоценности, сажали на горшок сквозь дуршлаг. И мне приходилось пропускать уроки.

Лиля Юрьевна хорошо разбиралась в людях и с первых же минут почувствовала его индивидуальность, а через час поняла, что он живет в обществе, игнорируя его законы.

Ей импонировали его раскованность, юмор, спонтанность и безоглядная щедрость – словом, его очарование. И точное совпадение с ее мнением в оценках искусства и каких-то жизненных позиций. «До чего же он не любит ходить в упряжке», – напишет она позднее.

Обед затянулся, часа через два пили чай, потом ужинали. С моим отцом они вспоминали Тбилиси и сразу нашли общие интересы, даже немного полопотали по-армянски, благо оба говорили еле-еле. И все никак не могли расстаться.

Дня через два снова увиделись. Лиля Юрьевна и отец к этому времени прочли его сценарии «Демон», «Киевские фрески», наброски «Исповеди». Говорили о сценариях. Параджанов хотел в роли Демона снимать Плисецкую: «Представляете, ее рыжие волосы и костюмы из серого крепдешина, она в облаках серого крепдешина, черные тучи, сверкают молнии – и посреди рыжий демон!» Сережа фантазировал, и казалось, что именно он летает в облаках, а мы, как это всегда бывало в таких случаях, зачарованно смотрели на него. Лилю Юрьевну затея восхитила своей неординарностью. И вот он уже рассказывает, как один известный режиссер хотел поставить «Кармен» и говорит Сереже: «Представь себе, открывается занавес, на столе сидит Кармен нога на ногу и курит!»

«Какая чепуха, – ответил Сергей. – Лучше пусть она лежит в кровати и к ней подходит

Хосе, он начинает чихать, и она его отталкивает. Зачем он ей такой, чихающий?» – «Где же он так простудился?» – спрашивает режиссер. «Да ведь Кармен работает на табачной фабрике, и от нее за версту несет табаком, он попадает в нос Хосе, и тот чихает, чихает...»

«Как обнять всех сочувствующих и любящих меня?» Декабрь 1973 – декабрь 1977, четыре года и одиннадцать дней

С 15 декабря 1973 года Параджанов должен был начать в Ереване съемки фильма «Чудо в Оденсе» по сказкам Андерсена. Но режиссер мчится в Киев, где тяжело болеет сын. Одноклассников Сурена взволнованные учителя в те дни привели под стены старинной клиники на территории Киево-Печерской лавры. В окно выглянул потерявший 18 килограмм Сурен. Отец и мать Сурена доставали редкие лекарства, калорийные продукты, докторам – дорогие напитки...

В конце 1973 года Параджанова бросают по фальсифицированным и сфабрикованным обвинениям за решетку. В тюрьме он находится до декабря 1977 года.

Вспоминает Сурен Параджанов: «Тетя Рузанна... была завкафедрой в Московском авиационном институте, она изобретала горючее, на котором ракеты в космос летали, и поэтому дружила со многими космонавтами... Дед мой, кстати, был Параджанян, а «-ов» прибавил к фамилии, когда стал купцом второй гильдии.

– Папу посадили, когда вам было 13?

– Да, я тогда лежал с брюшным тифом в больнице, и мне целых три месяца ничего не говорили. Ну, статья сами знаете, какая была: «гомосексуализм»... А конкретно никто ж не знал, за что его посадили. Много разговоров было. Тетя Рузанна в Москве на прием к Брежневу пошла, прикрепив свой орден Ленина. Брежнев принял ее: ваш брат, сказал, талантлив, мы знаем, но у него такой длинный язык. «Вы поймите, – ответила тетя Рузанна, – он такой человек, что если что-то наболело, он не будет в себе это держать. Он же не политический, он против жлобства и ханжества в искусстве, и все. И против необразованных, некультурных мог наговорить».

Позже, когда я уже был студентом архитектурного факультета Киевского инженерно-строительного института – в университет поступить не дали, мне в руки попал судебный протокол – один экземпляр хранился у мамы. А друзья привели ко мне француза из организации «Международная амнистия», который специально приехал в Киев разбираться с «делом Параджанова». Мы встретились с ним в парке Шевченко, я принес одно папино письмо и маленький коллажик «Дед Мороз на зоне» – папа там их много из мешковины понаделал. И протокол принес, отдал ему. Он обрадовался, хотел даже мне заплатить – вроде за то, что у них теперь появился документ, на основании которого можно было все прояснить. Там же любой мало-мальски юридически образованный человек сразу поймет, что дело сфабриковано!

... Именно эта статья была выбрана, чтобы его унижить. Нашли каких-то трех свидетелей, а самое смешное – приплели к делу авторучку с видами голых женщин и карты, которые сейчас можно купить в любом ларьке...»

Шкловский 18 мая 1974 года в обращении о заступничестве пишет Католикосу всех армян Вазгену, что Параджанов трудный, колючий, гордый человек: «Многие люди искусства его не любят, еще большее количество ему завидует». В зоне Сергей Иосифович напишет: «Я сожалею, что не получился Андерсен. Какая удивительная возможность потрясти мир! Изыском и inferнальностью. Создать сферу грез и детства на холсте экрана и удивить сентиментальностью и феерией...»

Долгие годы противостояния властному аппарату привели к его противозаконному аресту в Киеве. Масла в огонь подлило выступление Параджанова перед молодежью

Белоруссии. И это под колпаком аппарата! За подписью лично главы КГБ СССР Ю. Андропова в ЦК КПСС секретно направили запись его речи:

«Дело в том, что правительство Армении не поняло картину «Цвет граната»... Картина выходит на экраны в редакции моего друга С. Юткевича, который не понял картину и даже сказал: «Что вы так торопились, что дали два дубля подряд?» Он не понял, что это метод, он говорит: «Странная, у вас, говорит, смерть католика. Католик умер, а у него открытые глаза и он дышит. Вот это когда облака поют, что католикос бессмертен». Он дословно воспринимает смерть, значит – надо закрыть глаза и подвязать подбородок. Потому он реставрировал картину, в каком-то качестве картина попала в минимум московских репертуаров, и я в общем получил те «рупии», на которые я живу, получил опять чье-то недоверие: не работать и не делать фильмов.

Но дело не в том. Это не потому, что я сейчас гарцую, а просто благодаря жестокой правде, которая связана с моими коллегами, художниками-кинематографистами... Человек, который высказывался о картине, это один из секретарей ЦК по культуре, который в прошлом был полотер и был выдвинут на руководящую должность в связи с определенным талантом, он, посмотрев эту картину, сказал слова о том, что это удивительная картина, но что в ней очень много мастики. Я долго не понимал, почему именно мастики, потом в общем мне перевели его «переводчики», которые все время его сопровождают и редактируют, что это «мистика».

Что связано сейчас с судьбой картины? Армения показывала этот фильм, посылала людей. Народ-то, я не сказал бы, что понимает картину, я и сам ее не совсем понимаю, но народ идет на эту картину, идет как на праздник, понимаете, идут все слои населения, они в картине чувствуют свои гены. Ни тот сюжет, ни те установившиеся каноны судьбы поэта (конфликты с царем, придворный конфликт, изгнание поэта из дворца, светская жизнь, монастырь) – это все не стало смыслом моего сценария; а – краски, аксессуары, быт, который сопровождал поэзию... И я вот постарался искусство преобразить в жизнь, а не жизнь преобразить в искусство. Наоборот, чтобы искусство отобразилось в жизнь».

Молодому читателю наверняка мало понятно, в чем же тут крамола. Более того, там, в Минске, Параджанов посвятил достаточно места политически и идеологически правильной для власти теме того, как лучше изобразить в кино образ Ленина. Представим тех, кого задела за живое эти высказывания. Дело не просто в эстетических разногласиях. Получить в СССР право на создание произведения о Ленине или о 1917 году сулило неисчислимыя блага – все равно, что сейчас нашему режиссеру получить контракт на съемку голливудского блок-бастера. Вина Параджанова для бесчисленных его завистников заключалась в его величии. И в ход шло испытанное тысячелетиями оружие – наветы, доносы, интриги.

Упрощение, если не искажение истины кроется в суждении, что судьбу режиссера решила злая воля неких руководителей, которые отторгали «поэтический кинематограф». Параджанов на так называемом постсоветском пространстве, как сегодня Балаян в кино, Виталий Коротич в литературе, – стандарт, эталон мастерства. Это бесит бездарей, пробуждает их дьявольские разрушительные инстинкты. Когда я начал работать над биографией Сергея Иосифовича, уже знал его фильмы. В начале 1970-х с четой Стельмахов и с родителями на студии Довженко увидел оригинальный вариант «Саят-Нова». Я имел представление и об изобразительном искусстве Параджанова. Но после прочтения книги писем из заключения открыл великого прозаика. Только одних этих писем достаточно для того, чтобы войти в историю. Как жалки на этом фоне потуги различной «постмодернистской» и иной шушеры замолчать величие гения!

Четыре года хождения по мукам: Лукьяновская тюрьма в Киеве, зоны поселков Губник, Стрижавка, Хмельницкая и Донецкая пересыльная тюрьмы, Перевальская зона возле нынешнего Алчевска. В эту пору Большой землей, Генеральным штабом по освобождению узника совести стала квартира семьи Щербатюк на улице Пирогова в Киеве. Армянская

национальная фильмотека и Музей Сергея Параджанова в Ереване в 2000 году издали книгу «Письма из зоны». Редактор ее – Гарегин Закоян при помощи и участии Светланы Щербатюк собрал 190 писем узника, воспроизвел огромное количество документов, художественных произведений Параджанова. Закоян подарил книгу Светлане Щербатюк с надписью: «Я всегда помнил и любил Вас. Вы всегда были рядом».

Литератор Г. Кубатьян, один из самых дотошных знатоков творчества Параджанова, считает: «...Эти путанные, порою невнятные, нашпигованные всякой всячиной письма невероятно увлекательны. Не только тем, что в них там и сям разбросаны замечания о кино, встречаются мимоходом и характеристики коллег, и того человеческого крошева-месива, которым он окружен за колючей проволокой, и принципы поведения в искусстве и, шире, в жизни: «Действуйте энергично! Настырно! Скромно! Добродушно! Оставьте резерв в потенции! Не все обнажайте! Ни на суде, ни в любви! Ни на допросе! Истина!» Все это занятно, но поверх этой крошки или даже помимо нее вырастает образ отверженного существа, преисполненного творческой и нравственной силы, образ экзистенциальный, глубокий, мощный, нерасплесканный и неисчерпанный, хотя рефрен о том, что с кино покончено навсегда, повторяется регулярно. Сто девяносто писем из зоны вроде бы не соотносятся с фильмами Параджанова, снятыми до и после отсидки... не комментируют их и не помогают понять или расшифровать. Если это комментарий, то не к фильмам и замыслам, а к судьбе – в уже помянутом экзистенциальном смысле. К судьбе человека, судьбе художника».

Перед первым своим этапом Параджанов напишет из Лукьяновской тюрьмы:

«Светлана!

Сообщаю тебе, что очень скоро уеду в этап. Адрес пока не известен. Есть песня «Мой адрес – Советский Союз». Возможно, что и не удастся перевести Сурену мне деньги и тебе (переслать) передачу. Но, возможно, и успеете. Не нахожу слов и жанра выразить тебе свою благодарность за внимание. Нет слов, как выразить, обобщить, великодушно стать выше всего произошедшего.

Как обнять всех сочувствующих и любящих меня? Мне кажется, что нет человека, который злорадствует...

Как удивительно, что я тебя видел. Сон. На черной подушке лежали ты и Суренчик. Вы поочередно поднимали головы и просили меня: «Не оставляй нас». Но между мною и вами было стекло – пластмассовое – и тишина. Скорее, это были два сирен(е)вых бутона. «СОН».

Я не уверен, что не конфискуют квартиру. Как все жестоко и все оправданно. Чего я поддал(с)я дружбе с персонами и пидпанками. Что это дало, кроме ложной сенсации? Срочно надо было выехать и жить у себя на Родине, где я езжу на белом слоне, как фараон. Мне надо было распинаться Ненке Укр(аин)е в любви?! Но какое счастье, что я успел посетить Армению, создать «Цвет граната» и повезти туда Суренчика. Как страшно (было), когда он заболел...»

Первый этап и первая колония, зона: «Вот первое, что я страшное видел, когда я попал на зону, я говорю: «Я в раю!» Черешня, знаешь, черешня, ну, в пять копеек! На дереве! Я говорю: «Рай!» Люди проходят мимо и никто не трогает. По мере того как я приближался, увидел: дегтем смазанный ствол, обмотанный, как гремучая змея, колючей проволокой. Там целые ветви черешни и плоды размахивались на ветру и обнажали свое потрясающее чрево белой черешни. И колючей проволокой впритык, как вот это, канализационные трубы обматывают, так было дерево замотанное. И как дежурили два вора рядом с случайно выросшим маком. Они дежурили день и ночь, они не спали, чтобы мак созрел и они могли бы хотя бы... И такой черниговский парень Иванов, хорошо играл в карты, рыжий, он сказал: “Вот вы, Сергей Иосифович, не можете понять – вот, если в этом котике, маленьком котенке, есть 1 миллиграмм наркотика, я съем всю кошку”»...

В зоне Параджанов пишет новеллы. Перескажу одну из них. Повествование об украинском Короле Лире. Он был молчаливый, он был сдержанный, он был благородный. Но трагедию испытывал колоссальную: к нему никто не ходил на зону. Он отказывался от

свиданий, от бандеролей, от всего.

У него были три дочери. Одна была сельской библиотекаршей, другая – директором школы, а третья работала простой крестьянкой в поле, возделывала овощи. На свободе он был председателем колхоза. И дочери были счастливы. Вот-вот они смогут вырваться из глубинки в город. Там он строил им дома. Добротные, из кирпича лучшего обжига, по всей Украине доставая дефицитные при советской власти строительные материалы. Дочери заседали вместе со своими мужьями – торопили его построить дом. Поскорее хотели распрощаться с соседями, показать, как им хорошо живется при всемогущем отце, как они превратятся в столичных дам. И он брал тысячи и тысячи рублей из колхозной кассы, подделывал расчетные документы в надежде, что все когда-нибудь оплатит и восстановит. И построил дома для дочерей. Туда вселились две старшие дочери «Короля Лира». Он был «король» колхоза, сияющий на районных стендах, и решил, что обеспечил себе благородную старость в окружении любящих внуков. Он осчастливил семьи двух дочерей. В будущем собирался помочь и младшей – Корделии, незамужней красавице.

Но уголовный кодекс и ОБХСС (отдел по борьбе с хищениями социалистической собственности) прошелся по судьбе этого председателя колхоза. Он предстал перед судом как расхититель социалистического имущества. Поясню тем, кто впервые слышит словосочетание ОБХСС. В СССР на хозяйственной должности невозможно было не нарушать законы, иначе не выполнишь план и тебя снимут. Сажали за решетку либо для порядка, чтобы другие не зевали, либо за длинный язык. На суде старшие дочери вышли и обвиняли отца: «Да, он крал доски, он украл гвозди, шифер, дерево, стекло... Он воровал!» Родные дочери выступили обвинителями.

И только младшая дочь не предала. Недоедая, обделяя себя во всем, взяла на себя миссию – содержать отца в тюрьме. Он отсидел свой срок и вернулся в деревню, где родился, жил. Младшая, украинская Корделия, привела его в свое общежитие, где устроила ему юбилей – 60-летие. Поселила в комнатку, где он вскоре будет нянчить ее ребенка. А старшие сестры писали отцу, что он к ним должен обязательно вернуться, что он должен их понять – у них не было другой возможности, как не обвинить его в воровстве, иначе хатынки у них конфисковали бы. Он дочерям не ответил ни разу. Там, в общежитии была сыграна свадьба Корделии, родился его внук. Он погулял на своем 70-летии. Десять лет он проработал комендантом в общежитии, пропуская любимых девушек к парням и парней к любимым девушкам. Обожал юность и обожал жизнь...

В письмах из зоны режиссер будет радоваться, что Балаяну дают снимать фильм: «Рома! (читать в одиночестве)

За день до твоего письма получил от Киры Муратовой. Какой нежности и глубины человек. Мудрая, гордая, красивая. Она будет снимать «Княжну Мери». Какое совпадение, что можно взять Наташу Бондарчук, а на княжну Веру – Чурикову. В случае, если она возьмет Виктора Джорбенадзе консультантом, то будет здорово – все именья, костюмы, музеи, Грибоедов и Военно-Груз (инская) дорога – все будет предоставлено ей. Мне очень дорого ее внимание и доброта. Рома – «Каштанка» действительно может стать гениальным фильмом. В случае, если не утратится главное. Это мир, человек и животное. Человечность и животность. Слияние одного с другим. Пытаюсь подарить тебе три эпизода. Думаю, что первый гениальный.

Эпизод.

Дрессировщик держал в руках сдохшего гуся... Ритмично раскачивалась безжизненно свисающая шея сдохшего гуся...

Каштанка шла за дрессировщиком и нюхала сдохшего гуся...

Дрессировщик бесцельно открывал крыло сдохшего гуся.

Крыло само по себе закрывалось, и почему-то дрессировщик сам по себе открывал его...

Потом неожиданно стал общипывать пух на груди сдохшего гуся...

Пушинки летели по комнате, падали на ковры...

Каштанка пятилась назад и смотрела...

Дрессировщик общипывал пух на груди сдохшего гуся и собирал его в темный мешок, собирал пушинки с ковра, со стульев, с халата и неожиданно посмотрел на Каштанку. Каштанка заскулила.

Дрессировщик расправил мешок с пухом и зашил его, потом простегал и вышел в комнату, где жили животные... Дрессировщик положил в угол сделанную им подстилку и окликнул Каштанку.

Он погладил Каштанку по голове и уложил на подстилку...

Каштанка поддалась дрессировщику, но тут же встала с подстилки, как только осталась одна...

Каштанка обнюхала подстилку и... заскулила.

Ночью Каштанка мерзла на голом полу...

Она снова обнюхивала подстилку, набитую дрессировщиком пухом сдохшего гуся, и снова скулила...

Потом завывала...

Как белый призрак, раскачивался от незримых сквозняков на вешалке белый атласный костюм с газовым жабо.

Незримые сквозняки колыхали забытый пух и прятали его под шкаф...»

Параджанов восхищается эстетикой Светланы Щербатюк:

«Всегда меня поражает твое «ассорти» открыток... Это очень большая радость для меня. Как много прошло с той горячей и сумбурной поры, когда мы были вместе и не осознали это, и разбежались; спасая каждый себя. Я жду того часа, когда ты со своего балкона выбросишь свою мебель и соберешь все, принадлежащее сыну в Киеве и Тбилиси, и растворишься в красоте. Уже время. Если это не вызывает неприязнь и отвращение».

В марте 1976 года он делится:

«МОЯ ВИНА

В том, вероятно, что родился. Потом увидел облака, красивую мать, горы, собор, сияние радуги, и все – с балкона детства. Потом города, ангины, ты и до тебя, потом бесславие и слава, некоронование и недоверие.

И в тумане над освещенным лагерем, осенью кричали всю ночь заблудшие в ночи гуси. Они сели на освещенный километр, и их ловили голые осужденные, их прятали, их отнимали прапорщики цв(е)та хаки. Наутро ветер колыхал серые пушинки. Шел дождь. Моросил.

Итак! Будто бы все. Браслет. «Каштанка», Свидание, Сын – сынок, утраченная стипендия (фактор моральный). Деньги, которые я послал на его нужды.

Отказ, голод, прошение бандеролей и еды – все это и есть «пока жив».

Светлана, попроси Валентину Иосифовну собрать в целлофановый мешок, перемешав с цветным горошком, цукерки дешевые, разных витаминов и средств, укрепляющих (сердце). Все это в одном масштабе. Конфеты и витамины разных цветов могут быть посланы бандеролью или привезены с собой, как «конфеты». Может, пройдет. Я чувствую себя хорошо. Но это все нервы. Я не болею, несмотря (на то) что мокнут ноги от мазута и дождя. Как только соберется «ассорти» – я сообщу. Но лучше всего передать Алику. Он знает, как передать.

Берегите стариков! Как здоровье Ив(ана) Емельяновича? Суренчик, прошу тебя, запомни – они для тебя сделали то, чего не сделали я и мама. Они тебя выкормили и выходили».

Когда до освобождения Параджанова оставались считанные месяцы, началась переписка с Незнакомкой, как однажды Сергей назовет ее. Имя жительницы Алчевска Луганской области – Любовь Чемерис. Девушка решила поступать в театральный в Ленинграде. И вот накануне поездки ее супруг Владимир Чемерис, работавший мастером в зоне, рассказал жене о Параджанове.

«Я решила написать режиссеру, – вспоминает Любовь Чемерис. – Письмо Параджанову передала, хотя честно говоря, почти не надеялась на ответ. Я думала, станет ли человек, сидящий на зоне, писать незнакомой девушке. Однако вскоре муж принес письмо».

«Люба! Миссия, которую Вы выбрали как Ваше основное тяготение (а не хобби) – благородна. Видел Ваше фото! Можете баллотироваться. Внешние данные интересны.

Главное – нутро! Его надо развить, уметь преподнести и грусть, и истерию, и гнев!!! Нужна подготовка! При всех Ваших «комплексах» есть один недостаток. Неуверенность! Это не худшее качество, если Вы обладаете истинным талантом (к примеру – Чурикова Инна). Вам надлежит встретиться с людьми, которые Вас подучат. Ваш репертуар беден и не оригинален. Его читают все, связанные с Украиной. Это «Тиха укр. ночь...» В «Огоньке» была поэма Евтушенко «Снег в Токио»... А «Басни» и т. д. возьмите Лафонтена или даже Демьяна Бедного или же укр. автора из «Перца» – Макивчука и т. д. Мне в состоянии «консервации» Вам нечем помочь. Кроме того, чтобы Вы срочно подготовили гардероб и нашли свою интонацию в прочитанном и созданном. У Вас тысячи конкуренток. Они хищные и кровожадные. Их тьма – саранча. Все они хотят театральных рампы и кулис, пудры и прожекторов. Это магия века. Это надо понять и прозреть этим мигом, т. к. это мнение и будет в Ваших педагогах. Это надо рассеять с первых двух строк. Это надо воплотить в себе. Найти артикуляцию, жест, грацию, уметь владеть телом и техникой движения. Уметь создать образ, прочтенный и свой. Все это возможно – это и есть культура актера и гражданина. Вы едете из глубокой провинции. Татьяна Ларина потрясла Питер...

Что Вам посоветовать? 1. Простую прическу. 2. Простой костюм (свитер черный, юбка черная, белая клетка, шерсть). 3. Простые туфли, черные, платье. Создать репертуар. Для пантомимы отстегнуть юбку и остаться в трико-колготках. Для следующего дня возможен белый или красно-яркий свитерок или нежная шелковая кофточка в кружевах. И главное самообладание. Все остальное приложится. Бог и муж в помощь! С.П.» (июль 1977 года).

С.П. – так Сергей Параджанов подписывал свои письма Любе. Буквы он изображал в виде колючей проволоки. Вслед за первым письмом режиссер шлет второе. Он торопится со своими советами. В своем послании он досказывает то, что не успел поведать в первом.

«Люба! Желаю Вам удачи и радости. Вас ждут мучения и позже радости! Действуйте энергично! Настырно! Скромно! Добродушно! Оставьте резерв в потенции! Не все обнажайте! Ни на суде. Ни в любви! Ни на допросе!.. (С.П.)»

Художник долго не осмеливался обратиться к Любе с просьбами: знал, чем это грозило ее мужу Володе в случае провала. Она предложила помощь сама. От мужа женщина знала, что для Параджанова украинская прокуратура установила ограничения в переписке. Он имел право отправлять через почту зоны всего два письма в месяц. Как разделить этот лимит? Кому написать в первую очередь?

Люба отправила письма Параджанова по адресам, которые он указал, от своего имени, поскольку фамилия режиссера могла привлечь внимание на почте. А потом на ее адрес пошли письма из Москвы, Киева, Тбилиси, Еревана, Одессы... Сергей Иосифович, прочитав письма от Юрия Никулина, Эмиля Лотяну, Софико Чиаурели, других известных деятелей литературы и искусства, родственников, друзей, пересылал их в Киев.

Чтобы облегчить в Ленинграде мытарства абитуриентки, Параджанов дал ей фотографию дома, где кружочком было обведено окно квартиры, куда она должна была обратиться за помощью: «Все адреса он хранил в голове и никогда не записывал. Были случаи, когда, украв у него несколько адресов друзей, вышедшие на свободу зэки приходили к ним и от имени Сергея Иосифовича что-то просили».

Люба воспользовалась советами Параджанова лишь частично: «Я по его рисунку сшила платье, а репертуар решила не менять. Возможно, поэтому на творческом конкурсе в Ленинградском театральном меня постигла неудача. Я читала на экзамене письмо Татьяны Онегину, да еще с моим украинским говором...»

Параджанов призывает девушку не отчаиваться: «Люба! Получил Ваше письмо! Исповедь! Удивительно, что Вы не сохранили обиду и горечь. Вы добрый и энергичный человек, если так точно оценили и людей, и ситуацию в период поступления в институт. Спасибо Вам, что Вы так высоко оценили моих друзей. Спасибо за доброту и нежность, которой я не могу пользоваться, т. к. это и есть «строгая изоляция». Главное, что Вы еще не осознали. Вам с Володей надо срочно уезжать в Киев – Львов – Полтаву – Ужгород – Черновцы – Крым на вечное поселение. Зона как климатическая, так и ее моральные и художественные

качества (я о Коммунарске + Перевальск – это ад. Провинция – бедность духа и полное отмирание (невзирая на телевизоры и журналы мод). Вы и Володя талантливые люди! Бегите в Киев. Там мои друзья. Спешите. Потом будет тяжелее. Доверьтесь мне. Будет день, когда терриконы пойдут на Вас (из мистики). С.П.» (август 1977 года).

Мужа Любы призвали после окончания института в армию: «Люба! Но не надо огорчаться, т. к. это к лучшему. После возвращения Владимира можно ехать прямо в Киев. Владимир вернется с регалиями и с достоинством офицера и мужа. Вы как решите? Прошу, не отчаивайтесь... Начало большой жизни. Вступите в нее с достоинством! Берегите себя! Я Ваш. Целуйте Владимира. Привет. С.П.» (Рисунок и приписка: «Так выглядела Софико Чиаурели, сыгравшая в картине шесть ролей. В фильме «Цвет граната»). С.П.» (сентябрь 1977 года).

Люба передала Параджанову принадлежности для рисования. Он благодарит: «Люба! Друг! Сестра! Луч! Вчера представили на комиссию досрочного освобождения. Меня вызвали на ковер – высекли, сбрили усы, издевались, потом отказали. Надо сидеть 15 месяцев. Это сурово, но неизбежно. Дни и заботы, проведенные с Владимиром, его тревоги и волнения... Все кончилось. Осталась тревога за Вас! Стоит жить только для того, чтобы Вы жили, и я Вас увидел бы в большой, уютной семье в другой климатической зоне вне кряжа. Люба, дорогая. Вы как бы филиал Светланы. Люба, все, что Вы передали мне (предметы роскоши), я получил сполна! Эта доброта пошлет вам сына – Владимировича. С.П.» (9 сентября 1977 года).

К этому письму Сергей Иосифович приложил список, что должна Люба посмотреть в Киеве и кого ей необходимо посетить. В этом списке были Музей западного искусства, Русский художественный музей, Музей украинского искусства, Дом-музей Шевченко, Исторический музей, Киево-Печерская лавра, Музей народного искусства, могилы видных исторических личностей... Владимир Чемерис находился в это время в Казахстане. Люба осталась в Коммунарске. Но канал связи не прервался. В эту тайну Владимир Юрьевич посвятил директора специализированной школы Перевальского исправительно-трудового лагеря Григория Андросова. Тот стал передавать с воли весточки для Параджанова, выносить его письма, рисунки, коллажи. А Люба продолжала отсылать их по указанным адресам.

«Какое счастье, что есть Вы, Незнакомка, и наш «Почтовый роман». Это отвлекает меня и развлекает. Где-то блуждают звезды, Вы, Светлана, Суренчик, Владимир, Ада...

Бываете ли Вы в Ворошиловграде? Там живет мой друг – гений-актер Михаил Голубович (если видели «Узники Бомона», «Бирюк»...). Он ведущий актер театра, был у меня тут с концертной программой».

«Люба! Люба! Письмо Ваше получил! Спасибо за фото. Не знаю, когда оно запечатлело Вас, однако грусти и осени в нем много! Вероятно, это после отъезда Владимира! Фото Ваше очень трогательное... Я выживаю, сочувствуя среде, пытаюсь осмыслить все происходящее (тоска только по тому, что нет таланта Достоевского), он необходим и неизбежен. Сто новелл, три сценария, 120 листов рисунков и коллажей: все это создано в «лучшие годы жизни», которые я провел в изоляции. С.П.» (17 сентября 1977 года).

Параджанов любил делать подарки: «Люба! Хочу подарить вам Грузию! Это то, что очень любил Грибоедов, Лермонтов, Пушкин и Пастернак. Это не так просто. И очень хочу Вас связать с Лилей Брик. Она потрясение. Она, как руины пирамид. Великая и гордая! (Трепетная – точнее.)

Володя удивителен в своей доброте. Надо его беречь и сберечь. И главное ребенок, он обязателен. Вы оба из той среды, которую я берег и опекал. Вы удивительно красивы и чисты. С.П.»

В одном из своих писем он делает важное признание: арест, допросы, обвинение, суд, приговор – на всех этапах сплошная ложь.

«...Вас и Владимира я считаю родней и близкими, а потому прошу знать все обо мне. Я обвинялся в страшном. Валюта, грабеж, частные коллекции и т. д. Однако всё оказалось беспомощно доказать что-либо. Жил я на широкую ногу и принимал делегации иностранцев. Со стороны я выглядел, как протестант: носил бриллианты, старую замшу и цепи. Все это

были дары духовников и друзей (усопших)... у меня оказались ложные свидетели, и в приговоре, состряпанном наскоро, не оказалось жертвы. Мне дали 5 лет. Отняли квартиру. Когда умерла мать на 76 году жизни и лежала на столе, Органы в ее органах искали солитер (грушеобразный бриллиант). Это, что Вы должны знать обо мне. Я среди преступников и сам преступник. Я не отрицаю это, но мир, которому я служил и создавал в нем пластику, был удивителен... С.П. 23.09.77 г.».

Любовь Чемерис оставила себе лишь ксерокопии писем, а оригиналы передала Музею Сергея Параджанова в Ереване. Впоследствии его директор Завен Саркисян сказал, что это был поистине бесценный подарок.

В лагере режиссер беспрестанно рисовал. Он вспоминал в конце 1980-х, что так искал спасение от окружающего жуткого мира зоны. Кубатьян пишет: «Сколько раз он смотрел со страниц своих писем – зэк в душегрейке и латаных-перелатаных несурзных башмаках, с метлой в руке и ангельскими крыльями за плечами. Верно, крыльев иногда нет, но всегда над головою витает облачко из колючей проволоки – знак особой, арестантской святости («Святой дворник» – это название одного такого рисунка.) Может статься, нимб? Но нимбу все-таки полагается полусферой осенять голову, не порываясь от нее в эмпирии. Впрочем, если вам хочется чего-то более традиционного... пожалуйста. У зэка поднят капюшон, и, поднятый, он заставляет вспомнить об ореоле, ни о чем ином. А рядом – железнодорожные пути с паровозиками, растут непонятно какие цветы и скачут, не страшась охранников на вышках, невесть какие зверюшки. Маэстро не так, так эдак убеждал своих адресатов: я чист, ангельски чист. И при этом отправлял им, случалось, автопортреты другого толка: вполне реалистические, хоть и слегка шаржированные, и, скажем, «Автопортрет в готическом стиле».

Похоже, лист бумаги, покрытый только письменами, возмущал его чувство прекрасного. Потому-то рисунки то теснятся между строками либо в уголке письма, то оккупируют львиную долю страницы. Параджанов изображал все подряд: азербайджанские носки, которые хотел иметь, или письменный прибор с подсвечниками в виде статуэток и массивным пресс-папье, про который напоминал, или дамские шляпки, которые заказал Лиле Брик для жены, или городской пейзаж, или жанровую сценку. Развлекаясь, он изящными линиями набрасывал ангелочка с крылышками, летящего среди тучек по верху строк и писающего вниз. Эсхатологические же свои настроения передавал жутковатыми многофигурными композициями («Смерть св. Денисия»). Отменный рисовальщик, он работал целыми циклами, сериями: «Мои друзья» (портреты заключенных), «Евангелие от Пазолини»; длинную-предлинную серию составили картинки лагерного быта: банный день в зоне, зарешеченная комната свиданий, женщины, ждущие свидания, автолавка в зоне, зэк на нарах, зэк на параше, зэки в санчасти...

Таковыми же сериями рождались и знаменитые коллажи Параджанова: «Тюремные букеты», «Перечень описанного имущества», «Притчи о сыне». Вообще Параджанов – рисовальщик и коллажист, коллажист особенно, заслуживает отдельной монографии...»

В трех украинских лагерях (1974–1977 гг.) он создавал из подручного материала кукол, рисовал на клочках бумаги или носовом платке, составлял натюрморты из высушенных цветов, выдавливал монеты на крышках из фольги от молочных бутылок, делал коллажи из журнальных репродукций, кусочков ткани и ветоши, кожи, стекла, воска. Параджанов горевал, узнав об убийстве Пазолини. Через некоторое время были готовы рисунки, посвященные его памяти. Коллаж «Оплакивание кинорежиссера» – одна из лучших работ того периода. Параджанова на нем оплакивает Католикос всех армян на фоне Арарата. Сергей прокомментировал коллаж «Плачущая Джоконда», который он прислал друзьям: «Если я погибну в изоляции, Джоконда будет меня оплакивать». Коллажи, рисунки, куклы, шляпы, созданные режиссером после освобождения, можно по праву считать классикой: «Гибель Венеции», «Богородица», «Лиля Брик», «Письмо Феллини», «День рождения Андерсена», «Цветок моей ностальгии», «Ната Вачнадзе».

В защиту политзаключенного выступали великие люди:

«18. X.74

Дорогой Сережа!

Как странно, что для того, чтобы беречь и любить друг друга, мы обычно ждем невероятных катаклизмов, которые как бы позволяют нам это. Вот уж поистине «нет пророка в своем отечестве».

Единственное, на что я уповаю, это на твое мужество, которое тебя спасает. Ты ведь очень талантливый человек (это еще слабо сказано!). А талантливые люди обычно сильные.

Путь все лучшее в твоей душе затвердеет и поможет тебе теперь.

Обнимаю тебя, дорогой!

Дружески твой Андрей Тарковский ».

Бондарчук, Герасимов и Кулиджанов были на приеме у Генерального прокурора СССР. Герасимов ходил на прием к Брежневу. С протестом выступили в США киновед Г. Маршалл и писатель Джон Апдайк.

Кроме эпистолярного наследия сохранились и воспоминания узника совести: «На зоне есть песня такая «Вор никогда не станет прачкой». И от того, что они считали, что я – выговорить слово «режиссер» они не могли, а говорили «композитор», они пели мне «Вор никогда не станет прачкой». В смысле того, что если я режиссер или там композитор, никогда не стал бы прачкой, если я не аферист, который скрывает свою основную профессию. До конца дней это шло за мной. И например, удивительный человек вызвал меня, фамилия его Филиппович, это было в Винницкой области. Он сказал: «Я скажу фамилию, а вы скажите его имя и отчество. Или наоборот, я скажу имя и отчество, вы скажите фамилию. Если вы это делаете... Кстати говоря, я считаю вас аферистом – никакой вы не режиссер. Вы просто подонок и уголовник, вы на строгом режиме. У вас не первая судимость, а может, и шестая, есть предположение. Но если вы скажите фамилию, я изменю свое мнение». Филиппович – поляк, плотный, красивый человек, перед кем я благоговел. Он мне нравился. Потому что он чифирил вместе с заключенными, мог бы проглотить это, любил очень чай. Он говорил: «Ну, что назвать фамилию или имя и отчество?» – «Не имеет значения». Он вынул блокнот и смотрел в него: «Говорите. Габай!» Я говорю: «Генрих Саулович». Он встал и стал передо мной на колени: «Вы действительно Параджанов. Я был уверен, что вы – аферист. Я вас очень прошу – откажитесь от уколов. Какой бы вам укол ни предложили бы – укрепить сердце, о чем есть решение на зоне, делать вам уколы АТФ, – не делайте уколов! Я вас предупреждаю! Вам будут вводить гипс». Я говорю: «А что дает гипс?» – «Тромб». Через некоторое время я сделал ему сувенир, сделал подарок: ему прислали пуд лучшего чая Грузии».

Три товарища из Италии, режиссеры Антониони, Феллини и сценарист Т. Гуэрра скинулись на 40 тысяч долларов. В 1975 г. это и для Запада была сумма громадная. Для СССР с его придуманными внутренними ценами – невообразимая. Гуэрра лично занес их в Москве руководителю Союзкино с просьбой улучшить условия пребывания в лагере мастера. Сам Гуэрра тоже испробовал тюремной баланды при Муссолини. Союзкино отвергло дар: «У нас все сидят в одинаковых условиях».

Феллини всегда соперничал творчеству Параджанова. Он первый послал ему телеграмму с поздравлениями по случаю создания «Геней...» В годы заключения Сергею Иосифовичу поступали посылки с продуктами от Феллини.

Допытывался начальник зоны: «Кто этот Федерико?»

Сиделец пояснял на полном серьезе: «Это Федор – мой родной брат. В Италии живет. Наша бабушка была итальянской революционеркой и даже в жандармов стреляла. Еще октябренком Федор попал к ней и остался на воспитание. Даже фамилию ее взял – Феллини. На итальянском означает «несокрушимый».

В зоне под Винницей у него конфисковали карандаши и запретили рисовать. Тогда он вилкой царапал профили известных людей на крышках от кефира, заливал их смолой и делал «талеры Параджанова». Один из таких талеров с портретом Пушкина попал к Феллини. Тот сделал из него серебряную медаль, которая стала главной наградой на кинофестивале в Римини. Ее получили С. Лорен, М. Матроянни и М. Форман.

В его третьей зоне, Перевальской колонии, по воспоминаниям очевидца И. Ушакова, раз в месяц в лагерь заезжал фургон – ларек с письменными принадлежностями и канцелярскими товарами. Этому событию ждала вся «зона». Кроме бумаги, карандашей и детских альбомов для рисования, иной раз завозили цветные карандаши и шариковые ручки.

Раскладывали все это богатство на нескольких столах прямо на территории лагеря, и тут выстраивалась длинная очередь... Бывали и потасовки, и драки, если те, кому не полагается по воровским законам, пытались прорваться вперед «блатных».

Денег у Сергея не было. Он работал дежурным в пожарке, физический труд в цехах, где производили и монтировали тяжелые краны и лифты, был ему не под силу. Зарабатывал мало, едва хватало на ларек. Мне как «старожилу» лагеря и старосте отряда удавалось через знакомого охранника и директора лагерной школы наладить связь с волей. Я помогал Сергею закупать бумагу, ручки и карандаши и высылать на волю его работы.

В лагерь сразу же долетела весть о том, что с пересылки прибыл чудак, который на воле вроде был известным режиссером. Профессия зэкам незнакомая. Они знали только одну – «кинщик» («Кина не будет – «кинщик» заболел!»). Блатные так его и называли – Серега-«кинщик».

«Кинщик» этот постоянно что-то рисовал и мастерил в своей пожарке. Поделки эти тоже не очень были понятны зэкам, но вызывали у них любопытство и интерес. Как это можно из тряпья, мешковины и сухих былинки лепить всякую всячину? Зато он охотно рисовал им игральные карты, голубков и ангелов на поздравительных письмах домой.

Был в лагере молодой парень (имени его, к сожалению, не припомню), который лепил фигурки из хлеба и резал картинки на кусочках дерева. Сергей обнаружил в нем талант и стал с ним заниматься. Парень этот увлекся резьбой и стал резать удивительные распятия и крестики для зэков.

Тогда Сергей замучил Светлану и свою сестру Рузанну требованием достать и выслать ему «бивень мамонта», чтобы парень научился резать на кости. И, представьте, в один прекрасный день в лагерь пришла на имя Параджанова посылка с огромной костью. Это вместо масла, сахара и халвы, которую он обожал! Я не знаю, был ли это бивень мамонта, но Сергей имел право всего на две официальные посылки. И ему не хватало витаминов.

Парень смастерил из этой кости замечательное распятие, а «блатные» в очереди за «канцелярщиной» стали разгонять толпу:

– Ну-ка, разойдись! Дай «кинщику» отовариться!

Голубович, чтобы увидеться с Параджановым, организовал театральное выступление на зоне. В этот шефский концерт включил всех, кто хотел увидеть режиссера и пообщаться с ним. Впоследствии Параджанов, вспоминая выступление друзей, говорил, что для него это было как глоток свежего воздуха, вера в то, что никакие толстые стены и колючая проволока не смогут сломить, сокрушить то вечное, что называется искусством. Помог друзьям Аркадий Класс, который прослужил четверть века во Внутренних войсках (эти войска охраняли в СССР заключенных).

Приближалась 35-я годовщина Сталинградской битвы, и это обстоятельство помогло заслуженному пенсионеру найти выход. Как участник боевых действий (он конвоировал плененного Паулюса) и лектор общества «Знание» он выписал себе путевку, согласно которой должен был выступить с лекцией в колонии.

После лекции Аркадий Львович, как бы между прочим, обратился к начальнику: «Слышал, что здесь «отдыхает» кинорежиссер Параджанов? Я приехал с его другом – заслуженным артистом Украины Михаилом Голубовичем. Помогите организовать встречу».

Тот в ужасе замахал руками: «Что вы! Этим человеком постоянно интересуется КГБ, есть приказ никаких контактов извне с заключенным не допускать». Но перед напором ветерана начальник был бессилён. О том, что заключенному нужно передать посылку весом 15 кг, Аркадий Львович пока промолчал. Подполковник лично привел Параджанова в кабинет, но Класс решил провести встречу на воздухе.

«Вы оптимист?» – поинтересовался он у Параджанова.

«Если бы не был им, давно покончил бы с собой, – ответил Параджанов. – Только бы выбраться из этого ада... Создам фильм, о котором заговорит весь мир. В стране так называемого развитого социализма всякий истинно талантливый человек – пленник своего таланта. Он не распоряжается своей жизнью, трудом, досугом и даже сном. Но я выберусь из этого лабиринта и свое слово еще скажу».

На прощание Класс вручил Параджанову сборник стихов «Армянская средневековая лирика», который просила передать режиссеру дочь Аркадия Львовича. Мысли Класса все время были заняты поиском способа передачи посылки от друзей. Когда он увидел у заместителя начальника колонии орденские планки, решил, что это удача: с фронтовиком легче договориться. И действительно, уговаривать его долго не пришлось. Проблема была решена, правда, посылку пришлось передать в два приема. По телефону вызвали надзирателя и приказали ему сделать опись содержимого посылки и передать «без лишних глаз».

Через несколько дней Голубович и Класс снова приехали в зону. На этот раз уже по просьбе начальника колонии. Параджанов ждал встречи и подготовился к ней. Михаилу он вручил на память пистолет-зажигалку, а Аркадию Львовичу – красивый нож для резки бумаги. И книгу. Тот сборник стихов армянских поэтов средневековья, которую передала режиссеру Лариса Класс. «Такой книге не место в этой зоне», – сказал он. На обложке он оставил много своих автографов и такую надпись: «Дорогой незнакомке Ларисе с благоговением. С. Параджанов».

Класс с Голубовичем получили от режиссера первую телеграмму, которую он написал, едва освободился: «Покинул Ворошиловград в связи с гуманным актом. Спасибо вам. Сергей».

В 1977 году крупнейшему французскому литератору Луи Арагону должно было исполниться 80 лет. В преддверии юбилея Москва решила наградить признанного мэтра современной поэзии с мировым именем да еще многолетнего члена ЦК Компартии Франции орденом Дружбы народов. После событий 1968 года в Чехословакии Арагон демонстративно отказывался посещать СССР. На этот раз он приехал, чтобы лично просить Брежнева освободить Параджанова. Участник движения Сопротивления во Франции в годы войны, один из тех, кто в 1975 году выступил с протестом против отмены празднования на государственном уровне во Франции Дня Победы, Арагон умел отстаивать идеалы добра и справедливости. Тогда же он добился разрешения для киевского писателя Виктора Некрасова выехать из СССР.

Тридцатого декабря 1977 года Параджанов обрел свободу. Судья И. Кривуля вспоминал о своей беседе после судебного заседания: «Мы побеседовали как свободные личности минут десять. На мой вопрос: «Действительно ли он совершил преступление?» Параджанов ответил твердо: «Нет. Меня судили за “Тени забытых предков”».

Замначальника лагеря, который сопровождал его до посадки на самолет на Тбилиси, уже на пенсии расскажет, что в тот момент Параджанова наиболее волновало, какие подарки он привезет с собой: «По дороге в аэропорт он попросил остановиться у гастронома. В гастрономе Параджанов купил ящик пряников. Я спросил: «Зачем столько, Сергей Иосифович?» На что он мне сказал, что каждому встречающему его в Тбилиси он будет вручать по прянику».

«Не надо просить. Не надо унижаться!» 1978–1990

Один из крупнейших знатоков жизни и творчества Параджанова Г. Карапетян расследовал причины пятнадцатилетнего, с конца 1960-х, молчания (хотя в родном Киеве ему

запретили снимать уже после «Теней...»). В его «параджаниаде» аудиокассета с записью беседы с А. Яковлевым занимает особое место. Чтобы попытаться выяснить, кто и как дирижировал из Москвы процессом отлучения Параджанова от кино в Киеве, Ереване и Тбилиси, Карапетян хотел пообщаться и с Горбачевым, и с Яковлевым. Пресс-секретарь Горбачева отказал. А из приемной международного фонда «Демократия» ему перезвонили на следующий день: «Александр Николаевич ждет вас в своем рабочем кабинете на Малой Грузинской».

Яковлев, один из вождей СССР периода его распада, а до того высокий партчиновник, утверждает: «Насколько я знаю, имелся документ КГБ, где говорилось: согласно оперативным источникам (проще говоря доносам), Параджанов неоднократно и не очень любезно высказывался в отношении свободы творчества в СССР. Хотя на этот счет имелись противоречивые сведения: мол, он политикой не интересовался, а если и мог что-то заявить, то совершенно искренне, скорее по художественной наивности. Если ему выговаривали: «Что ж ты такое ляпнул?» – он мог и отказаться от своих слов. Но против Параджанова, видимо, действовал могущественный противник, который, у меня создалось стойкое впечатление, преследовал его постоянно и целенаправленно. Знаете, приделают человеку хвост, а потом отдирают, а он не отрывается. Вот и жил Параджанов с «хвостом», пусть и приделанным.

Повсеместно распространяется байка относительно роли Брежнева в досрочном освобождении Параджанова из украинских лагерей при посредничестве Арагона. По-моему, Брежнев не понимал, кто такой Параджанов, поэтому никогда о нем и не вспоминал. Леониду Ильичу было все равно, где, за что и на сколько посадили кинорежиссера, за свободу которого боролись и на Западе. Иногда некоторые размышляют: Брежневу доложили о чем-то, он задумался, запросил дополнительную информацию, мучался... Да ничего подобного! Для него это не вопрос: «Отпустите Параджанова!» Да хоть бы он пять раз бежал, допустим, – Брежнева это не пугало. Ну и что? Забыли, да ему и не доложили бы, не стали бы тревожить. Может, Брежнев мимо ушей пропускал эту фамилию, не слыша, когда кто-то рядом говорил о Параджанове.

Сильное преувеличение «небожителеев» происходит так: иногда руководителям приписывают черты, которых у них не было и в помине. Вот и вы копаетесь вокруг слов Щербицкого о «поэтическом кинематографе». Это словосочетание, уверяю вас, член Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Украины не знал. Или услышал его незадолго до своего выступления – кто-то вписал в доклад, Щербицкому понравилось определение, и он, не вникая в смысл, повторил то же самое».

Узнав о досрочном освобождении Параджанова, к нему в Тбилиси примчался Высоцкий. Не дойдя до порога, упал на колени перед балконом. Слезы так и катились из его глаз...

А сверху улыбался ему и не замечал собственных слез, словно пригвожденный к перилам, кареглазый бородач.

Возможно, последний раз Высоцкий и Параджанов встречались в сентябре-октябре 1979 г., когда Театр на Таганке гастролировал в Тбилиси. Верный себе, Параджанов пригласил домой, на улицу Котэ Месхи, весь театр. «Вино лилось рекой, песни струились, балконы ломились от фруктов... С Высоцким у него была отдельная встреча», – писал В. Смехов.

Интересную деталь припомнил однажды Ю. Волович, живший по соседству с Параджановым:

«Параджанов пригласил к себе домой всю труппу «Таганки» во время гастролей театра в Тбилиси. Среди гостей был Высоцкий. На груди у него висел на цепочке серебряный рубль царской чеканки. «Что это за побрякушка? – заинтересовался Сергей Иосифович, рассматривая украшение. – Сними ее, ради бога. У меня есть для тебя кое-что получше». Мастер порылся в комод и извлек оттуда необыкновенно красивую звезду, усыпанную драгоценными камнями. Оказалось, что это был орден Османской Турции, невесть какими путями попавший в руки Параджанова. «Не знаю, за какие заслуги награждали этим орденом, – сказал он. – Но уверен, что у тебя, Володя, на груди он займет достойное место».

В октябре 1981 года Параджанов оказался по семейным делам в Москве. Друзья обрадовались, что могут пригласить его на обсуждение спектакля «Владимир Высоцкий» в Театре на Таганке. Увы, там он подписал себе новый приговор от злопыхателей, аппарата коммунистической партии и советского правительства. Вот что он сказал:

«...Вероятно, мы что-то прозевали... кого-то закрыли, кого-то открыли. Когда я ищу, кто меня закрыл, не могу его найти. Это какой-то клинический случай. Вероятно, не один человек закрывает людей театра и спектакли, а это закрывает какой-то определенный аппарат, которого мы не знаем. Может, он в каком-то духе сейчас и присутствует с нами...

...Пускай закрывают! Пускай мучают! Вы не представляете, как выгодно мне ничего не делать. Я получил бессмертие – меня содержит Папа Римский. Он мне посылает алмазы, драгоценности. Я могу даже каждый день кушать икру. Я ничего не делаю. Кому-то выгодно, чтобы я ничего не делал. Очень хотел соперничать с вами и делать.

...А если надо закрыть, так все равно закроют! Это я знаю абсолютно точно. Никаких писем не пишите, никого не просите. Не надо просить. Не надо унижаться! Есть Любимов, и мы его предпочитаем каким-то там аппаратам...» Понятно, что такие слова не могли остаться незамеченными.

Друзья пытались упредить беду. Договорились на самых заоблачных кремлевских верхах, что Параджанов свои слова возьмет обратно. Аппарат партсовноменклатуры сделал вид, что согласен уступить, разрешил вольнодумцу собственноручно вычеркнуть из стенограммы речи все неуютное режиму. Они понадеялись, что наконец смогут лицезреть униженного мастера в смятении. Не тут-то было. Художник невозмутимо вооружился красным карандашом и аккуратно подчеркнул, выделил, акцентировал высказывания, от которых ему предлагали отречься. Вскоре из Кремля последовала команда в ЦК Компартии Грузии, в Тбилиси, где Параджанов жил после освобождения из украинских зон: «Посадить!» С января 1982 года Параджанов находится в заключении под следствием в Тбилиси.

Рассказывает племянник режиссера Г. Параджанов: «В январе 82-го умер мой папа. Через два дня после похорон пришел кто-то из МВД. И попросил меня отъехать на полчаса: мол, нужно показать какую-то вещь, чтобы я ее оценил. Сергей Иосифович возмутился: «Почему это он должен делать? Что он понимает?» Но незнакомец настоял. Когда мы спускались по лестнице, Сергей почти крикнул: «Только правду говори! Правду, правду и правду!» Меня привели в МВД, где уже был выписан пропуск на мою фамилию. В кабинете – Саша Дзамашвили, блондин в очках, они проверяли сочинения студентов на вступительных экзаменах. А я писал про Павла Корчагина (или «Мать»): найдено 63 ошибки – отметка оказалась чересчур завышенной («четверка»). Беседа продолжалась чуть ли не с утра и до шести вечера. Затем часа на два меня оставили одного. Дзамашвили сказал, что пойдет в педагогический институт или университет, где вновь проверят мою работу. Вернувшись, Дзамашвили начал так: «Мы все о вас знаем. За поступление в институт дядя дал взятку – передал кольцо с бриллиантом преподавателю и своему приятелю Юрию Зарецкому». А Этери Гугушвили, ректор и одноклассница Сергея, никак не была замешана в «деле». По поводу кольца не стал отрицать... Кроме прочего, я испугался. В 20 лет впервые оказался в милиции. «Кольцо было подарено?» – «Да. Но за меня или нет, не знаю. Давайте встретимся с П.». Мы вернулись домой, но Сергея там не оказалось. Мне сказали на прощание: «Наш разговор должен остаться в тайне. Мы встретимся с Сергеем и обо всем поговорим». Я не рассказал дяде, зачем меня вызывали в МВД. Ограничился фразой: «Тебя хотят видеть».

На следующий день он встретился с Дзамашвили. Сергей на суде сообщил: до ареста они просили 10 000 рублей, чтобы замять «дело». Дядя ответил: «Это исключено. У меня нет таких денег». А позже он писал из камеры: «Неужели надо было надеть пальто и туфли Жоры, чтобы прийти в манташовскую тюрьму». Тогда Сергей сказал, что может дать только 500 рублей.

Дзамашвили жаловался дяде: у него больные дети, неприятности с женой... Сергей положил в конверт 500 рублей и рождественскую открытку (для детей), чуть не ставшую основанием для обвинения в порнографии. Мол, П. хотел совратить детей следователя... Уходя, Сергей показал конверт: «Неизвестно сколько таких понадобится, чтобы закрыть

«дело». Встреча была назначена у «Сухого моста», на углу Александровского сада. Надо было пересечь в машину Дзамашвили. Там Сергей положил в бардачок деньги. Тут же прибежали люди в штатском, поймав его с поличным и предъявив обвинение в даче взятки должностному лицу».

За спасение Параджанова начинается борьба. Все надеются на мудрость грузинских властей:

«Я очень знаю этого несчастного человека. Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму. Нет, наверное, ни одной статьи уголовного кодекса, по которой он сам себя не оговорил в моем присутствии. Но если бы лишь в моем. В Москве я боялась за него больше, чем в Тбилиси. И была права хоть в этом. Он не находит себе художественного воплощения и неотрывно ставит свой бесконечный фильм на всех улицах среди людей. Некоторые из них плохие. Я знаю, что он всех раздражил и всем наскучил. Но не меня и не мне. Меня ему не удалось обвести вокруг пальца ни болтовней о бриллиантах, которые интересуют меня так же мало, как и его, ни прочим вздором. Я не замарала себя никаким имуществом, никаким владением. Мне можно верить. Я презираю корыстолюбцев. Параджанов также не из них. Он им обратен.

Я понимаю, что сейчас речь не об этом. Но все его преступления условны и срок наказания может быть условный. Это единственный юридический способ обойтись с ним без лишних осложнений. Иначе это может привести его к неминуемой гибели. Конечно, не дело Грузии держать Параджанова в своей тюрьме. Мне больно соотносить одно и другое. Грузины были всегда милосердны к чужакам, безумцам и несчастливцам. Параджанов – самый несчастливый из них.

Мое письмо совершенно личного свойства. О нем никто не знает и не узнает. Я написала его для собственного утешения и спасения. Засим еще раз прошу простить меня. Позвольте пожелать Вам радостной, счастливой весны и всего, что потом. Что касается меня, мои радости и счастья совершенны. Во всяком случае, я здесь, в Тбилиси.

*Искренне Ваша Белла Ахмадулина.
12 апреля 1982 года».*

Супружеская чета Гуэрра в те дни находилась в Ликани (Западная Грузия), в элитном санатории. Вдруг разнесся слух: для прохождения курса процедур приезжает Шеварднадзе. Гуэрра деликатно, но прямо дал понять руководителю Грузии, каковы масштабы интереса во Франции и Италии к судьбе Параджанова. И гордо сообщил: он – своеобразный посол созданных за рубежом комитетов за его освобождение.

Гуэрра спросил Шеварднадзе, глядя ему в глаза: «Зачем вам, грузинам, стряпать своими руками грязные «дела» Москвы?» Суд в помещении тбилисского Дома работников искусств освободил Параджанова 4 октября 1982 г.

Грозный поначалу, получив новое указание от властей Грузии, суд в одночасье изменил тон. Прокурор в перерыве между заседаниями подошел к Параджанову и на ухо сообщил, что срока не будет: «Только, пожалуйста, Сергей, не устраивайте публичного спектакля». Но тот не послушал.

Перед объявлением оправдательного приговора Параджанов вдруг потребовал слова и заявил, что милиционер, охраняющий его, разительно похож на Наполеона: «Ну-ка, сделай голову так, а теперь руки. Наполеон!» Потом рассердил судью: «Принесите килограмм лаврового листа. И белую простыню». – «Зачем?» – «Вы вылитый Нерон». По залу прошелся смешок. Покончив с Нероном и Наполеоном, этот обличитель «советского фашизма» вдруг заговорил о том, что он – настоящий ленинец и единственный режиссер, который может снять достойный фильм о вожде, великом мученике.

Вскоре Мастеру предложили снять вместе с Додо Абашидзе «Легенду о Сурамской

крепости». Картину закончили в 84-м. Чета Гуэрра вновь приехала из Италии в Ликани, где услышала, что новый фильм не нравится местным властям:

«Узнав о нашем приезде, Шеварднадзе позвонил и попросил посмотреть «Легенду...» В Тбилиси мы пошли с Сержиком в небольшой зал (если не ошибаюсь, Дома кино), заполненный, судя по всему, чиновниками республиканского Госкино. Я и Лора сидели в первом ряду, Параджанов – на галерке...

Мы – единственные, кто после каждой части изо всех сил хлопали. Еще не включили свет, как Тонино вскочил и, выкинув руку вверх (повторяя почему-то известный жест Муссолини), закричал: «Капо лаворе!» – “Это шедевр!”»

В учебнике все было просто: Грузия становилась государством и обносила себя стеной от захватчиков, ставила крепости на границах. И они стояли. Только одна – Сурамская – никак не держалась: рассыпались камни. И строители пришли к гадалке и спросили, что делать, и та велела в основание крепости замуровать младенца мужского пола – тогда крепость станет нерушимой. Строители так и сделали, и предсказание сбылось. Параджанов изменил только одну деталь в средневековом грузинском эпосе: жертва, положенная в основание крепости, по легенде режиссера, из пассивной (безропотный младенец) стала активной: зрелый юноша сам приносил себя в жертву родине. И все наполнилось другим воздухом и смыслом. Воздухом высочайшей трагедии и поэзии. Это жертвоприношение, по Параджанову, было нотой повыше всех ранее известных жертвоприношений.

Участник съемок «Легенды...» А. Атанесян вспоминает: «Всю картину Сережа раскадровал своими руками, нарисовал каждый кадр – небольшой рисунок, чуть больше спичечного коробка. Он нарисует композицию и передает ее нам: «Вы такими каляками-маляками все окружите». Мы зачерчивали, подклеивали, вырезали – словом, делали всю черновую работу. Потом он сверху просто пальцем – помадой ли, маникюрным лаком, горчицей ли – давал тональность. Весь фильм предстал в последовательности. К началу съемок Параджанов был абсолютно готов. Он – да, но не мы. И вот почему. Сергей был совершенно непроизводственный человек, он знал, что хочет, но точно поставить нам задачу не мог. Мы не понимали, что от нас требует постановщик, и всегда опаздывали – ассистенты, помрежи, бутафоры. Мы не могли не опоздать, ибо не знали, что у него в голове. Он видит готовый кадр, каждый из нас должен сделать маленькую деталь, но Параджанов не объясняет, какую именно, и получаются неувязки, нервная обстановка и крик. Для него ясность творческой цели, для нас – абсолютная неорганизованность. И съемки были сплошь и рядом мучительными. Он работал с сотрудниками по многу лет, хотя про одних говорил, что это разбойники, про других – что «их видели уходящими в горы с двумя мешками денег» и прочую чушь...

Все костюмы Сережа 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 нем умер гениальный кутюрье. Впрочем, нет, не умер, поскольку костюмы, им сочиненные, остались навсегда в его фильмах. Только не надо искать в них исторической достоверности, школьники не будут по ним изучать эпоху.

Достоверность его не интересовала, и курдский платок, повязанный на голове грузинской княжны, отлично уживался с туркменским тюльпеком, поверх которого была накинута узбекская паранджа задом наперед, а сбоку висела кисть, которой обычно подхватывают портьеры в буржуазных гостиных... 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».

Однажды в перерыве между съемками я спросил его, что им движет, есть ли какая-то закономерность в том, что он снимает этот эпизод так, а не эдак? Он ответил поразительно: «Мной всю жизнь движет зависть. В молодости я завидовал красивым – и стал обаятельным,

я завидовал умным – и стал неожиданным». Конечно, это была зависть особого, параджановского толка.

Как он снимал? Определенного метода не было, и мы никогда не знали, что нас ждет. Вот случай на съемках «Легенды о Сурамской крепости», эпизод «Базар в Стамбуле». Сережа утверждал, что это XIV век, хотя совершенно непонятно, какой это век и Стамбул ли это вообще. Вся группа по различным причинам не разговаривает с Параджановым: сопостановщик Додо Абашидзе за то, что застал Сережу за поеданием осетрины в одиночестве. Директор потому, что Параджанов написал на него шесть доносов. Я – потому, что Сережа меня обвинил: «Ты не уследил, и агенты ЦРУ украли у меня паспорт!» Художник Алик Джаншиев – потому, что упал с декораций человек и Сережа потребовал: «Джаншиева надо честно посадить в тюрьму». Оператор Юрий Клименко с ним не разговаривал потому, что не понимал, как можно «честно посадить в тюрьму».

Словом, все, кроме куратора студии Мананы Бараташвили, которая все Параджанову прощала и звала его «пупусь». Так вот, мы все с ним в ссоре, и нужно сделать так, чтобы он ни к чему не смог придаться. А мы готовим чудовищный по освоению объект. Нужно было одеть четыреста человек массовки, двенадцать героев, пригнать восемь белых и восемь черных лошадей, четырех верблюдов, шесть ишаков, двух мулов, обнаженных невольниц и подготовить весь реквизит. Труднее всего было с Додо Абашидзе, который играл эпизод. За его большой рост Сережа звал его Эльбрусом, на него ничего не нашлось, и он снимался весь фильм в спортивных штанах с надписью «Adidas» (где-то в фильме это даже мелькает.) Сшить новые было нельзя, потому что Параджанов требовал штаны именно XIV века, а никто не знал, какие тогда были штаны. В том числе и сам Сережа. Историческая скрупулезность отнюдь не была сильной стороной его творчества, он мог нацепить на героя две серьги, и когда ему замечали, что мусульмане носят серьгу лишь в одном ухе, он парировал: «А я повешу ему вторую и возьму шестнадцать международных премий за красоту!» Так вот, Сережа заявил нам: «Я приду в два часа, и чтобы все было на месте!»

Появляется за пятнадцать минут до начала, садится, как всегда, на стуле задом наперед:

– Ну что, бездари, объект готов?

– Готов.

– Где четыреста человек массовки?

– Вот. И еще резерв пятьдесят.

– Все одеты? А ну иди сюда, грим проверю!

– И грим есть!

– Где сто штук лимонов?

– Вот они.

– Где китайские вазы, ковры, оружие?

– Все на месте!

– Где Эльбрус?

– Здесь я!

И оператор Клименко говорит, что все готово. Это совершенно добило Сережу, но он не сдавался:

– А где лошади и верблюды?

– Вон они.

– А где фураж для скота?

– Вот сено, вот овес.

Он ехидно прищурился:

– А где человек, что будет за скотом убирать навоз? Выходит усатый дворник:

– Я буду!

– Видишь, пупусь, все готово! Можно начинать.

– Так, значит, все сделали? Ну и снимайте сами, зачем я вам нужен?!

И ушел с площадки. Обиделся: мы не оставили ему процесса творчества. На другой день не было массовки, Эльбрус был не одет, операторы не готовы. Был час крику-визгу, но съемку

провели, и все разошлись довольными...»

Не принесла свободы творчества и вторая половина 80-х – перестройка («пересрайка», по его словам), с помощью которой класс аппарата власти в СССР обманул народы Союза и продолжил свое существование по сей день:

«...Я мало снимал. В моих шкафах 23 нереализованных сценария. Мне трудно. Но это ничего. Мы унесем с собой в нашу смерть частицу себя, и это трансформируется в тайну... Я спрашиваю, кто ответственен за эти 15 лет полной стагнации, без денег, без средств к существованию... Я – единственный советский режиссер, которого трижды сажали в тюрьму – при Сталине, при Брежневе и при Андропове... Кто может принести мне свои извинения? Кто может компенсировать потерянные годы и восстановить во всех моих правах?

...Но, во всяком случае, я на свободе... Я живу по инерции. Моя коммунистическая партия – как амеба в развитии. Одни меня сажают в тюрьму, другие прославляют.

Я – экспериментальный символ перестройки. Я в чести при дворе. У меня на груди кресты... Думают, они золотые, но я вышел из тюрьмы без копейки. Я разрушен, и прежде всего – как творец. Я обворован, и прежде всего – в моем творчестве».

В один прекрасный день 1986 года Параджанов показал В. Катаняну, в будущем автору воспоминаний о художнике, заявку на балет по роману Горького «Мать»:

«Этот насмешник, вольнодумец, аполитичный по своей сути художник – и вдруг: «Постановка балета «Мать» посвящается Великой дате семидесятилетия Великой Октябрьской революции».

– Ты это серьезно?

– Абсолютно. Вот слушай: «Двенадцать картин, как бы балетных притч, возникнут на сцене Театра им. Захария Палиашвили, создавая балетно-психологическую гармонию становления характера революционера Павла Власова и идущей рядом матери – Ниловны, прозревающей и сопутствующей судьбе и сына, и революции... Композитор Р. Щедрин или Г. Канчели... Композитор создаст партитуру балетной эпопеи на основе революционных гимнов и песен... В основу музыкального коллажа войдут детские хоры, частушки, переплясы, церковные песнопения... В финале балета – симфоническое «Интермеццо» и апофеоз арф и колоколов в сочетании с вокализмом колоратурных сопрано... Исполнительницы роли матери – Майя Плисецкая, Ирина Джандиери... Новое прочтение «Матери» Горького – праздник искусства, необходимый Советскому государству в целях воспитания молодежи и популяризации революционной классики».

– Сережа, неужели это из тебя вылезли такие слова? – Я был ошарашен.

Но он тут же прочитал мне либретто первой картины. Это было на уровне школьного сочинения – рассвет, заводской гудок, почему-то уже с утра измученная толпа рабочих, зевая, бредет на фабрику, среди них – изможденная Ниловна. Что ни строчка, то «капитализм», «эксплуатация», «кровопийцы»...

– А вот послушай финал. Во весь пол сцены расстелено знамя, посреди звезда. Справа стоит Ниловна, протягивая руки вверх, а из-под колосников, как бы паря в воздухе, к ней спускается... угадай кто?

– Неужели Карл Маркс?

– Га-га-рин! И лицо у него то Павла, то Юрия, то Юрия, то Павла...

Звонят колокола, и поет хор колоратурных сопрано.

Я был уверен, что он меня мистифицирует. Отнюдь. Наоборот, попросил позвонить Плисецкой и Щедрину и рассказать о его предложении. Я отнекивался долго. «Считай, что я этого не слышала», – ответила Майя Михайловна.

В феврале 1988 года, в возрасте 64-х лет, Параджанова советская власть впервые выпустила за кордон. Он летел в Роттердам, где чествовали двадцать лучших кинорежиссеров мира, «надежду двадцать первого века».

Из-за непогоды он три дня не мог вылететь в Москву и болтался в тбилисском аэропорту.

Катананям в Москву позвонила его приятельница М. Бараташвили:

«– Мы в отчаянии, он не возвращается домой, так как самолет может улететь в любой момент, и мы возим ему туда еду, делаем уколы инсулина. Аэропорт переполнен, и «надежда двадцать первого века» ночует на полу на своих узлах. Ради Бога, встретьте его, приютите и позвоните мне, когда он прилетит.

– Непременно. Но что за узлы он тащит в Голландию?

– Увидите.

И увидели. Он загромоздил ими всю квартиру, и по комнатам можно было ходить только извиваясь. Это были баулы с курдскими юбками, тюки с восточными шальями, огромные мешки с пачками грузинского чая.

– Кому ты собираешься это дарить?

– Найду кому. В крайнем случае буду просто кидать в толпу».

Слово режиссеру: «Шестьдесят три года меня будили по утрам либо кредиторы, либо милиционеры. Сегодня меня разбудила городская ратуша в Роттердаме. Она была в куранты, и я проснулся. Открыл глаза и увидел свое окно. Оно ослепило меня. Я не мог понять, что там творится, что там кипит, мельтешит. Неужели, подумал я, это океан?

Это были чайки. Они прилетели к отелю и кружили у моего окна с шумом и криками. Но криков я не слышал – окна были закрыты. Я не мог понять, что происходит – они падали куда-то вниз, что-то клевали и вновь поднимались. Виной всему был сыр. Дорогой тушинский сыр, который я привез с собой. Когда я покупал его, все смеялись надо мной, говорили, что роттердамцы не станут его есть – они, мол, гордятся своим. Но чайки – они налетели на сыр и жадно его клевали. Какая прелесть! Какое счастье!

В тот день я сказал друзьям-роттердамцам, что если спустя три года кто-нибудь в Роттердаме увидит хотя бы одну чайку, прилетевшую к моему окну на шестом этаже гостиницы «Хилтон», знайте – или я молюсь за вас, или я умер».

На торжественный раут в Роттердаме необходимо было явиться в черном смокинге. Все, конечно, явились... Представьте себе торжественную реку белых сорочек и черных смокингов. Посреди этого черно-белого большинства красуется в чем приехал Параджанов – в единственном числе. Но, соблюдая приличия, он нацепил на шею дощечку, где красиво вывел два английских слова – «No smoking!». (Дескать, я без смокинга, уж извините.)

В Грузию на три дня приехал Мastroянни. И. Квирикадзе занимался его тбилисской программой:

«Утром приезжаю к Сергею на улицу Котэ Месхи, чтобы предупредить его о предстоящем визите итальянского гостя. Параджанов встречает меня мрачный, в кальсонах и со шприцем (он сам себе делал уколы инсулина). У него приступ диабета. Настроение дурное.

– А кто такой Мastroянни? – спрашивает он меня и заверяет, что никогда не слышал этого имени (притворяется, конечно). – Не хочу его видеть, ну его в ж... Я болен!

...И все-таки рискнул повезти Марчелло к Параджанову.

Гостей собралось множество. Параджанов устроил одно из своих самых гениальных импровизированных шоу.

Старые стены ветхого параджановского дома готовы были обрушиться от нашего хохота. И чтобы этого не случилось, Сергей вывел гостей на ночную улицу знакомить соседей с живым Марчелло Мastroянни.

Восторженные крики разбуженных соседей подняли весь Сололакский квартал! (Район в старом Тбилиси под горой Святого Давида.) На узкую улочку стали стекаться люди с бутылками вина, сыром, зеленью. Соорудили длинный стол и началось пиршество.

Светила предрассветная луна. Марчелло слушал импровизированные грузинские песнопения, обнимал двух дородных пожилых соседок – своих беззаветных фанаток – и был

истинно счастлив. Он кричал: «В задницу все «Оскары»! Требую политического убежища! Остаюсь жить в Тбилиси!»

В 1988 г. Параджанов создает ленту «Ашик-Кериб». Его награждают премией «Ника», наградами кинофестивалей в Европе и Стамбуле.

Критики полагали, что сложнее всего разглядеть обобщающие штрихи в «Ашик-Керибе», ленте когда пародийной, когда трагедийной и всегда сказочной. Сказка, как ей и положено, кончается счастливо; где здесь автобиографичность и трагедия художника? Начнем с имени героя, которое окажется на поверку вовсе не именем. Ашик-Кериб – это чуть искаженное ашуг-кариб (или гариб, или хариб – нужного звука в русском языке нет); ашуг – народный певец и сказитель, а гариб – странник, бродяга, скитающийся не по собственной причуде, но по воле суровых обстоятельств, обычно в поисках работы. Лермонтов, чья «турецкая сказка» легла в основу ленты, не знал этого, но Параджанов-то знал. Эти тюркские слова давно вошли в армянский и грузинский языки. Кем же, позвольте спросить, если не художником-скитальцем, был маэстро? Он мотался из Киева в Ереван и Тбилиси, снимал на разных студиях и готов был ехать куда угодно, дали бы работать. А что сказать об эпизоде, в котором облаченный в доспехи певец-пленник и рад бы развлечь эмира ли, султана ли, да голос его не слушается? Художники не творят в неволе, тем паче по приказу – такая вот аллюзия на собственную судьбу. Касательно же счастливого конца... Лента возникла, когда маэстро вышел из небытия, вернулся к профессии, получил признание; совсем уже неподалеку маячила слава. Тяжкая жизнь увенчалась отрадным финалом – точно так же, как у ашуга-бродяги. Ну а коли фортуна сменила гнев на милость, отчего бы трагической интонации не предпочесть интонацию сказочника, которому ведомо, что приключения героя завершатся как нельзя благополучней, отчего бы не посмеяться, не пофокусничать? Отчего бы, наконец, не поиронизировать над собой, пародируя собственную манеру?

Параджанов не отрицал, что его фильмы трудны для восприятия. «Зритель часто покидает меня во время просмотра, и я остаюсь один в зале. Но он привыкнет», – сказал он в интервью австрийскому ТВ.

«– Сергей Иосифович, как вы объясните, что в «Ашик-Керибе» караван верблюдов с невольницами проходит по берегу моря, где плывет современный корабль?

– В самом деле? Может быть...

– И почему одалиски держат автоматы Калашникова?

– Разве? Кто бы мог подумать?»

На вопрос, как он работает с актерами, помолчав, ответил: «Сижу ли я в кресле у камеры, или бегаю по площадке, поправляю ли грим, или сооружаю костюм – это все потом осмыслят киноведы».

Параджанов много раз возвращался к статье о нем филолога из Тарту Ю. Лотмана «Новизна легенды». Она так ему нравилась, что он даже купил десять (больше в киоске не было) экземпляров журнала «Искусство кино» № 5 за 1987 год, где была опубликована эта статья. «Я никогда не смог бы так сформулировать себя. Кто такой Лотман? Он гений», – говорил он и снова просил читать ему статью вслух.

А. Явурян, оператор фильма «Ашик-Кериб», вспоминает поездку в США: «В США не прилетела традиционная делегация Союза кинематографистов СССР. Только С. П., приглашенный туда с нашей лентой. А он взял с собой меня. Ибо его, тяжелобольного, кто-то должен был сопровождать. Чтобы делать спасительные уколы. На командировку выделили 45 долларов на двоих. Их надо было делить, а 50 центов не нашлось ни у него, ни у меня. Даже из столь грустной истории Параджанов сочинил байку».

Фрагмент пресс-конференции Мастера в «Линкольн-центре»:

«Когда собирался в Америку, советское правительство выделило мне суточные из

расчета 22 доллара в день. Моему оператору вручили по 23. После чего я подумал, что он – шпион, приставленный ко мне. Затем выяснил: ему дали больше потому, что он моложе – ему нужен «аксессуар» для любви (смеется). А моих денег, полагаю, как раз хватило на букет, который дарю вам.

Я хочу без денег прожить в коммунизме в Америке и с утра это получается. А если бы не Майя Плисецкая, я бы умер здесь с голоду. Перед отъездом она посоветовала купить 100 пачек сыра «Волна» по 17 копеек. Он, сказала «звезда» мирового балета, не усыхает...»

Явурян продолжает: «Чтобы посмотреть новые фильмы, в «Линкольн-центре» в те дни приходили примерно 2500 человек. Зал оказался битком забит, когда мы, попав в жуткий цейтнот, «катапультировались» из самолета на сцену. Так и выскочили к зрителям два старичка. Взмыленные, измученные, пыльные. И в чем были, ибо чемоданы со смокингами авиакомпания задержала в Лондоне. Что очень странно, ибо мы добрались из Москвы до английской столицы вечером, а в Нью-Йорк вылетели следующим утром. Параджанов, как актер, всегда готовился к встрече с публикой, любой, даже элементарной. В частности, он должен был особо одеться, приготовить шикарный подарок.

Из Тбилиси он вез для президента США Рональда Рейгана коллаж с текстом на английском языке. У Параджанова было шесть знаменитых работ на тему старца из рафаэловской «Сикстинской капеллы»: две (или три) в его ереванском музее, один мы с ним в тот год вручили мхитаристам Венеции (конгрегация армянских церковников, основанная в XVIII веке монахом Мхитаром Себастици на острове Сан-Ладзаро), другой – Фонду Пазолини. А коллаж для Рейгана остался в чемоданах. Правда, их на следующий день привезли в гостиницу, тысячу раз извинились».

Фрагмент пресс-конференции Мастера в «Линкольн-центре»: «Для визита сюда два месяца шил костюм. Но в Лондоне застряли чемоданы с икрой и водкой, поэтому предстаю перед вами в жалком затрапезном виде.

Я – экспонат перестройки. Долго сидел в тюрьме, три пятилетки был невыездным и очень хорошо себя чувствовал. Но советскому правительству понадобились учебные пособия, и за 6 месяцев оно подарило мне поездки в четыре капиталистические страны – Нидерланды, Мюнхен, Италию и Лондон. Вы, мои друзья, должны понять, как трудно мне будет возвращаться в социализм. Но я надеюсь, что успею показать вам туалет, который сшил для себя и для Феллини.

Картина «Ашик-Кериб» была показана в Мюнхене. Поэтому она потеряла право участвовать в конкурсе на фестивале в Венеции. Но жюри Венецианского фестиваля решило обратиться в Американскую киноакадемию с просьбой разрешить выдвинуть фильм на «Оскара»...

Героя фильма играет 23-летний курд. Он безумно красив и талантлив. Я не мог привезти его сюда. Его не выпустили. Он – студент театрального института, мечтает поставить в курдских костюмах «Гамлета». В Италии Мastroяни говорил мне, что хочет попробовать его на роль юного Гарибальди».

В 1990 году смертельно больного Параджанова перевезли из Тбилиси в Ереван, где он жил в семье Мисакян. Рядом была Светлана Щербатюк:

«...наши отношения никогда не прерывались. Я приехала к нему в Армению, когда он был уже тяжело болен. Сережа мало и редко говорил. Происходила странная, одним врачам только понятная компрессия речи: фразы стали двух-трехсловными, лишеными столь характерной для Сережи эмоциональной окраски. Сердце сжималось от боли и страха за него.

Был апрель. Чудная солнечная ереванская весна. Сережа сидел перед домом, а я – рядом с ним. Мне так хотелось убедиться, что интеллект его еще сохранен! И вдруг мне пришла в голову мысль: «Сережа! Помнишь, как ты меня мучил, заставляя аккомпанировать романс «Не ветер, вея с высоты?» – спросила я. «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!» Сергей вдруг продолжил, не искажая мелодии:

«Моей души коснулась ты. /Она тревожна, как листы. /Она, как гусли, многострунна!»

Я снова запела:

«Житейский вихрь ее терзал, /И сокрушительным набегом, /Свистя и воя, струны рвал,
/И заносил холодным снегом...»

Я снова остановилась, а Сережа закончил романс:

«Твоя же речь ласкает слух, /Твое легко прикосновенье, /Как от цветов летящий пух, /Как
майской ночи дуновенье».

Какой это был для меня подарок! Я чувствовала, я знала, что болезнь еще не стерла его память, что он думает, мыслит, переживает и... страдает».

В ночь с 20 на 21 июля 1990 года Параджанова не стало...

«Как снять фильм? То, что снимаешь, надо любить»

В 2004 году в Киеве завершились съемки фильма «Опасно свободный человек». Авторы решили «побыть Сергеем Параджановым», «прожить» эту фигуру изнутри, стилизовав свой фильм под манеру мастера.

На премьере в киевском Доме кино в начале 2005 года сценарист «Опасно свободного человека» С. Тримбач предупредил, что зрители не увидят картины о страданиях оскорбленного и обманутого художника, о жертве «антиукраинских сил». Закадровый голос режиссера фильма Р. Ширмана: «Время от времени Параджанова сажали за решетку. Когда выпускали, он иногда снимал фильмы». Решение воплотить сценарий Тримбача он мотивирует вполне по-параджановски: когда узнал, что в детстве несколько лет жил в одном доме с режиссером, все сомнения рассеялись. Тримбач и Ширман пришли к согласию, определив Параджанова как «карнавальную личность», и собственную картину создали соответствующими средствами – хроникальные кадры и «свидетельства очевидцев» разбавлены анимацией и другими визуальными фантазиями.

...После премьерного показа режиссер с традиционной иронией сообщил, что ни один член съемочной группы так и не получил от Министерства культуры ни копейки за работу над фильмом.

Тримбач пишет: «Наша украинская традиция – вспоминать ушедших с непременным трагическим надрывом: «Ой, умер же наш Іваночко, умер, бідолашка він бідолашний...» На похоронах, на поминках – понятно, но ведь поминки не могут быть вечными. Вспоминается, на одном из вечеров памяти Параджанова завели ту же шарманку – о режиссере-мученике, который жил под страшным дамокловым мечом власти, преследовался ею, о человеке, которого так жалко и которого мы так недооценили. И тут вышел Роман Балаян и в присущей ему иронично-вальяжной манере сообщил публике, что все это чушь собачья. Что если бы это все довелось услышать Сереже, он смеялся бы до упаду. Да не был он и не чувствовал себя несчастным. А с властью играл в опасные игры, чувствуя себя наравне с огромной чиновничьей ратью, которая не всегда врубалась в семантику его слов и поступков».

Фильмы Параджанова я бы порекомендовал, кто их не видел, не смотреть с кондачка. Если кто серьезно думает о высоком, позволю себе посоветовать первоначально прочитать книги «Сергей Параджанов. Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь-игра», «Сергей Параджанов. Исповедь». Очень интересна книга Николая Блохина «Изгнание Параджанова». Признаться, мне лично мечтается пообщаться с великой хранительницей памяти о Параджанове, увидеть Кору Церетели...

Светлана Щербатюк, Сурен Параджанов, Кора Церетели – создатели книг о режиссере. Кубатьян полагает: «Мастер эксцентрики, мастер эскапады, чудака и сумасброда, ищущий на свою голову приключений и жизни без них не представляющий, человек не от мира сего, которого нежно любили друзья и терпеть не могли власти и который властям отвечал той же монетой – нелюбовью и презрением, – а друзей частенько шокировал, обижал и вообще ни с какими нормами не считался, знай себе фантазировал и куролесил, – этот миф отодвинул от

себя реальность и безраздельно возобладал. Известно, что сам Параджанов, едва поняв: я маэстро, с артистизмом и в охотку крепил этот миф и в охотку на него работал. И пробил час очередного параджановского парадокса, теперь уже посмертного, – даже близкие друзья, вспоминая о замечательном режиссере, куда больше говорят о мифе, нежели о художественном наследии Параджанова. Больше того, миф – это нечто такое, без чего не обойтись искусствоведам, пишущему о маэстро. В предисловиях к сборникам, о которых у нас и шла речь, петербургскому с ереванским, слово «миф» является в первых абзацах и до конца не покидает арены. Нет, я не оговорился – все, что касается Параджанова, волей-неволей красуется на подмостках, арене, подиуме.

Мне сдается, припела пора демифологизировать уникального кинематографиста. Пусть он и любил карнавальные наряды, грим и маски, нынче важнее мало-помалу снять их с него. Ну а нет – очаровательная мишура того гляди заслонит истинную суть. И разговор о человеке-мифе заглушит, и притом окончательно – разговор о выдающихся фильмах и желание видеть их. Они станут таким отдаленным фоном, на котором и разворачивается карнавальное действие. Не ровен час, арестантство, мучительно перенесенное Параджановым, унижительное и гнусное, предстанет эксцентрической его выходкой или костюмной ролью. Маэстро, мол, обожал рядиться в архаические либо диковинные одежды; роба лагерника – того же рода.

В этом смысле книги, впервые собравшие значительную часть эпистолярного и вообще словесного наследия Параджанова, – события в высшей степени неординарные. В них именно Параджанов, а не миф о нем».

В Киеве, в Национальном художественном музее, 30 января 2008 года открылась особая экспозиция. Впервые за последние десять лет в Украину доставлены экспонаты из ереванского музея Параджанова – свыше 250 разнообразных композиций режиссера и художника. Это коллажи, рисунки, куклы, шляпы. А еще письма, которые Мастер писал своим близким из заключения. По количеству представленных экспонатов нынешняя киевская выставка Параджанова превосходит все прежние, в разное время проходившие за рубежом.

...Звание народного артиста Украины ему присвоили в год смерти – в 1990-м. Шевченковской премией его отметили через год после смерти. На киевскую презентацию параджановской экспозиции пришли многие из тех, кто был близко знаком с режиссером, – Балаян, Кадочникова, Маричка Мыколайчук, Драч, Дзюба... Сурен Параджанов признался журналистам газеты «Зеркало недели», что в свое время отказался менять фамилию отца и внес свою посильную лепту в его освобождение.

Директор Дома-музея Сергея Параджанова, приехавший в Киев открыть эту выставку, З. Саркисян был знаком с Параджановым более десяти лет:

«Я встретился с Параджановым ровно тридцать лет назад. Он тогда вышел из тюрьмы и приехал в Ереван. Наше знакомство было простым: «Я – Завен». – «Я – Сергей». Когда я был директором музея народного искусства, мы с Параджановым особенно сблизились. Он привез тогда свою большую выставку в Ереван. Именно после этого и появилось решение о создании его музея. Но, к сожалению, из-за землетрясения он открылся лишь после смерти Сергея – в 1991-м. За время существования нашего музея мы провели 50 выставок в разных странах. Но нынешняя – наибольшая. Например, в Париже мы представляли 60 экспонатов. В Риме лишь 30».

Саркисян сам разыскивал многие работы Параджанова. Брал его телефонную книжку – и обзванивал всех по алфавиту. Затем встречался с этими людьми в разных уголках мира. Они и передавали работы художника. Еще рассказывали о нем разнообразные истории. Саркисян даже записывал все эти рассказы на видео:

«Этих людей скоро уже не станет, многие из них в почтенном возрасте... За год наш музей посещает около 12 тысяч человек. Преимущественно это местное население. Но в Париже только за два месяца выставку Параджанова посетило 6 тысяч человек! Иногда нам даже предлагают его фальшивые работы. Людям, видимо, нужны деньги, вот они и приносят

коллажи, к которым не прикасалась рука Сергея. А ведь у него все работы со скрытым смыслом».

В коллажах Параджанова соединено, казалось бы, несоединимое – фото, сухие растения, кусочки тканей и кружев, осколки фарфора и стекла. Все это смонтировано столь мастерски, что даже обычный хлам превращается в произведение искусства. Сам Параджанов на разных барахолках покупал порою бессмысленные предметы и создавал из них свои коллажи.

В тюрьме детали для будущих творений ему приносили заключенные. Однажды, когда его спросили, что ему дала та злополучная отсидка, режиссер горько пошутил: «Бессмертие!» Там он не мог быть кинорежиссером, поэтому рисовал и мастерил. На выставке, например, представлена кукла Лили Брик из мешковины. В письме Светлане он написал об этой работе: «Я из мешковины сделал куклу Лили Брик – это шедевр, не знаю, как послать Суренчику на 10 ноября...»

Для А. Демидовой мастерил изысканные шляпы. А вот его серия «Несколько эпизодов из жизни Джоконды» включает 13 работ – чертова дюжина. Есть Джоконда в стиле Босха, окруженная мистическими персонажами. А вот она же в компании Плисецкой и Высоцкого. Еще в одной «Джоконде» Параджанов увидел уже свое лицо, прикрепив к репродукции фото. Следующий коллаж – удивительная трапеzia нескольких персонажей, «собранных» из фрагментов лиц Моны Лизы.

Когда-то эти произведения вызывали резкую критику. Но режиссер парировал: «Ничего я с ней не сделал, просто дал племяннику три рубля и он купил мне репродукции. Я разрезал их, что-то склеил, что-то привнес. А ваша Джоконда висит в Лувре! Целая и невредимая! Можете пойти проверить!»

Сурен вспоминает отца в процессе творчества:

«Коллажи, картины, маски – все у него получалось. Без проблем! Без долгих «мук творчества». Дом у него всегда был посещаемый – что в Киеве, что в Тбилиси. И если за день к нему человек пятьдесят не пришло, то он уже сокрушался: «Никто не приходит, никого нет». А когда был переизбыток посетителей, он жаловался: «Как-то мне все надоели...» Гости уходили, и отец за два часа мог сделать что-то значительное...»

В Киеве в 2009–2010 гг. скромно отметили юбилей «Теней...» В Музее книги и книгопечатания на территории Киево-Печерской лавры была представлена книга-альбом тбилисского фотографа Юрия Мечитова «Сергей Параджанов. Хроника диалога», а также открылась выставка портретов кинематографиста из частных коллекций. Они прошли в рамках второй встречи галереи «Параджанов-Арт», посвященной 45-й годовщине выхода на экраны «Теней...» (основной организатор акции – Елена Оганесян, Армянское общество культурных связей «АОКС»). Впрочем, о «Тенях...» говорили мало, в основном речь шла о Параджанове...

Балаян, автор идеи «Параджанов-Арт», с грустью размышляет: «Похоже, что эти встречи нужны только армянам, а ведь Параджанов – украинский кинематографист, он очень многое сделал именно для нашей страны. Когда поднимался вопрос о Музее Параджанова в Киеве, я, кажется, был единственным противником. Объясню свою тогдашнюю позицию: Сергей Иосифович жил в районе площади Победы в доме на 7-м этаже, и поэтому превращать его квартиру в музей я посчитал нецелесообразным. К тому же нам никогда не превзойти Ереванской экспозиции, а мы смогли бы выставить, в лучшем случае, только копии тех вещей, картин и коллажей, которые собраны в Армении. Поэтому я предложил создать вместо музея галерею «Параджанов-Арт», чтобы привлекать талантливых молодых людей».

И молодые откликнулись. Кроме выставки коллажей в стиле Параджанова А. Жмайло здесь представлены работы школьников – участников Всеукраинского историко-литературного конкурса «Лицарі українського романтичного світосприйняття

Михайло Коцюбинський та Сергій Параджанов».

Отдельное место в экспозиции занимают портреты Параджанова, написанные другом кинорежиссера, украинским художником Ю. Новиковым. Новиков рассказывал, что Параджанов приезжал к нему домой, когда вышел из тюрьмы и получил запрет на проживание в Киеве. Режиссер предложил Юрию нарисовать портреты друг друга. Но не кистью, а расческой или вилкой, т. к. они несут энергетику человека. На прощанье подарил Юрию зеркальце, которое зарисовал краской, сказав: «Захочешь меня увидеть, сотри краску». Когда Параджанова не стало, Новиков нарисовал 47 его портретов! Но краску так и не стер. Образ Мастера берег в своем сердце, а портреты из выставки в Лодзи разошлись по всему миру (на одном из них, подаренном художником Музею кинематографии в Лодзи, изображены руки Параджанова, истекающие кровью, прибитые гвоздем к его рту)...

В книге «Сергей Параджанов. Хроника диалога» с предисловием Э. Рязанова собраны все фото, скрупулезно сделанные Ю. Мечитовым в Грузии. В фолианте, который весит почти три килограмма, 464 страницы. Светлана Щербатюк рассказывает: «Я помню, как Юрий почти ежедневно рано утром приходил в дом Сергея, когда тот жил в Тбилиси. Он тихонько садился в угол с фотоаппаратом в руках, снимал самые удачные, на его взгляд, моменты. За 12 лет у него собрался большой архив, который рассказывает о грузинском периоде жизни Сергея. Некоторые фото стали известными во всем мире. Например, Сергей с обнаженным торсом и с попугаем в клетке на голове. Или другой снимок, где Сергей словно бы в полете. Это фото подсказало тему киевскому фотомастеру В. Марущенко (он поместил летящего Параджанова над площадью Победы, над домом, где он жил до ареста, из которого его и отправили в тюрьму). Кстати, Сергея мало снимали киевские фотографы. Исключение составляли: Ю. Скачко, Антипенко, который сейчас живет в Москве, А. Владимиров, который живет в Германии, и П. Владимиров. Если бы собрать все их снимки, могла бы получиться великолепная книга-альбом».

От имени алчевской делегации к присутствующим обратился исследователь творчества Параджанова, член правления проекта «Параджанов-Арт» Ф. Карачурян: «Мы создаем музей Сергея Параджанова в Перевальской колонии, такую же работу выполняем в армянской диаспоре Алчевска. Уверен, что впереди у нас много интересных открытий и на алчевской земле, и в целом в Украине. Нет ничего случайного на свете – и Алчевск был не случаен в судьбе Мастера, время показало это. Сегодня мы передаем вам подарки от имени городского головы Владимира Чуба – книги, рассказывающие об истории Алчевска. Надеемся, они найдут свое место в экспозициях «Параджанов-Арт».

Светлана Ивановна Щербатюк побывала в Тбилиси, когда там устанавливали памятник Параджанову. И, конечно же, не могла не прийти к дому, где он жил. К сожалению, внешний облик дома изменился – новые хозяева перестроили его на свой вкус. Но во дворе часто собираются почитатели творчества Параджанова. Соседи рассказали, что один человек пришел сюда из Одессы... пешком, чтобы почтить память великого кинорежиссера.

Над входом в парадное восьмизэтажного киевского дома по адресу проспект Победы, 1, прохожий видит мемориальную доску «Тут жив великий український режисер Сергій Параджанов, 1962–1974». Отсюда, с остановки на площади Победы, от цирка через несколько остановок маршрутки на запад, по бывшему Брест-Литовскому проспекту можно добраться до киностудии Довженко, чтобы возложить цветы к памятнику Мастеру – бронзовому четырехтонному памятнику на мраморном постаменте. (Украинское государство не выделило на памятник ни копейки.) В крутой дуге скульптор поместил голову режиссера, а под ней – лица героев его «Теней...», Ивана и Марички, лица Мыколайчука и Кадочниковой.

Кадочникову спросили: «Как вы думаете, Параджанову понравился бы такой памятник?»
«Думаю, да. Он очень удачно передает неистовство и мощь Параджанова, отличавшие

его от всех других художников. Лицо его, как всегда, беспокойно, а в обзоре с разных точек кажется, что каждую секунду его настроение меняется. В этом и есть правда лика великого художника!»

«А вы не боитесь того, что у вас есть памятник при жизни?»

«Не я же его заказывала. Эта скульптура посвящена только Параджанову, а мы – образы его фильмов. Не мне памятник, а миру Параджанова! Здесь ведь Маричка! Но если подумать, что всех остальных героев уже нет в живых, то, конечно, грустно... Одна актриса даже сказала, что это я себе поставила памятник. Пусть завидуют! Ведь я сыграла в лучшем фильме о гуцульских Ромео и Джульетте».

А вот что сказал Балаян:

«Я всегда чувствовал себя свободным. Внутренне, конечно. Или только делал вид иногда, что свободен. Внутренняя свобода не зависит от изменений в обществе. Это врожденное. Конечно, в советские времена мы далеко не все могли делать, что хотели. Но у нас не было страха, как у взрослых людей, – даже когда ездили в тюрьму к Параджанову. По молодости и легкомыслию, наверное...»

...Тогда были кумиры, нравственные авторитеты. Самыми интересными людьми в Киеве были диссиденты. Я верил только им, восхищался их жертвенностью, потому что сам не способен к этому. Мне, конечно, ближе был круг Параджанова. Его присутствие в Киеве создавало особую ауру, атмосферу вечного праздника. Все хотели стать лучше, все ему подражали, иногда во вред себе. При отсутствии внешней свободы была свобода духа. И образец вкуса. Сейчас этого не осталось. Черпнуть негде...»