

„Я – СУМАСШЕДШИЙ СТАРИК,
РИСУЮЩИЙ ЦВЕТЫ”
(СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ: ПИСЬМА ИЗ ЗОНЫ)

Лилит Гукасян

Высочайше мне дозволено писать и рисовать! Потому пишу. Я получил утвержденную кассацию¹ и готовлюсь к этапу. Скоро покину Лукьяновскую цитадель² и буду работать на воздухе – пока не знаю где. Но это счастье! Все позади. Обиды, горе, крушения. Впереди – жизнь с ее законами (Параджанов 2000: 13)³.

В 1974г. в период работы над фильмом *Чудо в Одессе* Сергей Параджанов был арестован и приговорен Киевским областным судом к пяти годам лишения свободы. Впереди были тюрьмы и лагерь, откуда он будет условно досрочно освобожден через без малого четыре года после многочисленных ходатайств кинематографистов разных стран перед партийным руководством Советского Союза.

Личность Сергея Параджанова, достаточно эксцентричная и в чем-то даже одиозная, сама по себе не могла не вызывать повышенного к себе внимания. Причин тому было немало.

Я знаю свою вину, но думаю, что сижу за другое. Не надо было подписывать в свое время письма и резко выступать с трибун. Почему я, армянин, должен был жить в центре Киева и делать укра<инский> кинематограф. А еще получать призы на международ<одных> фестивалях. Почему? За это надо расплачиваться. Как они хотели – конфискацией (92).

Суть дела была, конечно, не столько в том, что он „делал украинский кинематограф”, сколько в его кинематографе как таковом. В его эстетике, пластике и поэтике – нечто абсолютно невиданном в советском искусстве.

1 Т.е. в пересмотре дела по кассационной жалобе было отказано.

2 Обиходное название тюрьмы №45/183, расположенной в Лукьяновском районе г. Киева.

3 Все последующие цитаты – из названного издания (в скобках указывается страница).

В 1973г. вышла книга М.Ю. Блеймана⁴. Книга наз<ывается> *Кино – свидетельские показания*, стр. 502 и т.д. статья обо мне – *Архаисты или новаторы*. Говорит о „школе”, которую я создал. Я создал, они разрушили, и все. В этом был смысл моей изоляции (97).

В этом и во многом другом.

Из тюрьмы Сергей Параджанов написал около двухсот писем родным и друзьям, используя для этого каждую возможность. В конверты вкладывалось сразу по несколько писем, поскольку заключенные имели право лишь на ограниченную переписку (два письма в месяц). Сборник этих писем, изданных в прошлом году в Ереване, – это не просто хроника жизни одного заключенного, не просто „своеобразный дневник”, это жизнь в совершенно ином измерении, жизнь, не имеющая почти никаких точек соприкосновения (как в прямом, так и в переносном смысле) с миром „свободы”.

Центральная фигура этого сборника – образ художника, образ, который Параджанов лепил

ежедневно и ежечасно, самой формой и сутью своего бытия. Он создавал и создал его по всем законам искусства – неисчерпаемый, с высокой степенью непредсказуемости (7).

Лепить свой образ – не есть занятие для избранных. Свой образ в той или иной степени лепит каждый из нас, практически любой индивидуум. Осознанно или подсознательно, отчасти расчетливо, отчасти в силу врожденных инстинктов делаем мы себя. И речь при этом идет лишь о том, насколько приближены или отдалены наши образы от того, что мы есть (или думаем, что есть). Создание образа, который

в качестве мифологемы живет самостоятельной и независимой от своего прототипа жизнью (*там же*),

(а именно таков „образ” Параджанова), – даже для избранных задача непростая. И, слегка переиначив приведенные выше слова, я бы добавила, что создание этого образа и было формой и сутью его бытия, живя этим образом, он снимал, рисо-

4 Речь идет о книге: Блейман 1973.

вал, собирал коллажи и, живя этим образом, писал из тюрьмы свои письма – на этот раз придавая ему новые черты и отшлифовывая новые его грани.

Жанр письма, сам по себе, есть блестящая возможность для развития образа. Он (как впрочем и дневниковые записи или мемуары) синтезирует прототипы и образы как никакое литературное произведение. Задуманное как средство обмена информацией⁵ письмо, с той минуты, как перо коснулось бумаги, становится средством автостилизации. Подобной самостилизацией, или самореализацией, является, конечно же, не только письмо, но и практически любой текст, литературный – особенно. Но там, где в художественном тексте приходится манипулировать своим образом в соответствии с определенными канонами (жанра, стиля, школы...), а любое отступление рано или поздно канонизируется, в случае с письмом мы имеем безграничную возможность сами распоряжаться всеми писаными и неписаными законами – менять их местами, перетасовывать, убирать за ненадобностью, мы имеем возможность эти законы регулировать. Именно в силу своей гибкости жанр письма становится одним из самых неблагоприятных. С одной стороны – высокая степень свободы, с другой – хорошая почва не только для дискуссий, но и откровенных спекуляций именами и фактами. Абсолютная однозначность исключена в любом случае, поскольку всегда есть оглядка на кого-то, что-то, какие-то события, чье-то мнение. Расчет этот тем более очевиден в случаях, когда заранее предвидится их предание огласке. Груз ответственности перед тысячами, которые станут свидетелями, а значит почти соучастниками этой переписки, слишком велик.

Письма из заключения носят, сверх того, дополнительную нагрузку. Сам герой этих писем находится в достаточно ирреальной ситуации – он есть, и его как бы нет. Он „заключен” не только в пространственном значении, он вырван также из временного процесса и словно пребывает в некой внежизненной точке, где приметы времени ощущаешь разве что по себе. Для мира же свободных людей он – даже некоторая

5 Речь здесь идет о письмах в их „чистом виде”, которые пишутся для отсылки определенному адресату, а не задуманных изначально как „неотправленные”, „украденные” и т.п.

величина, он причастен к чему-то, о чем здесь только догадываются: кто-то вернулся, что-то рассказал. Он балансирует между жизнью и смертью, и эта некоторая обращенность в небытие, трансформирующаяся порой в повышенную самооценку, порой в полное самоуничтожение и отрицание связи между собой и той частью мира, где жизнь протекает по своим (по крайней мере физически урегулированным) законам, принимает иногда не совсем понятные „для простых смертных” формы, отражающиеся в весьма своеобразно построенных чувствах, отношениях, оценках и критериях.

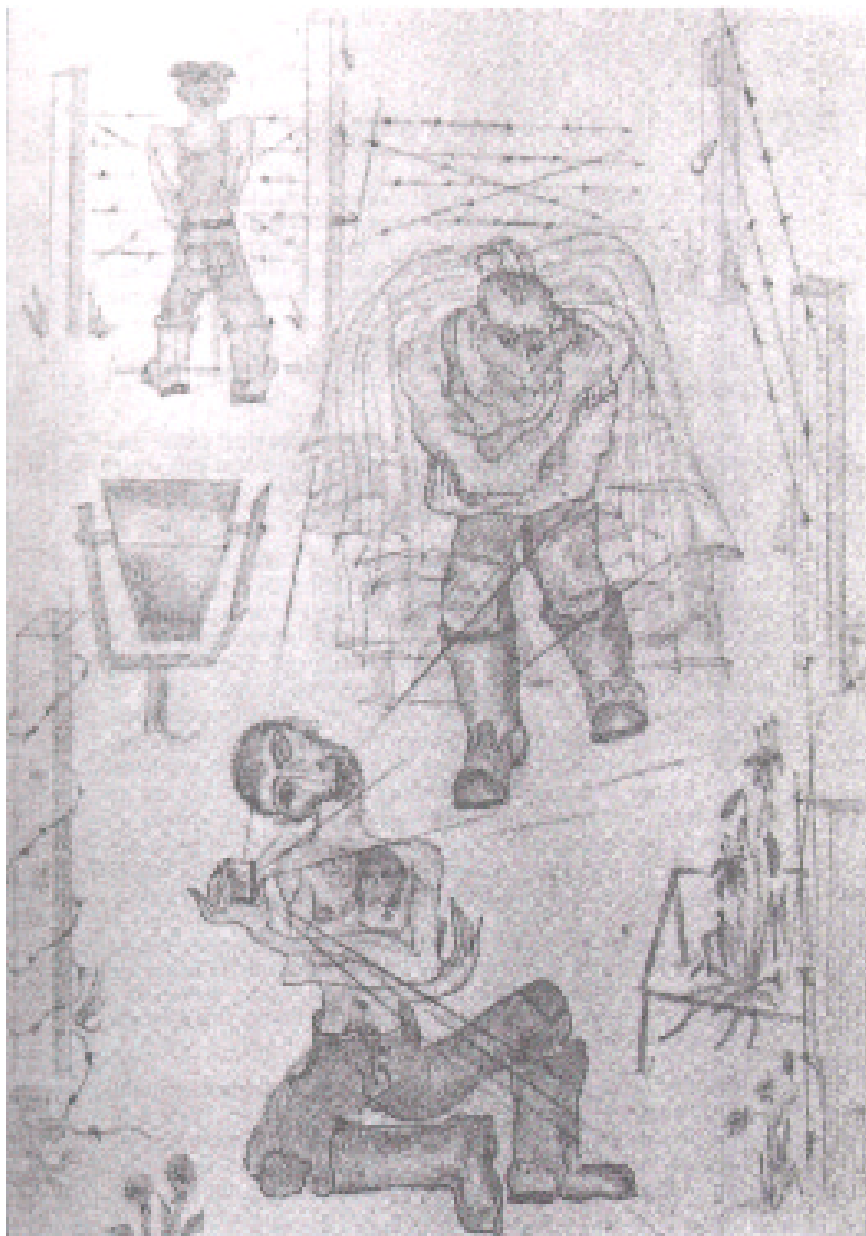
Итак, реализуя извечную потребность так или иначе материализовать свою духовную суть, где надо корректируя, где надо утрируя свое несовершенное „я”, люди пишут, и жанр не нуждается в доказательствах своей бессмертности. Он лишь успешно эволюционирует.

Вышеизложенное не означает, конечно же, никоим образом, что письмо – всего лишь игра или, тем более, средство представить себя некой выдуманной фигурой. Это скорее еще одна сфера, где мы создаем свой образ (когда сами пишем) или пытаемся распознать, где именно закончилась фигура сконструированная и началась фигура конструирующая (когда читаем чужую переписку).

Образ, созданный Параджановым, обладал чертами и свойствами, делавшими его, как говорилось выше, неисчерпаемым и непредсказуемым, и в этой своей непредсказуемости достаточно неудобным и неприемлимым для тех рамок, в границах которых он создавался. Он был неприемлем уже одним тем, что постоянно и всячески пытался эти рамки раздвинуть, границы снести, ценности переоценить, что в итоге оказалось кратчайшим путем к изоляции.

Меня надо было изъять, и это произошло (50).

Система, которая осуществила это „изъятие”, была далеко не глупа. Из всех доступных ей средств она выбрала наиболее точно бьющее в цель, так, чтобы моральное „изъятие” не уступало физическому. Нетрудно представить себе, какой резонанс имело осуждение по статьям, где фигурировало слово „гомосексуализм” двадцать лет назад, да еще в одном из самых закрытых государств мира.



Можно было судить меня как тунеядца и злостного неплательщика алиментов, но это было бы чисто, а нужна была грязь. И это произошло (25)



– позади оставались жена, сын, друзья и вся „прошлая жизнь”, к которой больше не было возврата. Впереди была „зона” со своими порядками и вполне конкретным отношением к статьям 122 и 211 Уголовного Кодекса. Стоит ли удивляться, что одной из основных тем почти всех писем становится страх, самый „обыкновенный” человеческий ужас перед новым миром, которого не избежать и с которым придется искать общий язык. Угроза физической расправы („Все время страх, угроза ножа и избиения”, 89), вина перед родными („Я породил, вероятно, такое зло, что оно будет наступать, выматывать вас – и тебя, и Суренчика”⁶, 20), страх перед самой свободой

6 Сурен Параджанов – сын Сергея Параджанова и Светланы Щербатюк.

(„Дело мое грязное и надо ждать чуда, или помилования. Что потом – еще страшнее. Где жить, что делать? Чем жить?”) – чувства эти способны парализовать и при более благоприятных обстоятельствах. Кривая их будет то возрастать, то падать. Они будут сменяться надеждой и отчаянием. Возможен ли еще разговор о каких-то образах и прототипах в подобной ситуации?

Несомненно. И в первую очередь потому, что сам автор писем не перестает этот образ формировать – он приобретет в соответствии с обстановкой новые черты и, как и прежде, будет разрушать стереотипы.

Я так красиво жил 50 лет. Любил – болтал – восхищался – что-то познал – мало сделал – но очень многое любил. Людей очень любил и очень им обязан. Был нетерпим к серому. Самый модный цвет. Необходимость времени! (61).

Об этих 50-ти годах и прежнем счастье он повторяет очень часто, хотя совершенно очевидно, что его прежняя свобода была категорией весьма относительной – лишь настолько, насколько свободен может быть неугодный властям художник в условиях тоталитарной системы. Но мысль о том, что это, тем не менее, было счастьем, сопровождает его письма как раннего, так и позднего периода.

(...) я был счастлив, жил, учился, видел горы, двух жен, сына и массу прекрасного имел, видел, обладал. Имел успех, создал себе мир друзей. Сейчас холод, работа, унижительная, но работа. Получаю 62 рубля (95).

И далее:

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 (129).

Итак, в своем образе дотюремного периода он не вырисовывает одни только уже имевшиеся черты гонимого художника (подчеркивая непрестанное давление со стороны властей), не сгущает красок вокруг своей персоны, не претендует

на роль мученика-героя. Вокруг его персонажа должно быть вечное буйство и движение, а „маску печали” он оставляет для домысливания. Он был богат, любим и счастлив, про всегда трагичную оборотную сторону этого единства догадаться может любой неглупый человек.

Жить в „пир<u> во время чумы”. Все время пир. (Все время расточительство и расточительство) (16).

Это вовсе не раскаяние, как может показаться, – из „мира патологии и клиники” он сожалеет о прошлой „красивой” жизни:

Как жаль, что я нищий! Бедность – страшна! (186).

И „расплату” он осмысляет скорее философски как цену за то, что торопился жить и спешил чувствовать, и никак не за „разгул”.

Светлана⁷, за 50 лет я был счастлив, добр, жил среди друзей, что-то произвел, многое почувствовал – потому надо за это платить. Это от 50 лет 10% (пять лет).

На самом деле, конечно, все было намного трагичнее – „10%” расплаты не могли пройти бесследно:

Я как-то рухнул. Стал страшный, квадратный. Зубы все шатаются, ни одного черного волоса. Страшно. Ни на что не жалуюсь! Но страшно – а еще впереди 730(-15) дней! (175).

От письма к письму он подчеркивает свое внешнее „падение” и даже пытается отказаться от редких свиданий:

Не могу я видеть ни тебя, ни Суренчика. Жалко мне и вас и себя. Рухнувший, без бороды и усов, опустившийся, как я предстану в аквариуме изоляции и буду говорить по телефону. Очень тяжело и страшно (63).

⁷ Светлана Щербатюк – бывшая жена Сергея Параджанова, с которой он развелся в 1960г.

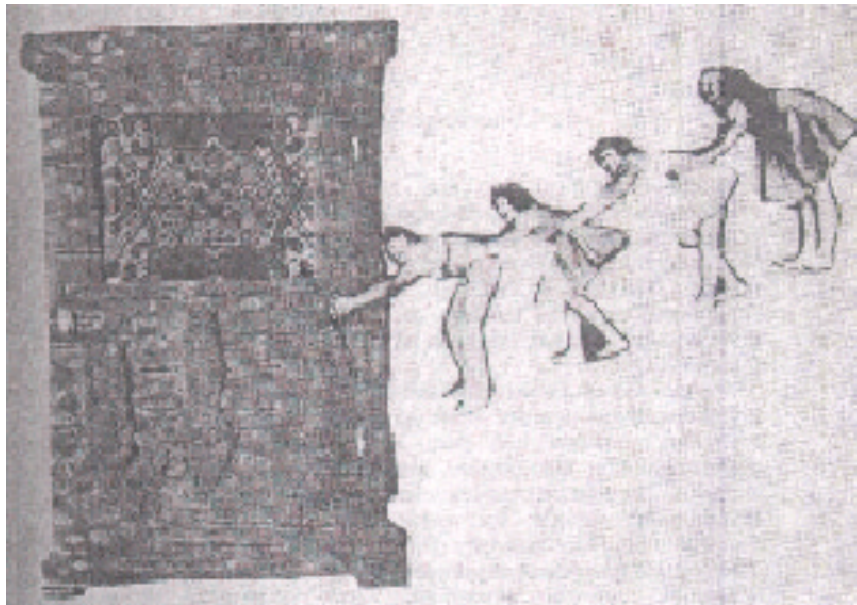
Он попал в среду, о которой не имел ни малейшего представления и с которой, за неимением выбора, пытался ужиться:

Что это, как в двадцатом веке можно представить орду, племя безмозглых, опасных для жизни, необразованных, хищных людей? В случае, если ты рисуешь шарж или показываешь походку, могут избить кирпичом, т.к. это считается – создал „посмешище” (189).

Но не только среда для него – он сам для этой среды был чужим, странным и вызывающим недоверие человеком.

Не пью чифир, не играю в карты, не бранюсь и не колюсь. Странный и чужой человек, вызывающий сострадание и жалость. Так и есть (103).

В подобных условиях („Собаки, колючая проволока, и комната свиданий, и офицеры”, 98) речь шла исключительно о выживании („Везде я последний и слабый”, 31).



Коллаж из серии „Перечень описанного имущества”

Его путем спасения была работа. И именно отсюда, с этой темы начинается его новый (точнее – обновленный) образ – образ художника в тюрьме. Из самого обычного тюремного хлама, из присланных бандеролью нехитрых предметов он продолжает творить и при малейшей возможности переправляет свои работы на волю. Куклы, коллажи, „талеры”, сделанные из крышек от бутылок из-под молока, огромное количество рисунков:

Я завидую тебе, что у тебя собрались все мои работы. Я их на свободе не смог бы создать. Я их высоко ценю и скучаю по ним (103, из письма Светлане Щербатюк).

Уникальность этих работ действительно невозможно переоценить, и суждение о том, что они могли быть созданы только в условиях заключения несколько не преувеличено. Удивительны и материалы, и мотивы, и техника, удивительна сама мысль о том, в какой среде они создавались.

Каждая возможность создать что-либо и, еще больше, переслать вам – для меня событие. В случае, если они не доходят, сожалею (86)

– пишет он жене, и сыну:

Если получишь мои рисунки, – я их посвятил тебе. Береги их и не трепи их. Они должны быть идеально чистые (87).

Работы эти, как и все остальные, созданные до заключения и после, занимали, несомненно, особое место в его творчестве, и отношение к ним тоже должно было быть особенным. Но тема эта в его логически построенном образе непосредственно относится к теме „хлама”, о котором он, слегка лукавя, пишет жене:

В моем положении я должен быть свободен от всего, и, в первую очередь, от хлама и мещанства, которое меня загрызло (54).

Тому, что здесь названо „мещанством”, в другом письме найдется более конкретное определение:

Тебе, Светлана, кажется, что я купец и старьевщик (ветошник). Да, это так. Я выражал и выражаю свое внимание к людям через вещи. Это, вероятно, еще один порок (31).

Из письма в письмо кочуют вещи и работы, из письма в письмо просит он о бережном обращении с ними, настойчиво справляется об их судьбе, просит кому-то что-то подарить, у кого-то что-то забрать. Почти ни одно, даже самое короткое послание не обходится без упоминания каких-либо дорогих ему предметов (а таких немало), и их судьба беспокоит его ничуть не меньше судеб человеческих – не потому, что люди приравнены к вещам, потому что вещи – одушевлены.

Думаю, что я один понимаю свое положение. Квартира, мать, раскинутые по миру мои вещи, стоящие очень много, закрытая Тифлисская квартира, тоже стоящая много <и>, к сожалению, никем не понятая (...) (46).

В случае, если меня не станет, все то прекрасное, что собрано мной, станет достоянием случайных и не близких мне людей (67).

Окружая себя красотой, он не ограничивается творением самого себя в этой красоте. И через вещи он не только выражает свое отношение к людям, через вещи он творит и их. Он лепит образы вокруг себя – и здесь его излюбленный мир предметов – лучшая ему поддержка. Из письма сестре Рузанне:

В ноябре – день рождения Суренчика. Пошли ему ананас, дольки лимонные, носки белые шерстяные (19).

Жене:

В случае, если у тебя все в порядке, пошли Лиле Юрьевне⁸ сто белых яблок и одно красно-черное, и все одного размера. Можно в корзине и можно в картонной коробке (160).

Прошу тебя. Привези подарки Суренчику – гранаты и, возможно, его будущее (23).

8 Речь идет о Лиле Брик.

Мир человеческих чувств и мир предметов настолько органично связаны друг с другом в структуре его образа, что почти друг в друга переходят, по крайней мере связующего звена им не требуется – здесь не функционирует стереотип о несопоставимости материального мира и возвышенных чувств:

Очень тяжело и страшно. Ты знаешь, что я тебе очень многим обязан. Твой долг ты совершила. Не отвернулась. А там – как будет. Взяла ли ты кожаное пальто себе? (63).

Чувство благодарности и даже обязанности за совершенный долг не случайно перетекает в мысль о кожаном пальто – там, где не хватает „слов, жанра и тембра”, он обращается к „жанру” предметному:

Прочти письмо Нины Иосифовны! Это моя Библия. Какое счастье, что я когда-то подарил ей большой браслет (216).

К Ане я не хочу обращаться. Ей жалко даже дать пыльный ковер! (67).

Некогда „счастливый человек”, проживший „долгих 50 лет” („Это много!”), теперь „уже труп”, „презирающий себя” и живущий „как животное, думая о Боге и земле”, воспринимает бренность этого мира по-своему, никак не соотнося ее с мыслью о том, что „все проходит”.

ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ: В случае моего полного исчезновения прошу сына Сурена *осознать ценность изображенных предметов* и стать их обладателем (163, *курсив мой* – Л.Г.).

Предметы „(на общую сумму 40.000 рублей)” действительно уникальны, отношение к ним их владельца тоже интересно:

15. Ваза Nansi работы французского мастера Даутли – бесценна – примерно 3 тысячи руб.

Как некую иллюстрацию к этой „энциклопедии хлама и мебели” он создает ряд коллажей „Перечень описанного имущества” – еще одну интерпретацию вечной темы:

Это очень изящная серия – вещи и страсти (182).

Это пластика, грусть, я, ты и всякое, относящееся к печалям, непониманиям и недоумениям (161).



И последнее логическое звено в этой прослеживаемой цепи люди – вещи – люди: их абсолютное отождествление. Из письма сыну:

Мне нечего тебе сказать – единственное, когда тебе будет плохо – тронь ковер, в нем есть тепло! Это я! (105).

В этом завораживающем его мире „тлена” он видел красоту не только там, где она была очевидна, признана и имела

соответствующую цену, он распознавал ее и в самых неожиданных, в чем-то даже нелепых предметах, место которым зачастую бывало лишь на помойке. Словно задавшись целью не позволить ни одному, даже самому ничтожному творению рук человека сгинуть во времени, он собирает свои коллажи из мельчайших кусочков мусора (в буквальном смысле этого слова), возвращая им жизнь. Диапазон собственных оценок весьма широк – от восхищения и критики до иронии:

Знаю, что работы понравились... Береги их и не пачкайте. Их качество в чистоте... Хотел бы мнение и рецензию. Несмотря на то, что я сам умею ценить. В них нет мастерства ремесла, но есть композиция и страсть, вкус и притчи (189).

Я и гуталином, и зеленкой могу создать шедевр (227).

Я намеренно не останавливаюсь на его тюремных работах и рисунках, поскольку разговор о них требует куда большего материала, чем я могу здесь представить. Они органично дополняют тему „художник в неволе” и вновь возвращают нас к уже упомянутому домысливанию (достаиванию) тех нюансов, о которых сам Параджанов, верный выбранному персонажу, не говорит прямым текстом. Нимб из колючей проволоки и крылья ангела на некоторых его автопортретах не требуют комментариев. Текст же отводит нас от темы святости нашего „героя”:

Я надломлен, стар и рухнул. Я беден, беспомощен и разочарован. Зачем и почему? Я живу загробной жизнью, о чем-то думаю, во что-то верю и что-то произвожу. Это точно и без артистизма! (202).

В этой „згробной жизни” он верил, конечно же, не во „что-то”, а совершенно конкретно в свое освобождение, хотя пятью днями раньше, в письме жене и сыну, говорит прямо противоположное:

Как можно думать о свободе, когда обстановка и хроника будней настолько унизили и опустили меня, что я и не думаю о свободе. Я думаю, что это все время было так (*там же*).

Надо заметить, что условно обозначенные „письма последнего периода”, точнее отдельные выдержки из них, если собрать их тематически, не требуют вообще никакого вмешательства, никакого „голоса за кадром” – это готовая фигура со всей своей как внешней, так и внутренней атрибутикой. Я бы коснулась лишь одной детали, а именно постоянно упоминающегося „смирения”, которое слишком очевидно отводит нас к шаблонной схеме „я много грешил – я раскаиваюсь”, совершенно не сопоставимой с его образом, шаблоны и стандарты отвергающим. Из письма сыну:

А что, если я не доживу до радости увидеть тебя. Это тоже не страшно. Страшное произошло – я смирился и думаю о монашеской кротости (223).

Прекрасно понимая, что три с лишним года в условиях советской тюрьмы могут привести человека к гораздо более печальным мыслям, чем мысли о „монашеской кротости”, рискну предположить, что не из одного лишь смирения называется он свое заключение „лучшими годами”:

Как мало я жил. Что меня так отвлекало? Это суета и будни, гости, подарки, удачи и неудачи, зависть, бега марафонские. (...) И вдруг крушение – мной благославляемое и возлюбленное. Как было бы стыдно, не зная этого даже, создавать сюрчики „Андерсен” и патологии одиночества (181).

Он не просто открыл для себя „грязь и патологию”, „чистилице перед смертью” и „ад Данте”, он обнаружил свою к нему причастность, себя самого, почти переступившего ту самую грань между „здесь” и „там”, о которой говорилось выше:

Мир за изоляцией отдаляется и становится воспоминанием. Это похоже на потерю памяти (208).

И чем дальше он отходит, чем недоступнее он кажется, тем чаще приходят „прояснение” и „прозрение”:

Я прозревший – и это самое страшное... Я – юг и восток. Грязный и чистый (212).

Абстрагируясь от тяжести своего положения, от своей бесконечной борьбы за выживание, он оценивает изоляцию почти как отшельничество, а свободу – как „суету сует”:

Мне кажется, что сейчас на свободе скучно и ложно. Не имея дома и работы, мне показалось своим уделом восхищаться изоляцией и не рваться на свободу (192).

И суметь иначе оценить свою судьбу:

Я в плену, а не в заключении. Это лучшие годы моей жизни – это больше, чем Оксфорд и аспирантура. Это контакты с жестокостью, смертью и жизнью. А что, если я вообще не увижу „свободы”. Разве это не миссия? (230).

Итак, его заключение не случайно, и, придавая ему еще больше веса, именуя его пленом и миссией, и с мыслью о том, что ему *суждено* никогда уже не видеть свободы, возвращается он к своей теме счастья, которая, собственно говоря, никогда и не прерывалась. Она пришла с ним из одного мира и осталась с ним в другом.

Ощущение, что я был на планете с другими измерениями и атмосферами. Обогащен и счастлив, унижен и оскорблен и чувствую себя свободным... (54).

То, что „произошло в его сознании”, по сравнению с чем все остальное оказалось „суевой и пигмейством”, отступает там, где на первом плане – чувства-инстинкты:

Как я сознательно ни понимаю свое униженное положение, все же хочется выжить и жить (243).

Но „выживает” каждый по-своему. И образ, который мы наблюдаем, который всю жизнь окружал себя красотой (от красивых людей до красивых вещей), творил ее и возрождал, брал от жизни все, что она ему щедро предоставляла, и в своей новой ипостаси остается верен себе:

Веселитесь в полную меру, как это делал я. Есть что вспомнить. Иначе было бы жаль и себя, и жизнь! И что жизнь, если нет принципа и каприза?! (248).

ЛИТЕРАТУРА

Блейман, М.Ю.
1973 *О кино. Свидетельские показания*, Москва 1973.

Параджанов, С.
2000 *Письма из зоны*, Ереван 2000.

Рисунки:

Lebenskunst – Kunstleben. Жизнетворчество в русской культуре 18-20вв., München 1998.

Nickisch R. Brief, Stuttgart 1991.