https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-382-397

Христианские ценности и проблема самопрезентации Сергея Параджанова: «святой на зоне»

Т. С. Симян
Ереванский государственный университет, Ереван, Армения
tsimyan@ysu.am

Для цитирования:
Симян Т. С. Христианские ценности и проблема самопрезентации Сергея Параджанова: «святой на зоне» // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 382–397. https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-382-397

Аннотация. Статья посвящена анализу рисунков и коллажей Сергея Параджанова, выполненных им за время отбывания второго срока заключения (17 декабря 1973 – 30 декабря 1977). Показано, как Параджанов раскрывает свои тяжёлые переживания через визуализацию христианских образов и ценностей. На основе анализа эмпирического материала автор семиотически реконструирует эмоциональный мир Параджанова. В статье прослеживается, как инстинкты и этические ценности Параджанова-человека породили его архетипические визуальные тексты, основанные на оппозициях «вор vs святой», «верх vs низ», «правое vs левое» и т.д. Исследование визуального материала производится в контексте тюремных писем Сергея Параджанова, соответственно, его художественные произведения интерпретируются в контексте вербального дискурса. Такой подход позволяет увидеть творчество Параджанова в аспекте комбинации вымысла с реальностью. В статье обосновывается тезис, согласно которому заключённый Параджанов целенаправленно выражал свои эмоциональные состояния посредством архетипических (христианских) нарративов, оппозиций, символов. За время пребывания «на зоне» художником создано немало «сжатых» визуальных текстов – рисунков, коллажей, главным нарративом которых является «святой» в тюрьме в разных визуальных мизансценах.

Ключевые слова: Сергей Параджанов, художественное творчество, рисунок, коллаж, тюремный нарратив, символическое изображение, семиотика квази-иконы, квази-святой, архетипические оппозиции, самопрезентация.

Финансирование: исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке Республики Армения в рамках научного проекта № 21AG-6C041.

Благодарности: автор выражает искреннюю благодарность Музею Сергея Параджанова в Ереване (Армения) и лично Юрию Мечитову за разрешение на использование визуального материала.

© Симян Т. С., 2024

Christian values and the problem of self-presentation by Sergei Parajanov: “a Saint in prison”

Tigran Simyan
Yerevan State University, Yerevan, Armenia
tsimyan@ysu.am

For citation:
Simyan T. S. Christian values and the problem of self-presentation by Sergei Parajanov: “a Saint in prison”. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 382–397. https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-382-397

Abstract. The article is devoted to the analysis of drawings and collages by Sergei Parajanov, made by him during his second prison term (December 17, 1973 – December 30, 1977). It is shown how Parajanov reveals his difficult experiences through the visualization of Christian images and values. Based on the analysis of empirical material, the author semiotically reconstructs Parajanov’s emotional world. The article traces how Parajanov’s instincts and ethical values as a person gave rise to his archetypal visual texts based on the oppositions ‘thief vs. saint’, ‘top vs. bottom’, ‘right vs. left’, etc. The study of visual material is carried out in the context of Sergei Parajanov’s prison letters; accordingly, his works of art are interpreted in the context of verbal discourse. This approach allows us to see Parajanov’s work in the aspect of a combination of fiction and reality. The article substantiates the thesis that the prisoner Parajanov purposefully expressed his emotional states through archetypal (Christian) narratives, oppositions, symbols. During his stay ‘on the zone’ the artist created many ‘compressed’ visual texts – drawings, collages, the main narrative of which is a ‘saint’ in prison in different visual mise-en-scenes.

Keywords: Sergei Parajanov, artistic creativity, drawing, collage, prison narrative, symbolic image, semiotics of a quasi-icon, quasi-saint, archetypal oppositions, self-presentation.

Funding: the work was supported by the Science Committee of the Republic of Armenia in the frames of the research project No. 21AG-6C041.

Acknowledgements: the author extends sincere gratitude to the Sergei Parajanov Museum in Yerevan (Armenia) and personally to Yuri Mechitov for granting permission to use the visual material.

Введение

Годы второго пребывания[1] в заключении (17 декабря 1973–30 декабря 1977) для Сергея Параджанова оказались одним из самых тяжёлых периодов жизни[2]. Его осудили по ст. 122 (мужеложство с применением насилия) и ст. 211 (порнография)

[1] В первый раз С. Параджанова осудили в Тбилиси в 1948 г. на 5 лет. Будучи студентом ВГИК, он отсидел 3 месяца, а срок заключения был переведён в разряд условного [Карапетян 2006]. Истинной причиной его ареста было выступление перед творческой и научной молодёжью города. Стенограмма выступления режиссёра под грифом «секретно» была отправлена председателем КГБ Ю. Андроповым в ЦК КППС. По сути, Параджанов своим габитусом, поведением стал олицетворением известного афоризма: «Хочешь быть свободным – будь им!» [Катанян 2001, 88].

[2] См. об этом подробно: Бархударян, Журавлёва 2019, 79–83; Simyan 2022.

Уголовного кодекса Украинской ССР, приговорив к пяти годам лишения свободы в исправительно-трудовой колонии строгого режима[3]. Всемирно известный режиссёр отбывал срок в разных колониях Украины: Губник, Стрижевка, Коммунарск.

За время пребывания в тюрьме Параджанову не удалось избежать лишения имущества. В письме сестре Рузанне (Рози) от 19 марта 1977 г. (г. Перевальск) Параджанов пишет: «Моя изоляция дело очень серьёзное, и обвинение моё ложное и внешнее. Меня <по>садили за решётку не потому, чтобы прощать, не потому разрушали квартиру и авторитет, не для того, чтобы миловать и принять извинения. <...> 17 декабря 1973 г. я встретил смерть в лице Макашова. Эту дату считаю своей смертью, а данное существование – это "чистилище" перед смертью. Остались – 1 год и 9 месяцев» [Параджанов 2019, 204]. В этой фразе важны следующие детали: советская власть «ударила» не только по нему, но и по его имуществу, и его существование в тюрьме является «чистилищем перед смертью». Именно такое внутреннее состояние нашло отражение в его творчестве за время пребывания «на зоне».

Эмоциональное состояние режиссёра в указанный промежуток времени можно реконструировать благодаря его художественным произведениям: коллажам и рисункам. Целью настоящей статьи является раскрытие внутренних переживаний Параджанова через визуализацию христианских ценностей на примере его рисунков и коллажей. Методологическим основанием исследования является семиотический анализ метаязыка визуальных изображений; при этом автор исходит из тезиса Х. Кафтанджиева о том, что «инстинкты и архетипы действуют одинаково, но инстинкты работают на биологическом уровне, а архетипы – на психологическом» [Кафтанджиев 2016, 22]. В статье делается попытка описать, как инстинкты и этические ценности Параджанова-человека породили его архетипические визуальные тексты, основанные на оппозициях: «вор vs святой», «верх vs низ», «правое vs левое» и т. п.

А. «Косвенные» презентации внутренних состояний

Для определения формы презентации внутренних состояний Сергея Параджанова следует обратить внимание на два его коллажа из серии «Перечень описанного имущества» (1976)[4]. Судя по этим коллажам (фото Ю. Мечитова), можно сделать вывод, что в доме у Параджанова (Киев, Тбилиси) было много икон[5]. Обратим внимание на коллаж, который можно обозначить как «Иконы» (ил. 1):

Коллаж отсылает к восприятию интерьерного пространства дома Параджанова, где предметы расположены в контексте оппозиции «вперёд vs назад». На переднем плане мы видим двухместный диван с отсылкой к интерьеру Старого Тбилиси. Для обоснования важности правой стороны заднего плана можно

[3] См.: Приговор по делу № 21–258 от 25 апреля 1974 г. в архиве Музея Сергея Параджанова (Ереван).

[4] Следует заметить, что цикл коллажей смоделирован по принципу «улетающих» предметов [Абрамян 2014, 23], чьё движение особо подчёркнуто наличием вещей, неподвижно висящих / стоящих на месте.

[5] О творчестве Параджанова киевского и тбилисского периодов см. подробнее: Симян 2019; Симян 2021; Симян 2022 а; Симян 2022 б.

использовать тот факт, что Параджанов своими руками изготовил металлическую рамку иконы (оклад), куда и вставил фрагменты изображений Пресвятой Богородицы и Христа. Кроме того, правая («сильная») сторона коллажа эмоционально акцентирована. Понятно, что эта акцентуация может быть воспринята в двух планах:

(а) сакральный уровень (Богородица с Иисусом Христом),

(б) профанный уровень (мать с ребёнком).

Ил. 1. Сергей Параджанов. Из цикла «Перечень описанного имущества». 1976
Ереван, Музей Сергея Параджанова[6]

Профанация всей сцены может быть усмотрена в том, что Параджанов разместил икону не в красном углу[7], а над диваном – как светское художественное изображение (картину), тем самым нивелировав сакральность иконы. Мы видим, как сдвиг иконы в интерьерном пространстве (из красного угла в иное, профанное место) приводит к её десакрализации.

Рассмотрим другой коллаж из серии «Перечень описанного имущества» – «Кресло Чиппендейл» [Бархударян, Журавлёва 2019, 105], – который выполнен по той же пространственно-аксиологической модели: правая («сильная») сторона акцентирована (ил. 2). Здесь Параджанов снова с правой стороны разместил фрагмент иконы с ликами трёх апостолов (Кипр, Левконико, храм архангела Михаила, XI–XII вв.)[8]. Синтагматическое сочетание кресла якобы английского рококо (отсылка к Томасу Чиппендейлу, 1718–1779) с фрагментом иконы и ночником, абажур которого сделан из бирки от мешка сахарного песка, функционирует в модусе иронии, усиливающейся ещё и тем, что святые апостолы, находящиеся на «сильной» (мужской) стороне, как бы «присматривают» за вещами левой / слабой стороны[9]. Следует заметить, что для Параджанова эти «вещи» (особенно сахар)

[6] См. сайт Музея Сергея Параджанова: https://parajanovmuseum.am/ru/.

[7] За эту идею автор благодарит Ани Петрс-Барцумиан.

[8] См.: http://www.noteartistiche.it/traduzioni/files/img047.jpg.

[9] См. подробно: Кафтанджиев 2016, 74–75.

в тюрьме имели особенную ценность. Советская власть отобрала у него имущество, его вещи и с правой, и с левой стороны. В этом контексте коллаж «Кресло Чиппендейл» воспринимается как презентация его личной драмы.

Ил. 2. Сергей Параджанов. Из цикла «Перечень описанного имущества». 1976
Ереван, Музей Сергея Параджанова

Как показывают рассмотренные визуальные тексты Параджанова, он закладывал в них архетипическую оппозицию «правое / левое». Композиции коллажей свидетельствуют о доминанте правой части в визуальных текстах автора.

За время пребывания в заключении Параджанов узнал от Лили Брик об убийстве П. Пазолини, что сильно потрясло его. Параджанов посвятил ему серию графических рисунков («Евангелие по Пазолини», 1976), где изображены различные эпизоды из Евангелия – Избиение младенцев, Крещение, Тайная Вечеря, Гефсиманский сад, Распятие Христа, Вознесение и др. (ил. 3).

Само название рисунка отсылает к творчеству Паоло Пазолини (1922–1975), кинематографическая карьера которого началась с фильма «Евангелие от Матвея» (1964). Об этом визуальном тексте читаем в письмах из тюрьмы самого Параджанова. В письме к своей бывшей жене, Светлане Щербатюк (январь 1977, г. Перевальск), Параджанов пишет о 22 притчах[10] на тему «жития» итальянского мастера: «Они возникли случайно, потому они в чернильных ампулах (т.е. нарисованы чернилами. – *Т.С.*). Миниатюры я не назвал, т.к. они имеют свой смысл в Евангелии. <...> Тут их не понимают и могли их изъять как пропаганду религиозных настроений» [Параджанов 2020, 188].

«Евангелие по Пазолини» можно интерпретировать и в другом ключе. Смерть Пазолини потрясла Параджанова, и визуализация евангельских эпизодов содержит двойной код:

а. визуальная «молитва» Параджанова в связи со смертью Пазолини,

б. «замаливание» своего человеческого греха[11].

[10] На самом деле «Евангелие по Пазолини» состоит из 21 изображения.

[11] Известно, что одним из мотивов убийства П. Пазолини являлась его сексуальная ориентация.

Ил. 3. Сергей Параджанов. Евангелие по Пазолини. 1976.
Ереван, Музей Сергея Параджанова

С психоаналитической точки зрения, эта картина является психологическим «переносом» Параджанова: он боялся собственной смерти, того, что его убьёт советская карательная система. Иными словами, смерть (и жизнь) Пазолини Параджанов воспринял как проекцию собственной биографии, и этот рисунок возник как бы «изнутри», как результат своеобразного переноса чужой судьбы на свою жизнь.

Б. «Прямые» самопрезентации: ангел-Параджанов

Заметим, что мотив изображения себя в виде ангела появлялся не только как «приложение» к тюремным письмам, но и ранее. В 1964 году Параджанов дорисовал к своей фотографии христианские атрибуты[12]: видно, что одно ангельское крыло обрублено, вниз летит перо (ил. 4), режиссёр ранен, видны капли крови.

Как сообщает В. Катанян, Параджанов отправил эту «дополненную» фотографию Лиле Брик [Катанян 2001, 65]. Эта фотография настолько полюбилась, что была обрамлена и висела на двери киевской квартиры [Мечетов 2024, 281], что свидетельствует о том, что у бывшей жены режиссёра, Светланы Щербатюк, не было обиды на него: ведь даже после развода фотография Параджанова присутствовала в интерьерном пространстве. Есть ещё одна версия этой фотографии 1980-х годов («Матрона на фоне Гения»), где Параджанов представлен в шляпе-нимбе, а впереди него – С. Щербатюк [Церетели 2008, 249]. На этом фотомонтаже бывшие супруги представлены в ассиметричном возрастном соотношении: молодой Параджанов vs жена средних лет. Фотомонтаж акцентирует «святость», доминантность, гениальность и одновременно игривость Параджанова.

[12] См. первичный вариант: Корогодський, Щербатюк 1994, 7.

Ил. 4. Сергей Параджанов. Фотография. 1964
Источник: Катанян 2001, 65 (слева)
Ил. 5. Сергей Параджанов с Тамазом Абесадзе. 5 августа 1985
Источник: Мечитов 2024, 313 (справа)

На фотографии 1964 г. видно его душевное состояние, переданное через нимб, сделанный из тюремной колючей проволоки. Через антитезу нимба, напоминающего терновый венец, передаётся идея святости (святой, Христос) и ощущение виновности раненого святого (ангела). Похожие мотивы мы встречаем у С. Параджанова в тексте «Моя автобиография»: «Спустя тридцать лет я вернулся в город, в котором родился в 1924 году. Вернулся стариком, за плечами которого словно два крыла: с одной стороны – слава, триумф и признание, с другой – униженность раба, пленника, зека» [Церетели 2008, 9]. В этой связи стоит обратить внимание на фотографию С. Параджанова со своим другом, актёром Тамазом Абесадзе, на которой он с грустным лицом держит два крыла ангела (ил. 5). По сути, это фото является продолжением лейтмотива «Параджанов-ангел»[13].

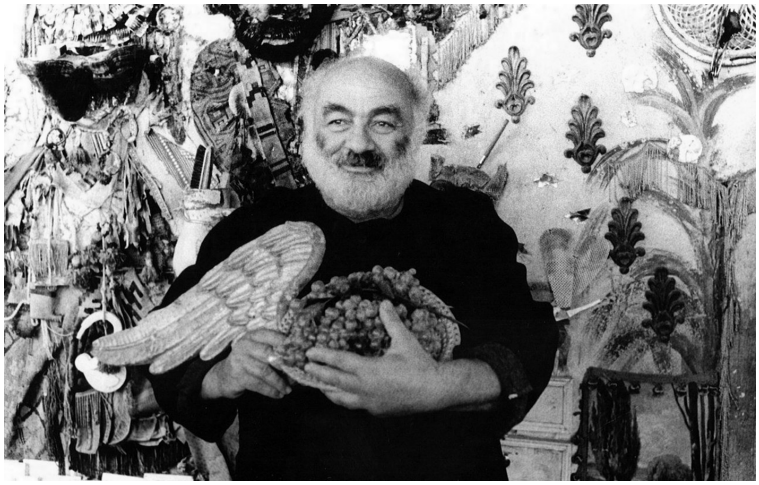
Мотив «Параджанов-ангел» сопутствовал великому режиссёру в течение всей его жизни. Художница Гаяне Хачатрян, рассказывая о последних месяцах и днях его жизни, отмечает, что он «после ампутации лёгкого говорил: у меня нет левого крыла. Не могу летать уже» [Хачатурян 1993, 29]. Заметим, что на фотографии 1964 г. у Параджанова наблюдается отсутствие не левого, а правого крыла. А вот на другой фотографии (ил. 6) у него не хватает как раз левого крыла.

Довольно часто в тюремных письмах к своим родным, друзьям и близким он рисовал авторучкой себя, своё состояние, свой текущий статус. Через самовизуализацию можно узнать о его психологическом состоянии, о каком-то, вероятно, подсознательном самоочищении / покаянии. Рассмотрим сказанное на некоторых примерах.

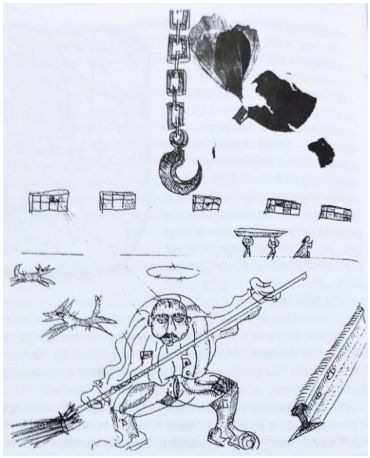
Талантливый режиссёр с мировым именем работал «на зоне» строителем, штопальщиком, прачкой, дворником, швейцаром («шнырём-дневальным – вызывать

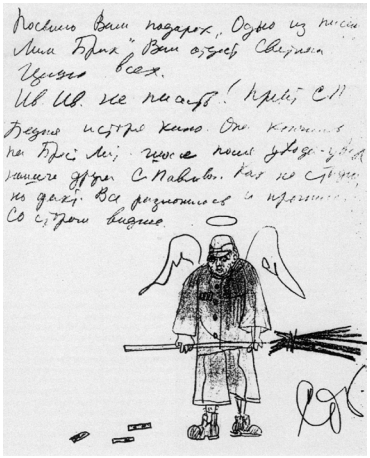
[13] Очевидно, что этот атрибут одновременно имеет и профанный смысл: крылья как символ творчества, потеря крыла как аллегория насилия власти над творцом. О значении крыльев в иконографии Божественной Премудрости см.: Аванесов 2016, 59–61.

нужных людей»), сторожем, пожарным, уборщиком металла [см.: Параджанов 2020, 33, 65, 74, 81, 163, 169, 174, 262]. Например, в письме Тамаре Огородниковой Параджанов представил себя следующим образом: «С. П. – уборщик металла» (ил. 7).



Ил. 6. Параджанов с одним крылом. Источник: Церетели 2017



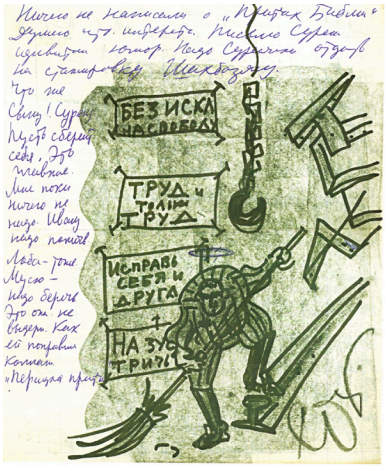


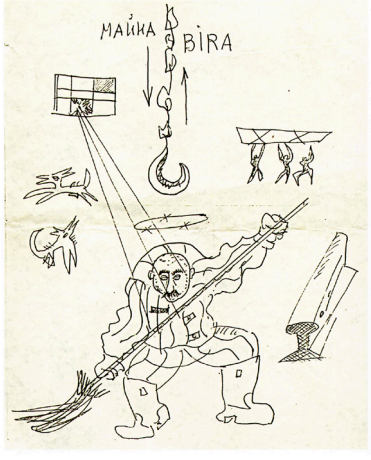
Ил. 7. Сергей Параджанов. Из письма Тамаре Огородниковой. Без даты. Ереван, Музей Сергея Параджанова. Источник: Церетели 2008, 206 (слева)
Ил. 8. Сергей Параджанов. Рисунок к письму Тамаре Степановне Шевченко. Июль 1975 Ереван, Музей Сергея Параджанова (справа)

На визуальном уровне тяжесть работы представлена через скрюченность тела, его придавленность к земле. Игорь Ушаков, отбывавший срок с Параджановым в Перевальске, вспоминает, что работа в цехах была тяжёлая: там производили и монтировали краны и лифты [Церетели 2008, 226]. Из рассказа Ушакова ста-

новится понятным, почему на рисунке режиссёра можно видеть сверху крюк крана; однако эта визуальная деталь функционирует и метафорически. Крюк можно интерпретировать на коннотативном уровне как знак опасности карательной системы СССР, нависающей над «святым» дворником с лагерным нимбом. Одновременно крюковая подвеска может являться как бы соблазном, «выходом», орудием самоубийства. Неспроста тема смерти акцентирована на этом рисунке: вдали двое несут гроб, а перед ними идёт священник с крестом. В композиционном плане Параджанов-дворник находится на переднем плане, то есть на прагматическом уровне акцентирован именно он; но в «сильной» части рисунка (правая сторона) изображён рельс, что является метафорой дороги домой. Однако рельс колеблется, он неустойчив, а это значит, что у него нет полной надежды на возвращение. Железнодорожные рельсы в тюрьмах СССР выполняли функцию «будильника», оповещавшего о начале и конце рабочего дня. На рисунке можно увидеть также бегающих в разные стороны собакоподобных животных, которые здесь являются как бы стражами, следящими за работой заключённых.

Тема Параджанова в образе дворника-ангела представлена в письме жене и другу, Тамаре Степановне (в конце текста), где к нимбу добавлены ангельские крылья (ил. 8). Это изображение сочетает в себе как профанные, так и сакральные аспекты с акцентом на чистоту, невиновность и жалкое состояние заключённого.





Ил. 9. Сергей Параджанов. Рисунок к письму Светлане Щербатюк. 1977
Ереван, Музей Сергея Параджанова (слева)
Ил. 10. Сергей Параджанов. Рисунок к письму друзьям – Галине и Гургену Мисакянам. 1977
Ереван, Музей Сергея Параджанова (справа)

Ощущение невинности и повтор мотива крюка и железнодорожного полотна подчёркнуты на ещё одном рисунке в письме к бывшей жене Светлане Щербатюк (ил. 9). Здесь одна нога заключённого уже на рельсе. Этот повторяющийся мотив отсылает, как было сказано выше, к надежде Параджанова на досрочное освобождение и возвращение домой. Задумчивый и «горбатый» дворник-Параджанов вызывает эмпатию и одновременно является симво-

лом жестокости карательной системы СССР. На рисунке работающий дворник отвёл голову от крюка подъёмного крана, «инструмента» самоубийства, подвешенного над ним политическим истеблишментом в качестве альтернативы физическому (само)наказанию. Плакат «Без иска на свободу» непосредственно относится к Параджанову, поскольку его так и не перевели на «химию» (принудительные работы). «Труд и только труд», «Исправь себя и друга» по стилю являются рабочими «слоганами» карательной системы (ср. Arbeit macht frei: «Труд освобождает», досл. «Работа делает свободным»), но одновременно и автопосланиями, поскольку в этом же письме говорится, что «комиссия условно-досрочного освобождения отказала», и ему придётся отсидеть «ещё год и три месяца» [Параджанов 2020, 233].

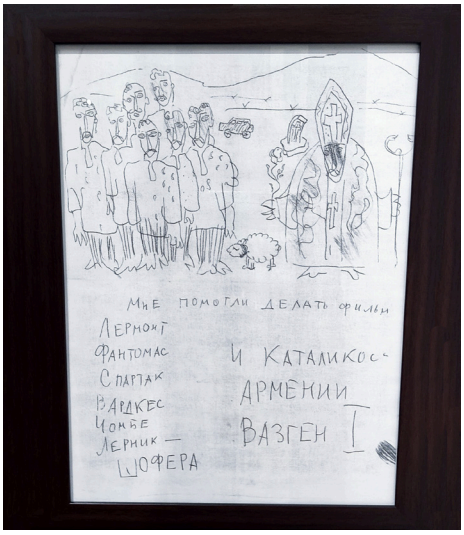
Мотивы «святого дворника», подвесного крюка подъёмного крана и гроба присутствуют и в письме к друзьям Параджанова – Галине и Гургену Мисакянам – от 1977 г. (ил. 10). На этом автопортрете новым элементом является только «Божественное явление», трилучие как знак святости. Повторяющиеся мотивы – нимб с колючками (то есть одновременно и терновый венец), собаковидные животные, похоронное шествие с гробом – указывают на неизменность состояния души Параджанова на фоне монотонности тюремных будней, отсутствие динамики и изменений в окружающем его пространстве. Опасность, нависшая над «святым» дворником, визуально передана через стрелки / стрелы и противопоставленные слова «МАЙНА» и «BiRA», команды из словаря строителей. Обобщая запечатлённое на рисунке, отметим, что Параджанов здесь находится между жизнью (дворник) и смертью (процессия похорон), имея над головой в качестве угрозы спускающийся и поднимающийся «крюк» советской власти.

Часто встречающиеся мотивы и детали рисунков указывают на конкретные смысловые инварианты общего послания Параджанова: он невиновен, кристально чист и не имеет никакого отношения к приписанной ему уголовной статье[14]. Интересно, что в раскадровке фильма «Исповедь» в образе дворника отсутствует нимб [Церетели 2008, 113], поскольку теперь режиссёру важно было подчеркнуть свой статус на зоне, а не отсутствие вины.

Ощущение смерти было насколько близко Параджанову, что он разыграл его в интересной манере в коллаже «Оплакивание кинорежиссёра (Я и мой католикос)» [Саркисян 2014, 86]. Здесь Параджанов оплакивает самого себя, лежащего в гробу. Иными словами, оплакивающий Параджанов-католикос в преклонном возрасте оплакивает молодого Параджанова (ил. 11). Грусть и тяжесть утраты потерянного передаётся через невербальный знак – сутулость фигуры католикоса (ср. ил. 12). В сцене оплакивания Параджанова участвуют ещё двое мужчин, находящихся по отношению к католикосу в оппозиции по линии «низ vs верх». Оплакивающие мужчины по сравнению с католикосом – сильные, мужественные. Слабый Параджанов-«католикос» противопоставлен сильным мужчинам, но одновременно последние находятся на коленях, что является знаком поклонения великому режиссёру. Сильные мужчины представлены как здоровые, а католикос-Параджанов – больной, слабый. Преподносимые предметы-знаки

[14] «Я день смерти считаю 17 декабря 1973 г. Тогда я умер. Я в чём-то обвиняюсь, не зная в чём» [Параджанов 2020, 108].

в руках мужчин являются проекциями желаний автора коллажа: ягнёнок (левая, «слабая» сторона) отсылает к невинности оплакиваемого, а розы (правая, «сильная» сторона) являются знаком благодарности за его деятельность. Идея чистоты передаётся и через другую визуальную метафору – ангелочка, находящегося справа сверху, на «сильной» стороне и в «сильной» композиционной позиции («верх»).



Ил. 11. Сергей Параджанов. Оплакивание кинорежиссёра (Я и мой католикос). 1977
Ереван, Музей Сергея Параджанова
Ил. 12. Сергей Параджанов. Рисунок на салфетке. Киев. 1971.
Оригинал: коллекция Армена Марджаняна

Следует заметить, что Католикос Всех Армян Вазген I многое сделал для Сергея Параджанова. В коллекции Армена Марджаняна хранится рисунок самого режиссёра (ил. 12), где он символически представил своих друзей и Католикоса, написав внизу: «Мне помогли делать фильм Лермонт, Фантомас, Спартак, Вардкес, Чомбе, Лерник – шофера и КАТОЛИКОС АРМЕНИИ ВАЗГЕН I». Режиссёр выражает признательность Католикосу, поскольку при съёмках фильма «Цвет граната» (1968) Вазген I дал своё согласие на использование любого музейного экспоната Св. Эчмиадзина. Важность Католикоса Всех Армян акцентирована «сильной» (правой) стороной рисунка и через оппозицию «большой vs маленький», тогда как на коллаже со сценой оплакивания – через архетипическую позицию «центр». В центре рисунка (ил. 12) в образе барашка (Агнца Божия) угадывается сам Параджанов. Общность двух изображений в том, что Католикос, самопогребение[15] и друзья Параджанова представлены на фоне другого (армянского) архетипического символа – горы Арарат. Автомобиль перед горой Арарат придаёт пространству ощущение реальности (и, таким образом, его профанного характера). Однако

[15] Об этой теме у Параджанова см.: Simyan 2024.

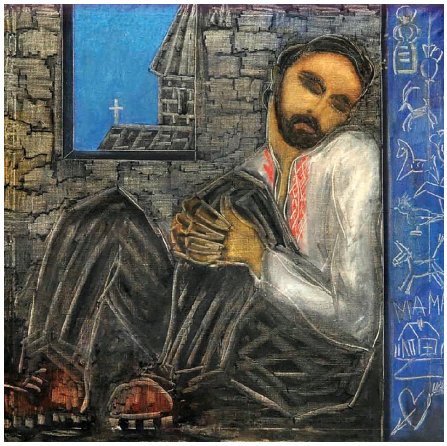
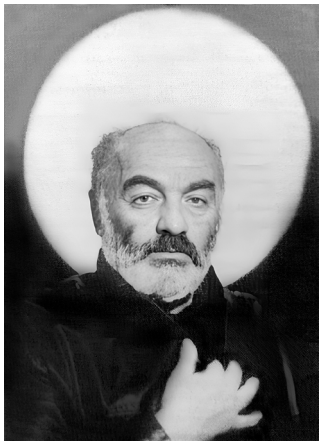
центральными здесь являются именно «архетипические», христианские, национальные символы: Католикос[16], Агнец и Арарат. Как видно, параджановские коллажи тюремного времени в конечном счёте смоделированы на основе экзистенциональной оппозиции «жизнь vs смерть».

Стоит подчеркнуть ещё один семантический нюанс: в сцене оплакивания лица мужчин рядом с Католикосом схожи. Это позволяет предположить, что молодого кинорежиссёра Параджанова оплакивает он сам в разном возрасте: Параджанов-старец (Католикос) по центру и он же приблизительно сорокалетний и пятидесятилетний. В идейном плане этот коллаж представляется находящимся в интертекстуальной связи с работой Мартироса Сарьяна «Три возраста» (1942), где художник представил себя в разные периоды жизни, в разных душевных и духовных состояниях (ил. 13).

Ил. 13. Мартирос Сарьян. Автопортрет. Три возраста. 1942
Источник: https://www.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Pictures/Pict_82_150.html

За время пребывания в тюрьме Параджанов прошёл через советский / мирской «ад», карательную систему, мучительное (и во многом возвышающее мученика) знакомство с которой он задолго предчувствовал (ил. 14). Благодаря ходатайству Луи Арагона и Лили Брик (возлюбленной Маяковского) ему удалось выйти из «ада» только 30 декабря 1977 г., на год раньше назначенного приговором срока. Он был освобождён без права проживания в Москве, Киеве, Ленинграде, Ереване (квартира в Киеве была конфискована). В этой связи обратим внимание на ещё одну фотографию Параджанова, озаглавленную Л. Григоряном «Возращение Орфея» [Григорян 2011], которая была сделана уже после выхода на свободу (ил. 15).

[16] Католикос Вазген I был действительно любим народом, поэтому он являлся живым символом «армянскости».

Ил. 14. Сергей Параджанов. Автопортрет на фоне Ахпата. 1963
Ереван, Музей Сергея Параджанова (слева)
Ил. 15. Сергей Параджанов. Возвращение Орфея
Источник: https://coollib.in/b/225871/read (справа)

Интересна интерпретация этой фотографии: Л. Григорян представляет Параджанова как Орфея. Если Орфей своим пением и игрой на лире очаровал Аида и Персефону, то Параджанов своим оригинальным творческим видением – зрителей. Орфей побывал в подземном царстве мёртвых, Параджанов – в земном аду, в советской тюрьме[17], но сумел выжить и вновь вернуться к жизни. Армянский театровед, директор «Арменфильма» Размик Мадоян, лично знавший Параджанова, подписывает под фотографией: «Как солнце, имел свет в складках души. И страдавший, как Христос» [Мадоян 2001, 15]. Так Параджанов, прошедший через преисподнюю тюремного заключения, представляется современникам одновременно и как Орфей, и как Христос.

Заключение

Итак, через реконструкцию смысловых подтекстов параджановских коллажей и рисунков второго тюремного заключения можно реконструировать его переживание собственной участи, его экзистенциальные страхи, его иерархический статус в заключении. Некоторые произведения «звучат» как «молитвы» и за самого себя, и за великого итальянского режиссёра. Страх смерти «на зоне» настолько велик, что Параджанов заранее оплакивает себя в контексте христианских и собственно армянских национальных ценностей. Архетипический образ ангела выступает метафорой чистоты, невиновности самого Параджанова, осуждённого совершенно безосновательно. Эта визуальная метафора в диахронии разворачивается в различных (вариативных) сценах и контекстах. Семиотический анализ произведений Параджанова второго тюремного периода выявляет их связь с христианской символикой, включённой в многообразные профанные контексты и усиленной пространственно-смысловыми оппозициями.

[17] См. об этом сюжете подробно: Simyan 2022.

Библиография

Абрамян 2014 – *Абрамян Л.* Кинорежиссёр, смотрящий на мир глазами художника // Калейдоскоп Параджанова. Рисунок, коллаж, ассамбляж. Сост. З. Саркисян. Ереван, 2014. С. 19–29.

Аванесов 2016 – *Аванесов С. С.* Сакральная топика русского города (2). Софийский собор: синтаксис и семантика // ПРАΞНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 3 (9). С. 25–81.

Бархударян, Журавлёва 2019 – Maestro. Сергей Параджанов / Сост. В. А. Бархударян, В. И. Журавлёва. Ереван, 2019.

Григорян 2011 – *Григорян* Л. Параджанов. Москва, 2011.

Карапетян 2006 – *Карапетян Г.* Сергей Параджанов // Крещатик. 2006. № 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/kreschatik/2006/4/sergej-paradzhanov.html (дата обращения: 03.06.2024).

Катанян 2001 – *Катанян В. В.* Параджанов. Цена вечного праздника. Нижний Новгород, 2001.

Кафтанджиев 2016 – *Кафтанджиев Х.* Мифологические архетипы в коммуникации. Харьков, 2016.

Корогодський, Щербатюк 1994 – Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність / Упоряд. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк. Київ, 1994.

Мадоян 2001 – *Мадоян Р.* «Цвет граната» и легенда Параджанова. Глендейл, 2001. На арм. яз.

Мечитов 2024 – *Мечитов Ю.* Сергей Параджанов. Хроника диалога. Москва, 2024.

Параджанов 2020 – *Параджанов С.* Письма из зоны / Сост. Г. Закоян. Ереван, 2020.

Саркисян 2014 – Калейдоскоп Параджанова. Рисунок, коллаж, ассамбляж / Сост. З. Саркисян. Ереван, 2014.

Симян 2019 – *Симян Т. С.* Сергей Параджанов как текст: человек, габитус, интерьер (на материале визуальных текстов) // ПРАΞНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. № 3 (21). С. 197–215.

Симян 2021 – *Симян Т. С.* Параджановский Киев советской эпохи: «Киевские фрески» // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2021. № 1. С. 119–141.

Симян 2022 а – *Симян Т. С.* Сергей Параджанов и Тифлис: «гид» культурной памяти, городское пространство и его трансформация // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 198–215.

Симян 2022 б – *Симян Т. С.* Мир гуцулов глазами Сергея Параджанова: семиотический перевод, киноязык, бытийные инварианты // Русин. 2022. № 67. С. 375–389.

Симян 2024 – *Симян Т.* Сергей Параджанов в поисках идентичности: между самопохоронами и рефлексией о смерти // Quaestio Rossica. 2024. Т. 12. № 2. С. 422–435.

Хачатурян 1993 – Рассказ Гаяне Хачатурян о последнем пути // Киносценарии. 1993. № 6. С. 27–31.

Церетели 2008 – Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра / Сост., комм. К. Церетели. Нижний Новгород, 2008.

Церетели 2017 – «Мне Тифлис горбатый снится…»: Фрагмент книги воспоминаний Коры Церетели // ORLOFF. Русский журнал. 23.10.2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://orloffmagazine.com/content/mne-tiflis-gorbatyy-snitsya (дата обращения: 03.06.2024).

Simyan 2022 – Simyan T. “Guilty of Being Free”: An Intellectual vs. Soviet Penal System (Prison Letters and Drawings of Sergei Parajanov). *Changing Societies & Personalities*. 2022. Vol. 6 (1). Pp. 197–216.

References

Abrahamian 2014 – Abrahamian L. Film Director, Looking at the World Through the Eyes of an Artist. *Parajanov's Kaleidoscope. Drawing, Collage, Assemblage*. Comp. by Z. Sarkisyan. Yerevan, 2014. Pp. 19–29. In Russian.

Avanesov 2016 – Avanesov S. S. Sacred Topics of Russian Cities (2). Saint Sophia Cathedral: Syntax and Semantics. *ΠΡΑΞΗΜΑ (Praxema). Journal of Visual Semiotics*. 2016. 3 (9). Pp. 25–81. In Russian.

Barkhudaryan, Zhuravleva 2019 – Maestro. Sergei Parajanov. Comp. by V. A. Barkhudaryan, V. I. Zhuravleva. Yerevan, 2019. In Russian.

Grigoryan 2011 – Grigoryan L. Parajanov. Moscow, 2011. In Russian.

Kaftandjiev 2016 – Kaftandjiev Ch. Mythological Archetypes in Communication. Kharkiv, 2016. In Russian.

Karapetyan 2006 – Karapetyan G. Sergei Parajanov. *Khreshchatik*. 2006. 4. URL: https://magazines.gorky.media/kreschatik/2006/4/sergej-paradzhanov.html (accessed June 03, 2024). In Russian.

Katanyan 2001 – Katanyan V. V. Parajanov. The Price of a Perpetual Holiday. Nizhny Novgorod, 2001. In Russian.

Khachaturyan 1991 – Gayane Khachaturyan's Story about the Last Way. *Screenplays*. 1991. 6. Pp. 27–31. In Russian.

Korogodsky, Shcherbatyuk 1994 – Sergei Parajanov. Rise, Tragedy, Eternity. Ed. by R. M. Korogodsky, S. I. Shcherbatyuk. Kyiv, 1994. In Ukrainian.

Madoyan 2001 – Madoyan R. 'The Color of Pomegranates' and Parajanov's Legend. Glendale, 2001. In Armenian.

Mechitov 2024 – Mechitov Yu. Sergei Parajanov. Chronicle of the Dialog. Moscow, 2024. In Russian.

Parajanov 2020 – Parajanov S. Letters from Prison. Ed. by G. Zakoyan. Yerevan, 2020. In Russian.

Sarkisyan 2014 – Parajanov's Kaleidoscope. Drawing, Collage, Assemblage. Comp. by Z. Sarkisyan. Yerevan, 2014. In Russian.

Simyan 2019 – Simyan T. S. Sergei Parajanov as a Text: Man, Habitus, and Interior (on the material of visual texts). *ΠΡΑΞΗΜΑ (Praxema). Journal of Visual Semiotics*. 2019. 3 (21). Pp. 197–215. In Russian.

Simyan 2021 – Simyan T. S. Kiev of the Soviet-Era from Parajanov's Point of View: "Kiev Frescoes". *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*. 2021. 1. Pp. 119–141. In Russian.

Simyan 2022 – Simyan T. "Guilty of Being Free": An Intellectual vs. Soviet Penal System (Prison Letters and Drawings of Sergei Parajanov). *Changing Societies & Personalities*. 2022. Vol. 6 (1). Pp. 197–216.

Simyan 2022 a – Simyan T. S. Sergey Parajanov and Tiflis: "Guide" of Cultural Memory, Urban Space and Its Transformation. *Kritika i Semiotika*. 2022. 1. Pp. 198–215. In Russian.

Simyan 2022 b – Simyan T. S. The World of Hutsuls Through the Eyes of Sergei Parajanov: Semiotic Translation, Film Language, Existential Invariants. *Rusin*. 2022. 67. In Russian.

Simyan 2024 – Simyan T. Sergei Parajanov in Search of Identity: Between Self-Burial and Reflection on Death. *Quaestio Rossica*. 2024. Vol. 12 (2). Pp. 422–435.

Tsereteli 2008 – Collage on the Background of a Self-Portrait. Life Is a Game. Ed. by K. Tsereteli. Nizhny Novgorod, 2008. In Russian.

Tsereteli 2017 – "I Dream of Hunchbacked Tiflis…": Fragment from the Book of Memoirs of Kora Tsereteli. *ORLOFF. Russian Journal*. 10.23.2017. URL: https://orloffmagazine.com/content/mne-tiflis-gorbatyy-snitsya (accessed June 03, 2024). In Russian.

Информация об авторе
Тигран Сержикович Симян
доктор филологических наук
профессор кафедры зарубежной литературы
Ереванский государственный университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9534-3505
e-mail: tsimyan@ysu.am

Information about the author
Tigran S. Simyan
Dr. Sci. (Philology)
Professor of Foreign Literature Department
Yerevan State University
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9534-3505
e-mail: tsimyan@ysu.am

Материал поступил в редакцию / Received 09.08.2024
Принят к публикации / Accepted 28.10.2024