

Василий Катанян



РОЖДЕСТВЕНСКИ
ПАРАДЖАНОВ

ПАРАДЖАНОВ

Цена
вечного
праздника

Василий Катанян

ПАРАДЖАНОВ

Цена вечного праздника

Книга отпечатана в количестве

5000

экземпляров, из коих:

50

именных, в бархатных инкрустированных,

ручной работы, переплётах

с владельческой надписью,

с тремя

дополнительными иллюстрациями;

100

нумерованных, в бархатных переплетах,

с двумя

дополнительными иллюстрациями.





Тайная вечеря

Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды»

1988. Коллаж.

Картон, бумага, металл, стекло, ткань, раковины, пластмасса, перо.

43 × 58 (с рамой)

Василий Катанян

ПЯРОНУЖ ПАРАД

Цена
вечного
праздника

Москва
«Четыре искусства»
1994

ББК 85.143(2)7
К29

К $\frac{4903020000 - 03}{70Д(03) - 94}$

ISBN 5-7235-1218-8



Художник В. Е. Валериус
Фотограф И. А. Пальмин (цветная съёмка)
В книге использованы чёрно-белые снимки Ю. М. Мечитова
Редактор М. З. Долинский
Художественный редактор Л. А. Комарова
Верстка и компьютерная обработка изображений Н. Ю. Панкевича

- © В. В. Катаян, текст, 1994
- © В. Е. Валериус, оформление, 1994
- © Музей С. И. Параджанова в Ереване, 1994
- © Частное собрание И. Ю. Генс и В. В. Катаяна, 1994
- © «Четыре искусства», состав, 1994

Серёжа, или Страсти по Параджанову

"Начало было так далёко..."

Потёртый коврик — театр

"... виноват в том, что свободен"

"Живым воскреснуть труднее"

"Он делает искусство из всего"

Ослик, зонтик и Антиной

"Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму"

"Мною всю жизнь движет зависть"

"Зритель часто покидает меня во время просмотра"

"Нужно ли удивлять? В искусстве — безусловно!"

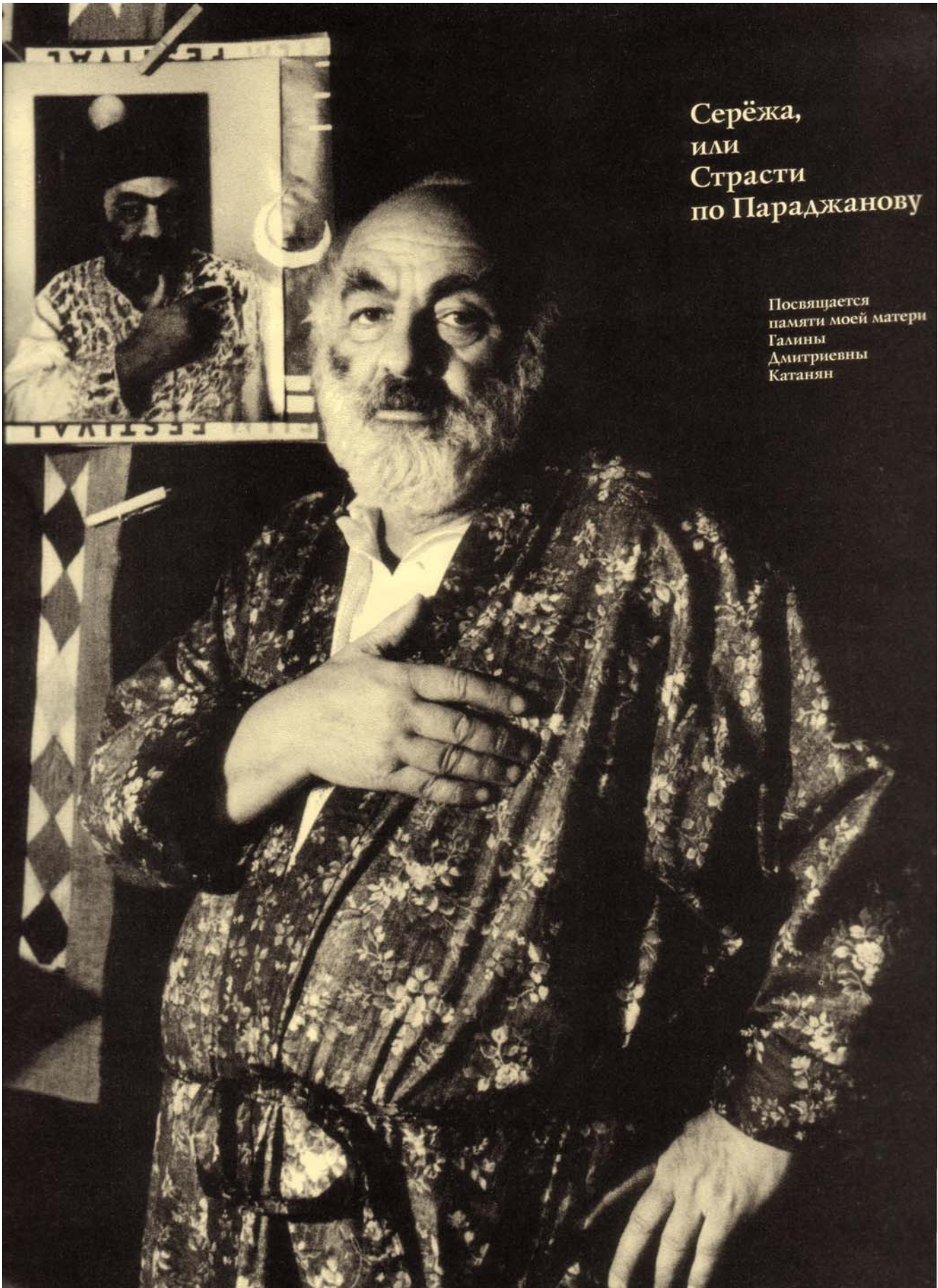
Киночиновники были не хуже императрицы

Невстречи

Маэстро

Откровение, или Фантазии неукротимого

художника



Серёжа,
или
Страсти
по Параджанову

Посвящается
памяти моей матери
Галины
Дмитриевны
Катанян

Серёжа или Страсти по Параджанову

*Посвящается памяти моей матери,
Галины Дмитриевны Катанян*

«Начало было так далёко...»

Однажды оператор Александр Антипенко сказал о Сергее Параджанове: «За ним хотелось ходить и записывать. И жаль, что это никому ни разу не пришло в голову».

Это не так — мне пришло. Все годы нашего знакомства я вёл более или менее регулярные дневниковые записи о встречах с ним, о его делах и разговорах, причудах и «мо». Я храню все его письма, рецензии, интервью и эссе о нём — чужие и свои. Часто его фотографировал, записывал на «маг», один раз снял на видео. И сегодня, когда его нет, мне достаточно открыть папку с надписью «СЕРЁЖА», чтобы воскресить многое, уже ставшее историей. (Кстати, увидев надпись, он велел последнюю букву переписать вверх тормашками и не успокоился, пока я её не перевернул.)

Как-то Андрей Тарковский заметил, что «в конце концов после нас останутся только наши фильмы, которые будут давать право нашим потомкам судить о нас самих». С Параджановым, думаю, дело будет обстоять несколько иначе. О нём станут судить не только по его картинам. Он был гений сумасбродных выдумок, и во многом жизнь его — это действительность, рождённая в его же воображении. Творчество Параджанова в немалой степени состоит из самосотворения живой легенды вокруг себя, из всех этих рассказов, историй, розыгрышей, интервью и мистификаций, которыми были облучены все, кто с ним соприкасался. Всё это — неотъемлемая часть его судьбы, сверкающей и трагической.

Случилось так, что за долгие годы общения с ним я ни разу не был у него на съёмках. Поэтому я приведу здесь воспоминания людей, знавших Параджанова по работе, и напишу со слов родных и друзей о тех сторонах его жизни, свидетелем которых я не был.

Мы никогда не обращались друг к другу по имени-отчеству, и, думаю, меня не обвинят в амикошонстве, если я буду называть его просто — Серёжа.

Мы с ним учились в одни годы, но он был младше на курс, и по ВГИКу я его не помню, хотя слышал фамилию Параджанова, потому что вокруг него постоянно были шумные истории. Первая жена Серёжи, красавица-татарка, работала продавщицей в Мосторге. Её звали Ничар Карымова. За то, что она вышла замуж за иноверца, родители бросили её под поезд (за неё был уже получен калым от военного, татарина). Вот такая была драма, об этом судачили студенты, и Серёжа потом это подтвердил. Уже в восьмидесятых годах он ездил на кладбище, искал могилу и не нашёл, вернулся грустный.

А познакомился я с ним в 1953 году, когда приехал в командировку в Киев, где он работал. Мне что-то поручили ему передать, я созвонился с ним и сижу жду его в холле гостиницы «Театральная». Не знаю почему, но когда я слышал в институте фамилию Параджанова, то думал, что это Марлен Хуциев, и когда раскланивался на бегу с Марленом, то думал, что это Серёжа. Вот такое смещение.

Поэтому сижу я в холле гостиницы и жду Параджанова, но с лицом Хуциева. Входит Серёжа, кивает мне, я с недоумением отвечаю и отворачиваюсь. Он в смущении садится поодаль, и когда мы встречаемся глазами, то улыбается мне. Я же сижу букой и злюсь на Параджанова, что он опаздывает. Наконец он подходит: «А вы не меня ждёте?» — «Нет». — «Но вы же Катанян? А я Параджанов».

Мы сразу подружились. В день моего рождения я угощал в ресторане обедом Серёжу, Алова и Наумова, потом все поднялись ко мне в номер, и Серёжа, не сходя с места, в зелёных шерстяных носках станцевал нам вариацию Пана из «Вальпургиевой ночи», чем страшно меня удивил. Я тогда не знал, что он до Института кинематографии учился в

Тбилисском хореографическом училище, которое не закончил, как, впрочем, и железнодорожный институт («Страшно подумать, сколько было бы крушений, окончи я его...»).

В Киеве он жил в общежитии студии (теперь им. Довженко) в одной комнате с Аловым, Наумовым и Чухраем; всем им впоследствии суждено было прославиться. Однажды, когда я у них засиделся, а денег на такси, конечно, ни у кого не было, Серёжа уложил меня на свою кровать, а сам ушёл ночевать куда-то. Утром выяснилось, что он спал на столе в Красном уголке, укрывшись знаменем. Это было так на него похоже — гостеприимство, доброта, бескорыстие. Он мне подарил кованный чугунный подсвечник, некогда принадлежавший Богдану Хмельницкому. Так сказал Серёжа, и я принял это за чистую монету. А в действительности он был из реквизита одноимённого фильма Игоря Савченко. Подсвечник мне очень понравился, он переезжал со мной с квартиры на квартиру и теперь живёт в редакции студии, где я работал.



В 1951 году Параджанов получил диплом кинорежиссёра
В январе 1956 года он приехал в Москву с молодой женой Светланой
Увидев Суренчика, все решили, что начался карнавал

В январе 1956 года он приехал в Москву с молодой женой Светланой. Это была застенчивая хохлушка, прелестная, вся какая-то светящаяся. Она была (и осталась) красавицей — достаточно взглянуть на её портреты, которые Серёжа не уставал делать до конца своей жизни, — фотографии, холсты, коллажи...

Её отец И. Е. Щербатюк работал представителем УССР при нашем посольстве в Канаде, и Светлана два года прожила в Оттаве. Она была элегантна, говорила по-английски. Умная и добрая женщина, она преданно любила Серёжу, жалела его и ценила, с первых дней поняв его талант и неординарность.

Я был у них в гостях в Киеве, в комнате, которую ему наконец дали от студии. Об этом я узнал из его «письма»: он вложил в конверт объявление, которое сорвал в подъезде:

«Список злостных неплательщиков:

1. Параджанов С. И.

Домоуправление».

Они жили своим хозяйством славно, но не всегда согласно. Невозможно было постоянно играть, как того требовал Серёжа: котлеты следовало укладывать на блюдо не так, а эдак, яблоко чистить только таким макаром, чашку ставить не туда, а сюда... Даже из Светланы он делал модель или часть обстановки — как угодно. То пересаживал её к окну, то против света, то накидывал на неё шаль, то вплетал жемчуга в волосы. Ласково улыбаясь, она до поры до времени всё безропотно терпела, но я уставал даже смотреть на эти бесконечные мизансцены.

Потом родился сын — красивый белокурый мальчик, в маму. Оба его обожали. Суренчик жил со Светланой в Киеве. Скромный, улыбчивый, спокойный — правда, я видел главным образом его фотографии... В те дни, когда Серёжа до него дорывался, он начинал режиссировать его поведение и наряжать, наряжать. Цилиндр, жабо, камзол... «Когда Суренчик вышел на проспект Руставели, то все решили, что начался карнавал!»

В 1961 году Светлана ушла от него. Их брак не сложился, я уверен, из-за характера Серёжи. Они остались в дружеских отношениях и продолжали видеться. В его чёрные годы, которых было предостаточно, она показала себя очень достойно, подчас для этого требовалось известное мужество.



Светлана должна была сниматься в «Исповеди»

Светлана — женщина его жизни. Находясь вдали, он всегда думал о ней, как мог заботился; пребывая в стрессах, постоянно искал у неё помощи. В своём творчестве он многократно возвращался к образу Светланы. Сколько раз мы узнавали её на фотомонтажах, коллажах и рисунках! Она должна была появиться в его «Исповеди»:

«Я привез Её издалека... По утрам Она расчесывала свои золотые волосы, а я, разбуженный и сонный, еле различал её контуры в первых лучах солнца... Потом Она села за рояль, небрежно сняв с пальца золотой обруч, в котором символ верности и мои долги, и пела “Аве Марию”».

Часто приезжая в Киев, я всегда с ним виделся. Время покрывает туманом воспоминания — чем дальше, тем туман гуще, и если дневниковые даты не уточняют события, то встречи сливаются в непрерывную киноленту. Хотя жил он в Киеве трудно и сложно, но я запомнил его с блестящими глазами, весёлым, ярким, полным бесконечных выдумок.

...Вот он показывает мне город и заводит меня в пещеры Киево-Печерской лавры, затевает там длинный разговор с монахом на плохом украинском языке, а когда мы выбираемся на свет Божий, радостно сообщает, что договорился, и нас принимают послушниками в какую-то обитель.

...Вот он на базаре ругает меня, что я купил помидоры не у того, у кого надо.

— А у кого надо?

— Вон у того попа-расстриги. Посмотри, какой он красивый, надо купить у него!

Подходим. Выясняется, что это не поп-расстрига, как хотелось Серёже, а волосатый коновал, и помидоры у него никудышные, и глаз слегка косит — словом, полное фиаско.

...Вот мы идём домой к Тарапуньке и несём ему свистульку, так как у него родился сын. И хотя Серёжу не ждали, но очень ему рады. Он вообще возбуждался от известия, что у кого-то появился ребёнок. Детей любил, но, клеветая на себя, утверждал, что «лишь чужих и на два часа». Очень любил Суренчика, своих племянников, сыновей Тарковского и Любимова, вообще окружающую ребятню. Недаром дети у него во дворе играли «в Параджанова»!

...Вот мы идём втроём по Подолу: Серёжа, моя московская приятельница Светлана и я. На Светлане нарядный французский платок. Серёже очень понравился и цвет его, и рисунок, тогда такие вещи были в новинку.

— Ну, если вам так нравится мой платок, я могу им поделиться с вашей женой.

— Каким образом?

— Придём домой, разрежем его по диагонали, и получатся две треугольные косынки, платок ведь большой.

— Вы серьёзно говорите?

— Абсолютно.

Чего тут ждать, пока придём домой? Серёжа тут же остановился у раскрытого окна, за которым у плиты хозяйничала толстая распаренная тётка:

— Мадам, у вас есть ножницы?

— Чего?

— Я разве тихо говорю?

Женщина протянула ему ножницы, как будто так и надо. Серёжа снял со Светланы платок, с нашей помощью разрезал его на две половины, бережно сложил свою косынку, отдал ножницы, и мы пошли дальше как ни в чём не бывало.

На исходе зимы 1972 года Серёжа сказал, что завтра мы пойдём на барахолку: там можно встретить самые неожиданные и крайне необходимые вещи.

— Например?

— Чайницы! (Он тогда увлекался чайницами.)

— Ну, мне они не нужны. Я мечтаю о тулупе, у меня нет зимнего пальто, а тулупы теплы и нынче в моде. Я бы купил и себе и жене.

— Я это вам с Инной устрою в две минуты. У меня знакомые в деревне, и по моим эскизам они сошьют дублёнки и вышьют их бисером, украсят сутажом, как я им нарисую.

Сказано — сделано! Бумаги под рукой не оказалось, он схватил французский журнальчик “Brèves Nouvelles de France”, на чистых местах моментально набросал несколько моделей и назначил цену. Я только рот разевал.

На барахолке он подолгу стоял перед китчевыми клеёнчатыми ковриками с русалками и лебедями, беседовал с продавцами по-украински, торговался, не покупая, и всё подбивал меня приобрести эту «потрясающую красоту». Никаких тулупов не было, мне надоело, я замёрз и звал его уехать.

«Хождение за покупками — монолог», — отшил он меня. Я часто вспоминаю это меткое выражение. Действительно, один ищет одно, другой — другое и томится, пока спутник рассматривает что-то, на что тебе наплевать... На сей раз дело закончилось покупкой за гроши чайницы старого стекла, и мы ушли только тогда, когда Серёжа убедился, что больше ничего интересного нет, и тоже окоченел.



Серёжа быстро набросал эскизы, не забыв указать цену

Никаких тулупов он мне не устроил ни «в две минуты», ни в два года. Зато остались у меня его чудесные фантазии на страницах французского еженедельника. Узнав однажды, что у нас стоит письменный стол «жакоб», Серёжа решил подарить мне шесть стульев и два кресла того же стиля, чтоб был полный гарнитур. Ни более ни менее. Оглянувшись и ничего этого не обнаружив в комнате, я подумал с облегчением: «А, пусть себе болтает. Мне это абсолютно не нужно, некуда ставить, да и как можно принимать такой дорогой подарок? Слава Богу, очередная фантазия». Но не тут-то было. «Они стоят у моих знакомых, я им обставил квартиру, а «жакоб» им не подходит, и я отдам его тебе». Через пару дней он повёз меня в новую пятиэтажку, хозяев не было, но Серёжа открыл дверь своим ключом. Квартира была им обставлена в народном стиле: керосиновые лампы, иконы, рушники, сундуки, бумажные цветы и тому подобное. В спальне Серёжа возмутился, что хозяева что-то сделали по-своему, он переставил комод и снял со стены семейную фотографию. На кухне достал из буфета вино и бокалы, пошарил в холодильнике, красиво накрыл стол и принялся меня потчевать. Я же чувствовал себя домушником.

От шести стульев я отбрыкался, а кресел, к счастью, не оказалось — хоть немного, да присочинил Серёжа. Но всё же один стул он велел забрать в подарок Инне, а себе прихватил второй. (Серёжа играл роль Остапа Бендера, я — Кисы Воробьянинова.) Ничего не убрав со стола, мы спустились вниз. «Что подумают хозяева, когда вернутся? — спросил я в крайнем смущении. — Верно, решат, что была нормальная кража». — «Да нет, они привыкли», — ответил Серёжа, ничтоже сумняшеся.

А стул очень подошёл к столу, за которым Инна работает.

По возвращении в Москву я записал в дневнике: «11 марта 1972. В Киеве останавливался у Параджанова, который всё такой же, но возведённый в квадрат. Должен был делать картину “Интермеццо”, запустился, собирал материал, был весь в эпохе декаданса. Тут его пригласил Шелест, первый секретарь компартии Украины, и попросил отложить “Интермеццо”, так как Украине очень нужна картина о хлебе. Мол, не возьмётся ли Параджанов снять нечто эпическое в масштабе Довженко? Украину он любит и сможет сделать на этом материале что-то в своём стиле. Они долго беседовали, расстались друзьями, Сергей согласился. Я видел даже какие-то фотопробы. Вскоре Шелесту положили на стол стенограмму выступления Параджанова перед студентами в Минске, где он наговорил массу глупостей вообще и про Шелеста в частности. Сказал, что он

“согласился делать про хлеб, чтобы от него отстали, а на самом деле он будет делать совсем другое”. Ему закрыли и “Хлеб”, и “Интермеццо”.

Апеллировать к министру кинематографии СССР Романову бесполезно, так как в этом злополучном выступлении он напоял и ему и его заместителю Баскакову — словом, времени не терял. Положение безвыходное, хочет уехать в Тбилиси, но что будет на самом деле?

Он полон замыслов и идей, которые его захлёстывают, но реализовать ничего не может. Удивительно, как он сумел поставить «Тени», эту ни на что не похожую картину. Даже если он ничего не сделает больше, то всё равно останется в истории кино.

Дома у него музейной красоты вещи. Письмо Феллини, полное комплиментов, вставлено в золотую рамку, украшено павлиньим пером и засушенными незабудками. Оно начинается словами «Мой дорогой Серж!» Рядом висит письмо Анджея Вайды, который обращается к нему так: «Уважаемый коллега и Учитель!»



Персонажи несостоявшегося «Интермеццо»

У изголовья кровати горит каретный фонарь. На потолке висит изящный золочёный стул вниз дном, чтобы все могли прочесть: «Из гарнитура Его Императорского Величества Николая Второго». Не родной ли брат «подсвечника Богдана Хмельницкого»?

В воскресенье я застал его сидящим перед старой картиной украинского мастера: в хате, полной бытовых подробностей, беседовали гуцулы. Он неотрывно смотрел на полотно, пока не стемнело. «Это потрясающе, — сказал он, очнувшись. — Но у меня нет денег, чтобы её купить».

С деньгами действительно катастрофа. Серёжа в простое, и ему не платят ни копейки. Гости приносят еду, но сами её и съедают. Я же — богатый столичный режиссёр! — получаю аж 2 рубля 60 копеек суточных! Утром дал ему денег, чтобы он купил на завтрак хлеба, масла и сосисок. Ничего этого он, конечно, не купил, а принёс банку оливок.

— Господи помилуй, зачем нам оливки, когда нет хлеба?

— Да ты посмотри, как это красиво!

И он поднёс банку к окну, в которое било зимнее солнце. В его лучах, на просвет, это действительно было красиво.

Весь он в этом — не хлебом единым. Серёжу немного подкармливают в «Вареничной», что открылась на первом этаже его дома. Он сделал там фреску: взял несколько разноцветных керамических плиток и, отламывая от них плоскогубцами кусочки и нанося на стену раствор цемента, сочинил пёструю толпу испанских танцовщиц в окружении гитаристов. Мы зашли туда поесть, его встретили, как короля, а он тут же: «Видите этого черноусого? (Это я.) Так вот, я с него делал того испанца с бубном. Узнаёте? Он из Барселоны, ни слова не понимает по-русски, поэтому дайте нам двойные порции!» Все в восторге и денег с нас не берут».

У меня сохранилось несколько вещей, связанных с Киевом.

«Мадонна», темпера, присланная мне в честь рождения Суренчика.

Бумажная салфетка, на которой он набросал в ресторане мой профиль, пока мы ждали жаркое в глиняных горшочках. Надпись: «В ожидании горшка. Киев, 1972».

Бланк его картины «Интермеццо», которая отцвела, не успевши расцвести. После выхода из лагеря он увидел этот листок у меня и тут же поставил отпечаток пальца и нарисовал колочую проволоку, разрезанную ножницами, символ освобождения.

Старинные каретные часы. Пять лет тому назад они безнадёжно остановились. И вдруг после смерти Серёжи сами собой пошли!

Я видел его фильмы украинского периода — сегодня прочно забытые, о которых мне с ним не хотелось говорить, как, впрочем, и ему со мной о белиберде, которую я снимал в то время в Киеве про барабанные пионерские будни. Никто сейчас уже не помнит ни его «Первого парня» (1959), ни «Украинскую рапсодию» (1961), ни «Цветка на камне» (1962). Эти картины давали ему с семьёй возможность не умереть с голоду. Правда, в «Цветке на камне» три-четыре куса останавливали внимание, и, как я теперь понимаю, это были робкие, интуитивные попытки отыскать свой стиль и почерк...

Но вот в 1965 году наши блеклые экраны взорвали «Тени забытых предков». Картина произвела сенсацию, и впервые имя Параджанова появилось в прессе.

«Ярко одарённый, безудержно темпераментный Сергей Параджанов, изнывающий от стихии своей неукротимой фантазии, проявил наконец свою режиссёрскую индивидуальность» («Советская культура»).

«Бывает так, что люди, жившие совсем в другое время, имевшие отличную от нас систему взглядов и представлений о мире, вдруг делаются нам близки, начинают волновать нас, и мы разделяем их радость и горе. Это чудо совершает искусство. Как бы ни были далеки от нас события и люди, их обычаи, нравы, прикоснись ко всему этому истинный художник — и мы поверим ему, поймём его героев, нам откроются их сердца, скрытые под чуждыми одеждами, мы разделим их мысли, хоть и высказанные на чужом языке» («Искусство кино»).

«Интересный, талантливый фильм. Кинематограф торжествует здесь во всём — его выразительная сила нашла чудесное воплощение. Но здесь торжествует и литература — она не погибла под грузом буйной зрелищности, напротив — вдохновила и осветила пламенем мысли. И потому здесь торжествует Искусство» («Вечерний Киев»).

«Бывают такие фильмы, которые нарезаются в память. Этот фильм не похож на другие, он исключителен: поэма, опера, документ, легенда. Это могли бы сделать Флаэрти, Довженко, Шекспир, Босх или Шагал. Потрясающая картина, поразительное зрелище жизни народа, всё ещё связанного со старыми обычаями. Фильм называется «Огненные кони» («Тени забытых предков». — В. К.), он выходит на экраны Парижа. Не пропустите его!» («Юманите»).

«Этот полный драматических ситуаций, красочных костюмов фильм о любви уносит нас далеко от Советской России в Россию классическую» («Фигаро»).

«Фильм Параджанова похож, скорее, на сон, насыщенный и лирический, сложный и интересный и... достаточно скучный» («Нувель литтерер»).

«Тщательный анализ фильма позволяет сделать вывод, что Параджанов создал великолепную поэму в стиле барокко, которую будут очень хвалить или очень ругать («Экспресс»).

В 1966 году под Косовом, что на Украине, я увидел скалы, словно выкрашенные синькой. Осенью, среди листвы, это выглядело необыкновенно. Почему вдруг синие? Никто не знал. А Серёжа воскликнул: «Да это же я их выкрасил для «Теней»! Неужели до сих пор не облезли?» Не облезли. И таким образом Серёжа преобразил ландшафт на долгие годы. Потом уже я прочитал, что и Тарковский выполол все жёлтые цветы с поля, как ему было нужно для цвета, и Антониони красил деревья в серебряный и лиловый...

Серёжа рассказывал, как снимались «Тени»: «Эпизод оплакивания Микола. Положили на стол гроб, посадили местных бабушек-плакальщиц. Начали! Бабушки не плачут. В чём дело? «Гроб пустой». Я говорю ассистенту: «Ложись в гроб». Ассистент ложится. Мотор! Начали! Бабушки молчат. В чём дело? «Он молодой». Нашли деда, положили в гроб, бабуси не плачут: «Он чужой». Привезли деда из их деревни, своего, любимого. Положили в гроб. Тут такой плач поднялся, после съёмки остановить не могли.

Нашёл я дедуся, чтобы сыграл народную мелодию для одного эпизода. Он принёс инструмент — дощечка и струна.

— Что играть, весёлое или грустное?

— Играй весёлое.

Дед пропиликал: тинь-тинь-тинь.

— А теперь грустное.

Дед опять: тинь-тинь-тинь.

— Какая же разница?

— Не понял? Тогда вот что. Я сначала буду играть весёлое, потом кивну и сыграю грустное.

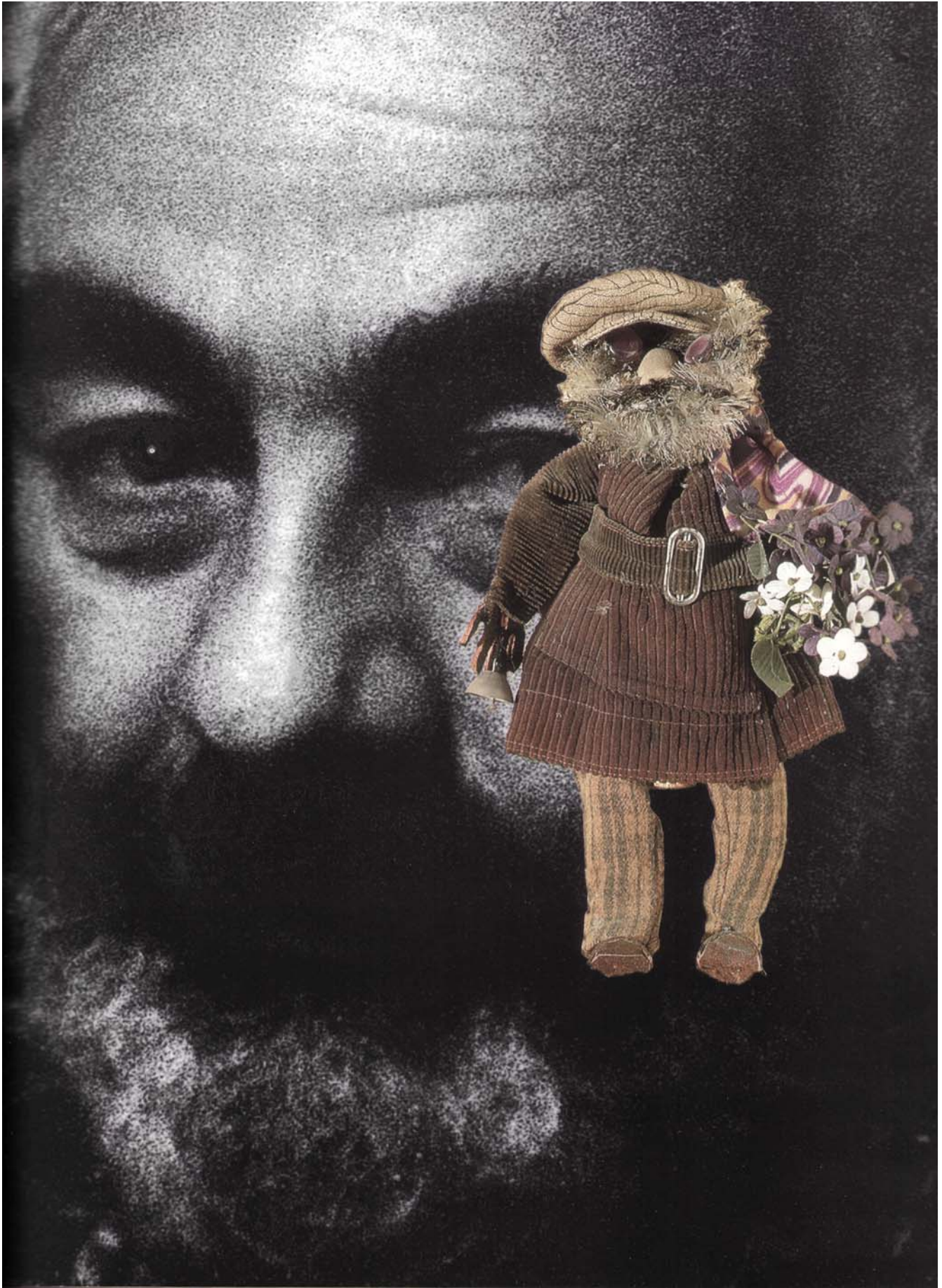
Опять: тинь-тинь-тинь. Он кивает. И снова: тинь-тинь-тинь.

— Понял?

— Нет.

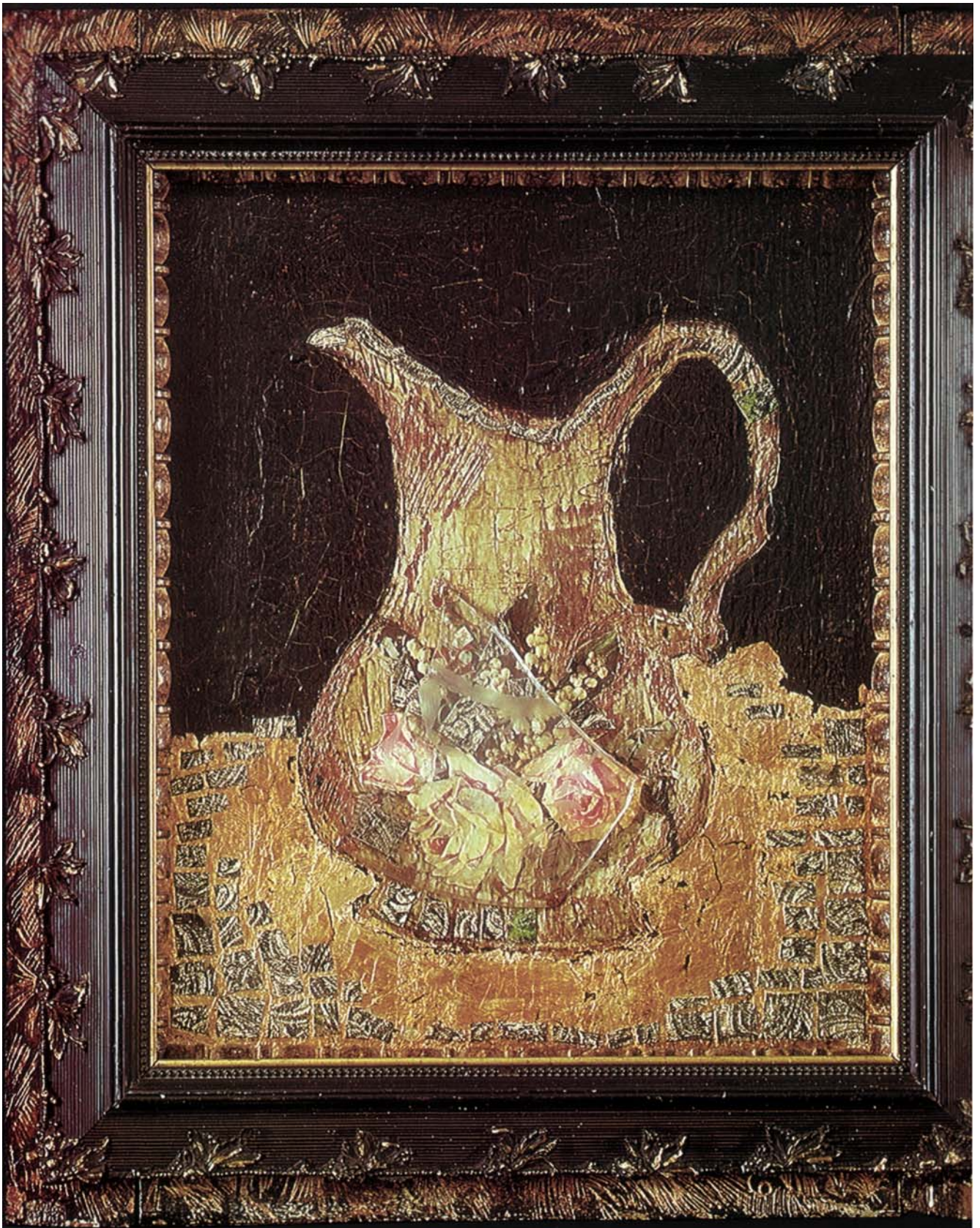
— Тогда не снимай кино про Гуцульщину».

Но фильм был снят, мелодия там звучала, и её слышали в кинотеатрах многих стран.









Потёртый коврик — театр

В октябре 1981 года мы с женой были в Тбилиси и пришли к Параджанову без предупреждения: телефона у него нет. Дом узнаваем за версту: балкон разрисован красными узорами, а на воротах — огромные дорожные знаки.

«Можно выстроить великолепное театральное здание, заказать художнику декорации, композитору — музыку, набрать большой штат сотрудников — и всё-таки это ещё не будет театр. А вот выйдут на площадь два актера, расстелят потёртый коврик, начнут играть пьесу, и, если они талантливы, — это уже театр».

Я всегда вспоминаю эту притчу Немировича-Данченко, поднимаясь по скрипучей лестнице в комнату к Серёже, которая и столовая, и гостиная, и спальня, и, самое главное, его мастерская. Сколько я повидал комфортабельных просторных студий художников и скульпторов, чьи работы оставляли меня совершенно равнодушным! Здесь же я встречаю «потёртый коврик — театр». Начиная с лампы над столом, которая каждый день преобразается до неузнаваемости. То это скелет старого зонта, разукрашенный бусами, свечами и лентами. То метла из позолоченных прутьев, и, вглядываясь, я обнаруживаю среди них совок и щётку, которыми сметают мусор со стола... То это керосиновая лампа, вокруг которой трепещут бабочки, сверкая крылышками из толчёных перламутровых пуговиц...



В комнате нет ни сантиметра, не обыгранного хозяином

В комнате, на террасе и галерее, типичных для старого Тбилиси, нет ни сантиметра, им не обыгранного. На стенах фрески и коллажи. Кастрюли, сковородки и тазы тоже пущены в дело и образуют композицию, которую я не в силах описать. Над вашей головой на невидимой леске летит птица, по дороге «снося» яйцо — тоже на невидимой леске. На потолке комнаты укреплен клеёнка «Пир в колхозе», расписанная Серёжей в стиле ВДНХ, оттуда свисают яблоки и виноград из ёлочных украшений. Правда, «панно» носит

утилитарный характер, защищая кровать хозяина от осыпающейся штукатурки. Всё сделано из отбросов, клочков, кусков и обломков, но всё высокохудожественно.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

Ахматова сказала это и про коллажи Параджанова.

Мы сидим за обеденным столом, замечательно инкрустированным лоскутами кожи, парчи и монетами. Сверху, чтобы можно было пить-есть, стелется прозрачный полиэтилен. Инкрустированы и ветхие венские стулья. Один из них называется «В честь Черчилля» и украшен ещё бахромой с кистями. Каждая вещь достойна любого художественного музея.

Серёжа только что вернулся со Львовщины, где, по его рассказам, жил в настоящих замках, спал на кардинальских ложах с балдахинами и общался с какими-то ксендзами. Ездил он, чтобы привезти всякую всячину. Какую и для чего? А вообще. Он любит красивые вещи и привозит их всем, кто его просит. Ему дают деньги, чтобы он купил что-либо интересное — посуду, лампу, коврик, бусы, а то и просто туфли или кашне — на его вкус. И он всем привозит, ему доставляет удовольствие разыскивать, торговаться, покупать, держать в руках... Бывает и так, что купит что-либо себе, не может удержаться, а потом долго старается подарить эту вещь. На сей раз он зачем-то привёз чёрное шёлковое платье тридцатых годов — ретро! Всем женщинам, которые у него появлялись на галерее (имя им — легион), он стремился его презентовать. Они с ажиотажем пытались натянуть его на себя, но тщетно: оно было всем мало. Всё же одна худышка втиснулась и в нём оказалась красавицей. Серёжа обрадовался, словно гора свалилась с плеч. Девица же, пока не передумали, тут же улетучилась, расточая воздушные поцелуи. Денег, разумеется, никаких. «Почему ты должен дарить ей платье, когда сам сидишь без денег? Ведь ты же его купил!» — «Потому что оно ей идёт!»

И ещё он привёз подлинный шляхетский кафтан — бархат болотного цвета расшит шёлковыми цветами. Красиво, все примеряют, но опять мало, хоть плачь! К счастью, пришли дети, и на одну девочку налезло: кафтан оказался детский. Радости не было предела, и девочка побежала домой в бесценном, музейной работы костюме. А чёрную шляпу-канотье с вуалеткой Серёжа пытался подарить всем подряд, но дело кончилось тем, что надел её на лампу вместо абажура и до поры до времени успокоился.

Каждый день мы заставляли у него буквально толпу. Я не знаю другого дома, который пропускал бы сквозь себя такое количество народу: приятелей, поклонников, друзей, учеников, последователей, сторонников, знакомых, знакомых его знакомых, вовсе незнакомых, любопытствующих, доброжелателей и врагов — всех возрастов. Например, хрупкому «мсье Левану» давно за восемьдесят, но он здесь частый гость. «Наверно, сегодня нет ветра, раз вас не сдуло по дороге», — участливо встречает его Серёжа...

Параджанову нужна аудитория, перед которой он может фантазировать, представлять и творить монологи. Его распирает, из него брызжет творчество. В его образной и всегда остроумной речи полно фантазии и брехни для красного словца, ради которого, как говорится, не жаль и родного отца. Не знаю, как насчёт отца, но себя Сергей явно не жалеет: он рассказывает о себе такие байки, такие небылицы, так всё поворачивает, что у слушателей замирает душа и глаза вылезают на лоб. Новички всё принимают за чистую монету, а люди, знающие его, сильно фильтруют эти легенды. Он сплошь и рядом ложно на себя доносит, громко рассказывая всевозможные страсти — несуществующие и жуткие. Как известно, «дыра в ушах не у всех сквозная, иному может запасть». И западало — к несчастью для Параджанова...



Как-то он нам пожаловался, что никак не может побыть один хотя бы полдня. Ему нужно закончить коллаж, он уже всё собрал, но оформить нет возможности, так как беспрерывно толпится народ. Телефона у него нет, и он ни от кого не защищён. Однажды мы решили пообедать втроем, поговорить без посторонних. Пришлось запереть дверь, закрыть занавески (днём!), затаиться, ведь в окно можно запросто заглянуть с галереи. Кстати, соседи и заглядывают по дороге в уборную. Зимой его комната ещё и кухня. Вода в кувшине, таз, электроплитка. Хозяйство он ведёт через пень колоду, хотя готовить умеет отлично. Рядом есть нормальная кухня, но сестра не впускает его туда, ибо он и там тоже режиссирует и всё переворачивает вверх дном — в данном случае буквально. Время от времени кто-нибудь приносит съестное. Однажды позвал нас:

— Приходите, будем есть чанахи. Огромная кастрюля!

— Когда ты успел сготовить?

— Да нет, это прислал один миллионер!

Что за миллионер? Почему прислал? Серёжа пожимает плечами. Но чанахи оказались отличные.

В другой раз соседка принесла тарелку с варёным мясом и картофелем. Серёжа царственным жестом отослал еду обратно. Снова принесли ту же тарелку, но украшенную зеленью, а сверху воткнули... розу! «Это другое дело». И Серёжа милостиво и благодарно принял теперь уже «блюдо».



Серёжа утверждал, что дьякон Георгий больше похож на Мефистофеля, чем на священника. В центре В. Катанян

Как-то под вечер мы втроем мирно листали пухлые старые альбомы в бархатных переплётках. Серёжа обожал клеивать в них семейные фотографии. Он подробно объяснял нам, кто кому деверь, а кто шурин, как вдруг на галерее раздался топот. Большая компания — мама, тёти, дети — пришла праздновать чьё-то рождение почему-то к нему и принесла гигантский пошлый торт. Серёжа что-то крикнул с балкона, и со двора стали подниматься чумазые дети с тарелками. Серёжа каждому давал кусок торта и подзатыльник, а счастливчик, урча, уходил. Одного, семилетнего, он задержал, тот глотал слюни, а Серёжа рассказывал: «Вы думаете это ребенок? Ничего подобного. Ему 22 года, он форточник. Ему дают специальные таблетки, чтобы он не рос. На вид он маленький, а на самом деле дылда. Его суют в форточку, он влезает в квартиру, душит собак и открывает дверь ворами...» Мальчик, не зная русского, согласно кивал, лишь бы поскорее отпустили с тортом. Когда у Параджанова заводилось хоть три рубля, он тут же устраивал

пир и угощал всех, кто подворачивался. Есть в одиночестве он не умел, ему было неинтересно просто сидеть за столом и пить чай. Ему требовались игра, действие, искусство. Не потому ли он стремился и сам преобразиться и переодеть других?

Однажды мы застали его в бархатном балахоне с аппликациями и в берете с кистями — по его эскизу это осуществила одна поклонница. На меня надели белую хламиду ксендза с кружевами, а Инну укутали в восточную шаль. Некая дама сидела в вышеупомянутом чёрном платье времён молодой Марлен Дитрих, и Серёжа был в восторге, что всё не как у людей. Мы тоже. И никто вновь пришедший ничему не удивлялся. Из моего дневника:

«11 октября 1981. При всём его провинциализме — а провинциального у него много — он обладает абсолютным вкусом в искусстве, и я убеждён в его гениальности. Он отмечает вещи, которых не замечают другие, и не смотрит в сторону общепризнанного. Его замечания снайперские. Ему достаточно взглянуть на что-то, чтобы сейчас же выиграть, придумать, улучшить сделать выразительнее. Например, 10 октября мы были в кукольном театре, который открыли в старой части Тбилиси. Всё сделано в стиле конца века: бра, кокетливые стулья, стены обиты штофом. Сбоку две неглубокие ниши, сесть там нельзя, и непонятно — то ли это ложи, то ли заделанные окна. Серёжа на другой день пришёл, положил на барьер перламутровый бинокль, полураскрытый веер и одну дамскую перчатку — сразу получилась ложа. И от этого заиграл весь небольшой зал. А Сергей, сделал своё дело, повернулся и ушёл, чтобы больше об этом и не вспоминать.

Так он раздаёт свои идеи, рассыпает блёстки выдумок налево и направо.

Ходить с ним по Тбилиси — удовольствие исключительное. Он показал нам не старый город, реставрированный и во многом показушный, а некогда богатые кварталы, выстроенные в начале века. Он завёл нас в подъезд и показал грязные, но всё же необыкновенно красивые окна. А в другом занюханном парадном — чудом сохранившийся фонарь и роспись на потолке. Тбилисские двери с чугунными узорами — сами по себе статья особая, но Серёжа знал такие, что мы перед ними замирали в восторге.

15 октября 1981. Сегодня зашли в чью-то старую квартиру, Серёжа показал нам жилые комнаты со старомодными обоями. Хозяева были нам рады, потому что мы его друзья. Неожиданно выяснилось, что в этой квартире какой-то студент снимает короткометражку. Серёжа строго допросил его — кто он и откуда, выяснил сюжет и тут же всё перепоставил: стол туда, «Зингер» сюда, актёра уложил на диван, а пожилую хозяйку поставил в задумчивости перед фикусом. Студент был страшно рад, кадр сняли, и мы ушли.

На Плехановском он остановил нас в самом неожиданном месте, посреди мостовой, только потому, что оттуда открылся интересный вид, и улица приняла волшебные очертания... Я много раз бывал в Тбилиси, но увидел его по-настоящему только с Серёжей.

Позавчера он повёл нас к художнице Гаяне Хачатурян, его протеже. Мы встретили её на улице, она шла с пустой авоськой в пустой магазин. Увидев Серёжу, тут же повернула обратно, привела нас в свою убогую комнату-мастерскую и показала те картины, которые велел Сергей. Мы увидели живопись поразительную, от которой не могли оторваться. Вообще-то Хачатурян признали официально только в последнее время, но Серёжа ее открыл давно. Гаяне твердила, что «если бы не Сергей Иосифович, то я ничего не смогла бы, он мне помогает, я его очень слушаюсь». Серёжа сидел важный. Сегодня её картины стоят тысячи, висят в музеях, но это её не волнует. Она немного не от мира сего и похожа на Новеллу Матвееву. Говорит она басом, любит петь псалмы, но до этого — увы — дело не дошло.

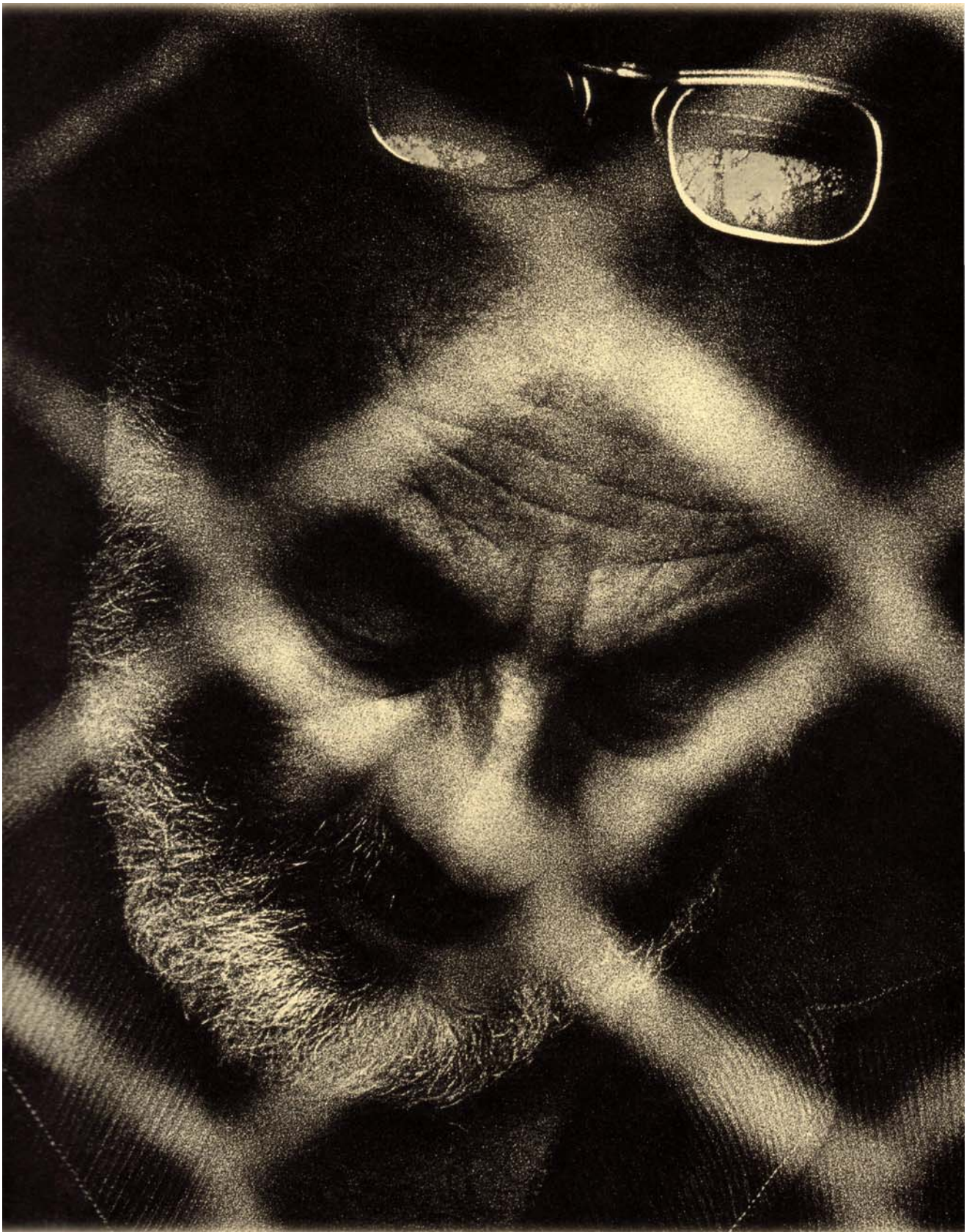
Ходили мы с Серёжей к художнику Микеладзе, про которого он сказал, что это то, что надо, но что его никто не знает. Обычная история. Мы поднялись по каким-то задворкам в квартирку, где нас попросили не разговаривать, так как спит грудной ребёнок. Поэтому на цыпочках, в полном молчании, наступая на горло собственным восклицаниям, мы

осмотрели две комнаты, где висели работы Микеладзе и безмятежно спало дитя. Это живопись, комбинированная с коллажем. Замечательно. Некоторые работы на зеркале. Мы были потрясены. Кое-что Серёжа одобрил, и художник был счастлив. Мы еле оторвались и шёпотом попрощались. Квартира в полуразрушенном доме, всё старое, ветхое, но искусство яркое и молодое

После этого мы ничего не хотели смотреть, но Серёжа потащил нас почти силой в дом художника Гоги Месхишвили. (Он вообще любит водить одних своих знакомых в гости к другим.) Здесь мы увидели ухоженный и элегантный дом — красное дерево, ампир, веджвуд, ковры и иконы, прекрасная живопись хозяина, но... лучше всего три коллажа Сергея и сделанная им для хозяйской дочки кукла на тележке продавца зелени. Меня покораляет в его творчестве неожиданность — ну почему вдруг тележка зеленщика? Само слово «зеленщик» теперь забыто, а тут...

Дом Месхишвили очень красив, и хозяева радушные, и сервировка элегантная, Серёжу там все обожают и по-настоящему ценят его работы. Но именно здесь я как-то особенно почувствовал его провинциальность — не в творчестве, нет. А в том, как он с восхищением смотрит на обстановку, умиляется хрустальной люстре, обращает внимание на престижность... Вдруг начал строить из себя «светскую тварь», говоря на французский манер «Базиль, Иннес, Аннет, наш визит», надо и не надо — «Мейсен, веджвуд, ампир» и тому подобное. Мы только диву давались...

17 октября 1981. Долго беседовали с Серёжей, но он не хочет говорить о делах. Все его начинания срываются. Сколько их! «Киевские фрески», «Интермеццо», «Демон», «Бахчисарайский фонтан», «Сказки Андерсена», «Исповедь»... Одни расплёскиваются в рассказах, другие закрываются по несуразным причинам, третьи — из-за необычности замысла, четвёртые перечёркиваются тюрьмой».



«...ВИНОВАТ В ТОМ, ЧТО СВОБОДЕН»

Все, кто знал Сергея Параджанова, помнят, что 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.

Лиля Юрьевна пригласила — через меня — Серёжу к обеду. Она посмотрела в «Повторном» «Тени забытых предков», естественно, поразилась и захотела познакомиться с режиссёром. Я ей часто рассказывал о Серёже, его причудах и вкусах, а тут ещё Шкловский начал с ним работать и был восхищён, о чём не раз говорил Лиле Юрьевне по телефону (они были очень старые и видеться им было трудно).

Короче говоря, идём обедать. Серёжа 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?

— Отец назвал её Лили в честь возлюбленной Гёте. Но Маяковский посвящал ей стихи так: «Тебе, Лиля». Она же подписывается то Лиля, 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 её ничуть не обидело, а только удивило, что даже в школе он о нём не слышал.

— В школе я плохо учился, — объяснил Серёжа, — так как часто пропускал занятия. По ночам у нас всё 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 живёт в обществе, игнорируя его законы. Ей импонировали его раскованность, юмор, спонтанность и безоглядная щедрость — словом, его очарование. И точное совпадение с её 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 же нашли общие интересы, даже немного полопотали по-армянски, благо оба говорили еле-еле. И всё 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, её рыжие волосы и костюмы из серого крепдешина, она в облаках серого крепдешина, чёрные тучи, сверкают молнии — и посреди рыжий демон!»). Серёжа фантазировал, и казалось, что именно он летает в облаках, а мы, как это всегда бывало в таких случаях, зачарованно смотрели на него. Лиле Юрьевне затея восхитила своей неординарностью.

И вот он уже рассказывает, как один известный режиссёр хотел поставить «Кармен» и говорит Серёже: «Представь себе, открывается занавес, на столе сидит Кармен нога на ногу и курит!» — «Какая чепуха, — ответил Сергей. — Лучше пусть она лежит в кровати и ней подходит Хосе, но начинает чихать, и она его отталкивает. Зачем он ей такой, чихающий?» — «Где же так простудился?» — спрашивает режиссёр. — «Да ведь Кармен работает на табачной фабрике, и от неё за версту несёт табаком, он попадает в нос Хосе, и тот чихает, чихает...»

Затем Серёжа уехал в Киев. Они ежедневно перезванивались, говорили подолгу, подробно, обмениваясь подарками. Однажды он прислал с кем-то собственноручно зажаренную индейку, в другой раз — три (!) крестьянских холщовых платья, чудесно расшитых, потом кавказский серебряный пояс — он вообще любил всё, что делалось руками. И вдруг (эти бесконечные «вдруг» там, где Сергей!) его арестовали!

«Он был виноват в том, что свободен», — напишет позднее большой поэт, друг Серёжи Белла Ахмадулина.

За что? Почему? Как же так? Мы все были растеряны, встревожены, убиты...

«Арестовали его где-то 17 — 18 декабря 1973 года, — рассказывает Светлана Ивановна. — В это время тяжело болел наш сын Сурен, он лежал в инфекционной больнице с брюшным тифом. Ему тогда было 14 лет, он погибал, и Сергей делал всё для его спасения. Когда Сурену стало лучше, Сергей уехал в Москву на похороны художника Ривоша. На панихиде он выступил с речью, я не знаю, о чём он там говорил, но те, кто слышали, были в шоке. Она была остросоциальной направленности... А ещё раньше Сергея пригласили в Минск, он там показывал «Тени», выступал, и это была тоже очень злая речь. Об этих его выступлениях уже знали в КГБ Украины. И уже ходили разговоры об угрозе ареста. Были люди, которые, вероятно, что-то знали, кое-какие слухи просачивались, нагнетались, может быть, специально распространялись. Друзья просили его хотя бы на время покинуть Киев, уехать в Армению снимать свои «Сказки Андерсена», скрыться, не раздражать власти. Но он всегда как-то шёл навстречу опасности. Его подталкивала неведомая сила, может быть, это то, что называют судьбой... Непреодолимое стремление испытать ещё что-то, какой-то очередной трагический виток своей жизни. Бывают такие роковые люди и такие судьбы.



«Святой дворник». Автошарж в письме из зоны

Когда Сергей вернулся с похорон, он позвонил моим родителям, спросил о здоровье сына и сказал, что привёз всякие вкусности (Сурен тогда потерял в больнице 18 килограммов). Я тут же перезвонила ему, но уже никто не брал трубку. Потом было занято, потом снова никто не отвечал. Он так переживал болезнь сына, так паниковал, что я не могла представить, что вот приехал отец, привёз икру, ананасный компот, что-то ещё, что Сурен просил, — и не пришёл. В первом часу ночи появился Сурен Шахбазян, оператор, наш большой друг, ныне покойный. Он сказал: «Светлана, не волнуйтесь, случилась большая неприятность — Сергей арестован». И рассказал, как это произошло.

Был у Сергея друг, архитектор Миша Сенин, человек талантливый, с большим вкусом. Они дружили, хотя часто спорили. Часов в 12 дня к Сергею пришла наша приятельница Оксана Руденко, известный архитектор, и сообщила о самоубийстве Сенина. Это тёмная история... Когда Сергея не было в Киеве, Мишу вызывали в КГБ или УВД, не знаю, и потребовали от него каких-то порочащих Сергея сведений — порочащих в плане моральном, в плане именно той статьи, которая впоследствии и была ему инкриминирована. Видимо, разговор был очень серьёзный, и Сенин, предчувствуя, что его будут заставлять говорить то, чего он не мог себе позволить, перерезал вены.

Сергей был потрясён услышанным. Сенин был вполне нормальным, любящим жизнь творческим человеком. Самоубийство? В этот момент раздался звонок в дверь, вошли

представители милиции и предъявили ему ордер на арест. Сергей побледнел. У Оксаны потребовали подписку о неразглашении и выставили её. Сергея увезли в милицейской машине.

Оксана, петляя по городу, замечая следы в страхе, что за нею следят, пришла к Сурену Шахбазяну. А тот, дождавшись темноты, пришёл ко мне.

Что делать? Мы не могли подвести Оксану, которая дала подписку, и решили ждать. Было ясно, что его арестовали за его речи, за его язык... (Когда ему удалили полипы в горле, Шахбазян пошутил: «Лучше бы тебе кусочек языка отрезали»). Так вот, мы ждали, но и на следующий день сообщения не было, и мы поняли: я ведь жена бывшая, они и не будут мне ничего сообщать. Сын несовершеннолетний, мать и сёстры живут в других городах. Получалось, что у них право никому ничего не сообщать о случившемся. И мы с Шахбазяном решили, что будем разыскивать его, как будто он пропал. Поехали в Управление внутренних дел: «Вы знаете, нас интересует судьба человека, который вернулся из Москвы, но не отвечает на телефонные звонки, и никто не знает, где он. Может быть, с ним что-нибудь случилось?»



— Простите, но мы ничего не знаем.

— Что же нам делать?

— Обратитесь в районное отделение милиции.

А в милиции разыграли фарс: звонили в морг, в «Скорую помощь», спрашивали приметы — вес, сложение, цвет глаз, а по лицам мы видели, что они всё знают, что за нашим передвижением по Киеву уже следят...

— Мы рекомендуем вам поехать в угрозыск.

В угрозыске я уже возмутилась: вдруг человеку плохо стало, вдруг у него инсульт, он не может встать, открыть дверь — мы сами откроем дверь, взломаем! Тут сотрудник угрозыска засуетился и заявил, что у нас нет такого права (!), что если мы сломаем замок, то кто его будет вставлять? И заметил, что ему случалось выносить трупы через три месяца после смерти...

Моя подруга (в угрозыск мы ходили втроём) решила поехать на квартиру к Сергею. Она звонила в дверь, но никто не отвечал. Вдруг дверь открылась, и её рывком втащили внутрь. В комнате сидели трое, и ещё одного человека она увидела на кухне. Подруга узнала в нём... Я не назову его фамилию, ибо Параджанов простил его, потом он работал у него ассистентом. Молодой человек привлекательной внешности, с изящными манерами. Он был студентом Театрального института в Киеве, учился на кинофакультете. Сергей помогал ему писать сценарии. Но тогда этот человек выполнял роль подсадной утки. Это был стукач.

Подруге бросился в глаза страшный беспорядок в квартире: явно шёл обыск. Искали какие-то несметные богатства, всё было перевернуто, простукивалось, взламывались половицы, косо висели картины. Люди были во хмелю, на кухне стояли пустые бутылки из-под вина, которое Сергей привёз в подарок врачам Сурена. Подругу тут же стали допрашивать: кто вы такая, зачем пришли, что вам здесь нужно? Они ей угрожали и взяли с неё подписку о неразглашении. А она — журналистка, показывает им своё удостоверение: «Почему вы при исполнении служебных обязанностей находитесь в нетрезвом состоянии?» Они струсили, начали оправдываться и отпустили её с миром.

Потом я узнала, что они затянули в квартиру таким же образом ещё несколько человек. Мир людей, входящих в дом Сергея, был очень разношёрстный — и в Тбилиси, и в Киеве. Там бывали и знаменитости — С. Герасимов, Ю. Любимов, М. Плисецкая, С. Бондарчук, Джон Апдайк, Тонино Гуэрра, — и продавец овощной лавки, и дворник соседнего дома. Это была квартира открытых дверей. Какой-то парень — он принёс овощи — тоже попался, его долго допрашивали, даже избивали.

Последней инстанцией, куда мы обратились, был КГБ. Нас встретил очень вежливый элегантный человек, внимательно выслушал и сказал: «Простите, мы действительно не имеем сведений о вашем бывшем муже».

Дней через десять на Киностудии имени Довженко было в спешке проведено профсоюзно-партийное собрание, где шельмовали Параджанова, клеймили его и отрекались. Весь город уже знал, что он арестован. Наконец мне позвонили из КГБ:

— Мы хотим поставить вас в известность...

— То, о чём вы хотите поставить меня в известность, известно всему Киеву, в том числе и мне.

— Каким образом?

— Это вам виднее.

В первых числах января 1974 года я встретила следователем УВД. Он хотел, чтобы я села и что-то написала. Я сказала: «Давайте так — задавайте вопросы, я буду отвечать, а вы записывайте». Когда он мне дал, записав с большим трудом, мои ответы, я машинально начала их править. Я ведь преподаватель русского языка, а там была масса ошибок, иногда по две ошибки в слове. Через некоторое время этот человек позвонил:

— Дело передано другому следователю, по особо важным делам, и в другое ведомство, в прокуратуру.

— Почему?

— Видите ли, мне никогда не приходилось вести дела с подобными обвинениями, я чувствую какой-то дискомфорт.

Так началось моё знакомство со следователем Макашовым. Он предпочитал допрашивать женщин. Вероятно, он думал, что женщины более болтливы или пугливы — и таким образом он сможет напасть на какую-то версию, потому что время от времени статьи, которые инкриминировались Сергею, менялись. То это была статья за взяточничество, то чуть ли не за валютные спекуляции.

Он вызывал Мусю, которая работала в магазине «Сыр» (Сергей прозвал её Виолой, по названию финского сыра). Она человек добрый, мягкий, и Макашов разговаривал с нею особенно безжалостно. Мне она просто не могла повторить слова следователя. Ведь если человеку инкриминируют гомосексуализм, то понятно, какие должны быть детали, чтобы

подтвердить это обвинение. Пользуясь её замешательством и стеснением, Макашов садистски смаковал подробности. Жене Серёжиного друга он говорил: «Чего вы соблазните меня своими коленками?» Или спрашивал Оксану Руденко (она рано поседела и волосы подсинивала): «Кто это вас окунул в чернильницу?»

Когда же он говорил со мной, то старался выяснить интимные подробности моей личной жизни, а допрашивая Сергея, замечал: «Ваша жена, которую вы так любите, она не одна, у неё кто-то есть...»



«Его лишили свободы за то, что он был свободен»
(Белла Ахмадулина)

Он обманывал и Сергея, и нас, намеренно вводил всех в заблуждение, говоря, что ему дадут всего лишь год, а так как он уже полгода под следствием, то практически после суда его освободят. Но параллельно подыскали человека, который дал на суде показания, что явился жертвой насилия. Я не знаю его судьбы, он работал, кажется, в институте кибернетики и был физиком. Его фамилия Воробьёв, я видела его пару раз в доме Сергея. И ещё я его видела в день рождения Суренчика, 10 ноября. Это очень важно! Сын лежал в больнице, мы созвонились с Сергеем, и он попросил меня передать врачам и нянечкам от него цветы, фрукты и торты. Когда мы встретились, Сергей был не один, а с этим человеком. Высокий, около тридцати лет, крепкий мужчина, который ну никак не мог бы стать жертвой насилия. Адвокат Сергея мне сказал, что Воробьёв утверждает, будто был изнасилован как раз 10 ноября.

— Как? Я же его видела в тот день, был уже вечер, и если бы у человека случилось что-нибудь трагическое, он не выглядел бы так спокойно и весело и, уж конечно, не стал бы помогать насильнику переправлять цветы и фрукты!

Я говорила это и на суде, но этому не придали значения. Всё было предрешиено.

На суде Сергей был и прокурором своим, и адвокатом, и судьёй. Он вёл себя совершенно по-разному. Он был необычайно красив в эти дни. Ему шла борода, и на бледном лице — удивительной красоты глаза... (Я так мечтала, чтобы у сына были такие же глаза. Но нет, украинская кровь победила армянскую, как ни странно.) Сергей успел сделать мне комплимент, когда я выступала свидетелем, он сказал, что я очень хорошо выгляжу и мне идёт чёрный берет в стиле ретро.

К концу суда произошла такая странная мистическая вещь. Как в плохом кино. Вдруг резко потемнело, даже зажгли электричество. И огласили приговор — пять лет! Вместо

года, как ожидали. У Сергея были глаза раненого оленя. Он смотрел на меня, я отвернулась, потому что невыносимо было смотреть на него в тот момент, невыносимо. Громко зарыдала Рузанна, его сестра. Сразу за оглашением приговора сверкнула молния и раздался гром, а дождя не было. Просто какая-то кара, кара Господня.

На следующий день нам разрешили свидание. Мы виделись через стекло и говорили по телефону. Он был уже обрит и очень этого стеснялся. Я же приободрила его, сказав, что ему это идёт... Он был лихорадочно настроен, но пытался утешить меня. Я сказала: «Сергей, не волнуйся, мы подаём кассационную жалобу».

Вскоре после приговора, который оставили в силе, первый секретарь ЦК КПУ Щербицкий сказал на очередном пленуме: «Наконец-то так называемый поэтический кинематограф побеждён!» Это было буквально по свежим следам событий».

Но тогда в Москве, зимой 1974 года, мы почти ничего этого не знали, всё было запутано, непонятно, по телефону с Киевом говорить опасно, да и сама Светлана часто была в неведении.



Фантазии на тему колючей проволоки: «Меломаны», «Моя милиция меня бережёт»

Отчаянию Лили Юрьевны не было предела. Она в свои восемьдесят три года нашла адвоката, помогала Рузанне писать ходатайства, всех будоражила, чтобы заступились. Тоже очень старый Виктор Шкловский боролся вместе с нею. Однажды в Переделкине Инна привезла его на дачу к Лиле Юрьевне — всего-то на соседнюю улицу, но ноги не ходили. Виктор Борисович показал Лиле Юрьевне черновик письма на имя католикоса, которое она ему посоветовала написать. Они вместе кое-что в нём изменили, добавили, и за подписью Шкловского письмо было отправлено:

«Глубокоуважаемый Католикос всех армян!

Вам пишет старый русский писатель и теоретик искусств Виктор Шкловский.

Ещё молодым человеком в Университете я научился уважать древнюю армянскую культуру, слушая профессора Айналова. Несколько раз я был в Армении, видел её старые камни, знал армянских художников, писателей.

В творчестве кинорежиссёра Сергея Параджанова я увидел воскрешение и обновление армянского искусства, понял, что оно и сейчас живо и необходимо миру во всём своём своеобразии.

Сергей Параджанов имел немного картин, но его имя останется в советском искусстве и мировом. Он понимает своеобразие духа народа. Он осуществляет непрощедшую

древность. Его искусство своеобразно, не всем понятно, но оно будет понято. Сам художник ещё не стар. От него можно многого ждать.

Сергей Параджанов трудный, колючий, гордый человек. Многие люди искусства его не любят, ещё большее количество ему завидует.

Сейчас Параджанов в беде: ему вынесен тяжёлый приговор. Подробностей процесса я не знаю, но мне кажется, что при определении судьбы Параджанова не было принято во внимание его значение в мире и, может быть, были замешаны случайные обстоятельства и гордая опрометчивость подсудимого.

Вы представитель великого народа. Вы в какой-то мере отвечаете за каждый памятник Армении и тем более отвечаете за живого человека, в котором не умер огонь творчества талантливого, несчастливого, гордого народа, ещё не узнанного миром, недопонятого.

Вот почему я решаюсь затруднить Вас просьбой найти пути к заступничеству: Вы знаете этого человека, знаете ему цену.

С глубоким уважением *Виктор Шкловский*

18 мая 1974 года».

Письмо осталось без ответа. Все другие попытки хотя бы смягчить приговор — а их было немало — ни к чему не привели.

И потянулись для Параджанова годы неволи... Зона чётко разделила его жизнь на «до» и «после». На свободе, постоянно возвращаясь мыслями к зоне, он вспоминал то одно, то другое, а какие-то истории мы слышали неоднократно, они уже стали его «номерами». Но была вещь, о которой он не хотел разговаривать. Он не мог её объяснить. Не в силах постичь свою несуществующую вину, приведшую к столь тяжёлому наказанию, он каждый раз уклонялся от беседы на эту тему. О причинах ареста ему было говорить тяжелее, чем о самом заключении.

На мой вопрос, почему он не хочет снять то, о чём говорит так образно, он отвечал: «Я не могу сам, ДОБРОВОЛЬНО, ещё раз переступить порог тюрьмы».

Однажды он рассказал: «Как-то в зоне я увидел Джоконду, которая то улыбалась, то хмурилась, она плакала, смеялась, гримасничала... Это было гениально. Я понял, что она вечно живая и вечно другая, она может быть всякой — и эта великая картина неисчерпаема. Знаешь, почему она была то такая, то сякая? Когда во время жары мы сняли рубахи и работали голые до пояса, то у одного зека я увидел на спине татуировку Джоконды. Когда он поднимал руки — кожа натягивалась, и Джоконда смеялась, когда нагибался — она мрачнела, а когда чесал за ухом — она подмигивала. Она всё время строила нам рожи!»

Поражаешься неукротимости его фантазии на тему Леонардо. Из одного и того же лица и двух рук — бесщётное количество композиций. Он их сотворял и в зоне, и потом, до конца дней, У Беллы Ахмадулиной я видел Джоконду с физиономией... Сталина! Чистый гиньоль.

На замечание какого-то дурака, что он кощунствует, Серёжа возмутился: «Я же не разрезал полотно в Лувре, я послал племянника в писчебумажный магазин, и он на пять рублей купил мне кучу репродукций. Поезжайте в Париж и убедитесь, что ваша Лиза сидит на месте!»

Лагерные Джоконды были размером с открытку, чтобы их можно было вложить в конверт.

Его письма тех лет из зоны лишены даже намёка на юмор, зона не оставляла ни надежды, ни оптимизма. Оттуда он шлёт матери прядь волос с просьбой, если он не вернётся, похоронить их там, где похоронены родные... Он не был уверен, что возвратится, он знал, что его «вина в том, вероятно, что я родился» (из письма Светлане), он знал, что была директива не выпускать его на волю никогда, что ему будут плюсовать срок за сроком — предлог всегда спровоцируют, — и так до конца, до смерти. Всё это не оставляло места для оптимизма. «Ничего смешного нет!» — сказал он Рузанне при свидании и с тех пор перестал улыбаться...

Он не обладал каторжным здоровьем, у него был диабет, шалило зрение, побаливало сердце. «Светлана, пришли бандеролью, может, и пройдёт, цукерки дешёвые с разными витаминами и средствами укрепления сердца». Лиле Брик он писал: «Ничего не надо, спасибо, кофе не надо, но немного кардиамина и анальгина, сколько пропустят. Димедрол нельзя».

Если уж говорить о здоровье, то, конечно, тюрьма сильно подкосила его, не могла не подкосить. «Я был дворником на территории, и они залили водой цех, примерно шестьдесят сантиметров была глубина воды, триста квадратных метров воды, если не шестьсот. Я должен был ночью ведрами вытащить всю эту воду, чтобы не сорвать рабочий день. Холод, мороз, я в воде, мокрые ноги, сапоги... Потом надо было ломом ломать этот лёд, ломал и выкидывал. Могло ли быть у меня воспаление легких, перенесённое вот так? Могло! И прогнившее лёгкое, которое сейчас вытащили, оперировали». Серёжа умер в своей постели — но это тюрьма достала его там через годы...

Он был прачкой, сторожем, дворником, швей — шил мешки для сахара. Из одного лоскута мешковины он соорудил куклу «Лиля Брик» и как-то прислал клочок дерюги в письме Виктору Шкловскому. Теперь это музейные экспонаты.

И — странное дело. Если зона наложила злой отпечаток на его жизнь, то фильмов она никак не коснулась. И он не мог мне объяснить почему. Он молчал. Видимо, он ни разу над этим не задумывался. В самом деле, ни в «Сурамской крепости», ни в «Ашик Керибе», ни в наметках «Исповеди» вы не найдёте ни горечи, ни злости, ни мести, ни сарказма. Я думаю, что природная доброта и оптимизм взяли верх. Юмор к нему вернулся сразу же после освобождения: «Когда мне сказали, что я буду работать в гран-карьере, то я решил, что это очень большой карьер, слово “гран” я знал только в сочетании “Гран-при”, что мне присудили в Аргентине. А тут, оказывается, мне присудили гран — гранитный карьер. Всего-то и разницы».

И ещё красочно живописал «Грот Венеры»: «Представь в углу двора деревянный сортир, весь в цветных сталактитах и сталагмитах. Это зеки сикали на морозе, всё замерзало, и всё разноцветное: у кого нефрит — моча зеленоватая, у кого отбили почки — красная, кто пьёт чифирь — оранжевая... Всё сверкает на солнце, красота неопишная — “Грот Венеры”!»

Все годы несвободы он переписывался с родными и друзьями более или менее постоянно. Но с Лилей Брик — с первого до последнего дня. И почти всегда в письме Серёжи был коллаж, настоящее произведение искусства. Материалом служили засушенные цветы и листья, сорванные у тюремного забора, конфетные фантики, лоскутки и обрывки газет. Что-то он вырезал из кефирных пробок, найденных на помойке возле кухни. Под письмом вместо подписи — автопортрет с нимбом из колючей проволоки.

Конечно, Лиля Юрьевна и отец всё бережно хранили, некоторые вещи окантовали и повесили рядом с самыми любимыми картинами.

Привожу несколько страниц их переписки, сохраняя орфографию подлинников:

Открытка от [18.3.75]

«Удивительная Лиля Юрьевна и Василий Абгарович! Как выразить Вам благодарность и восторг за доброту Вашу и нежность. Ваши письма отсылаю в Киев на сохранение. Они похожи на сонеты! Смотрели ли Вы “Зеркало” Тарковского? Думаю, что это праздник!

7 марта, после четырёх месяцев, Верховный совет УССР в помиловании *отказал!* Смирнов Л. И. 20 февраля затребовал характеристику и состояние здоровья. Состояние — плохое. Начали срочно колоть АТФ и кокарбоксилаз.

Самое страшное в моём состоянии — что мне не верили в период следствия и на суде. Меня перебивали. Это метод моего обвинителя. Думаю — лучшее в моём положении, это

дожить до конца срока — 3 года и 9 месяцев. Вероятно, стоило жить, чтобы ощутить в изоляции, во сне, присутствие друзей, их дыхание, их тепло и запахи, хотя бы ананаса¹, которого вы касались.

Сергей»

«Бесценный наш Сергей Иосифович!

Беспокоимся, беспокоимся.

Что будет дальше?

Почему в Виннице?²

Когда увидимся?

На что надеяться?

Смотрели, наконец, “Зеркало”. Всё понятно и мало интересно и снято посредственно. Но всё же не скучала, хотя плохо слышала и стихи Тарковского и голос Смоктуновского за кадром. Ведь я глуховата. Вася отнёсся к картине более терпимо. Ему даже, скорее, понравилось. А Ренато Гуттузо, который был с нами, доволен, что и сняли и показали такое и удивлялся на наших зрителей: сказал, что у них через 15 минут половина зала опустела бы.

При всём моём чудесном, доброжелательном отношении к режиссеру — никакого сравнения с «Ивановым детством» и «Рублёвым», а уж с Вами — говорить нечего!!

Обнаружили у нас сказки Андерсена в прекрасном немецком издании. Господи, что же делать!..³

Как Ваше здоровье? Берегите себя, если можете. Обнимаем, целуем, ждём.

Лили, Вася.

Р. S. — Серёженька, крепко целую тебя. *Вася.*

Это твоя фиалка. Она регулярно цветет. Л. Ю. её поливает»⁴.

«Дорогая Лиля Юрьевна,

Василий Абгарович!

Получил — фиалки. Освоился с новым местом — пишу. Думаю, что всё осложняется, надежд никаких.

Надо ждать звонка. Это конец срока!!! Жутко, т. к. на эту среду я не рассчитывал. Это строгий режим — отары прокажённых, татуированных, матершинников. Страшно! Тут я урод, т. к. ничего не понимаю — ни жаргона, ни правил игры. Работаю уборщиком в механическом цеху. Хвалят — услужлив! Часто думаю о Вас. Вы превзошли всех моих друзей благородством. Мне ничего не надо — только одно: пригласите к себе Тарковского, пусть побудет возле Вас — это больше, чем праздник.

Целую Вас всех.

С.

1-6-75

Винница, Стрижевск. уч. 301/81 3 отряд Параджанову»

«9.6.75

Самый любимый, самый родной, удивительный Сергей Иосифович!

Вчера были у Шкловских. Говорили о Вас, о Вас, о Вас и немного о Толстом (Льве), о Чехове. Мы всё же надеемся...

У Андрея Тарк. нет телефона. Телефон Арсения не отвечает. На днях Вася младший съездит к ним. Если Андрей в Москве — пригласим его. Будем рады очень. Купили

¹ Л. Ю. Брик отправляла в тюрьму посылки. На сей раз в ней были конфеты с ананасовой начинкой.

² С. П. перевезли в лагерь под Винницей

³ С. П. собирался снимать сказки Андерсена.

⁴ Моя приписка: я приклеил цветок фиалки, что Серёжа подарил Л. Ю. при знакомстве.

Суренчику две красивые рубашки. Отправили почтой. Надеемся поспеют к выпускному вечеру.

Фиалка Ваша цвела, как безумная и сейчас уже отцветает.

Мы так скучаем по Вас!!!

Так любим!!! Так надеемся скоро увидеться...

Обнимаем нежно.

Ваши

Лили, Вася.

Крепко обнимаю и целую —

Вася».

«16.7.75

Лиля Юрьевна

и Василий Абгарович!

Появилась возможность написать Вам. Жив, здоров, работаю.

По-прежнему люблю Вас, благодарю за внимание ко мне и сыну. Очень тронули «сорочки». Воспринял их, как «благословение». Не знаю, во что оценивается Ваша доброта и сердце. Что и когда я мог бы выразить в ответ?

Пряный Восток, который я представляю, состояние нервов и испуг перед происшедшим лишают меня возможности мечтать. Я воспринимаю всё реально и считаю процесс необратимым. Привыкаю к происшедшему и осознаю бесполезность свою в первую очередь. Для «чуда» мне необходимо Ваше здоровье и доброта. Мне ничего не надо. Если что — попрошу.

Смотрите фестиваль.

Очень рад, что есть казахск. «Кр. Яблоки»¹. Восток — прорвало!

Целую Вас и люблю».

«12.9.75

Лиля Юрьевна,

Василий Абгарович!

Бандероль с блоком и жвачкой получил. Остальное отказали². Не переживайте! Не беда! Прошу Вас, не терзайте себя. Я на *очень строгом режиме!* В знак благодарности посылаю Вам и Василию Абгаровичу рукоделия. Не указываю, что кому. Прошу одно, берегите себя. Может быть и есть Бог! Мир Босха удивителен. Какой это круг ада по Данту — я не знаю. Но для всех я тут сумасшедший старик — что-то проповедующий и клеющий.

Никулин — удивительный человек. Прекрасный художник и, к сожалению, не удалось [ему] сняться у меня в роли Андерсена. Он — Сирано де Бержерак, а не хохмы, которые он изображает на соц-экране³.

Спасибо Вам, мои дорогие и любимые. Пока мга ничего не надо.

Мне сообщили, что меня представят на «химию» — но не было пока ни комиссии, ни суда. Надо уметь доигрывать затеянную буффонаду. Это необходимо.

Привет всем. Прошу Вас, берегите себя.

Сергей.

При сём четыре коллажа из коры и засушенных цветов».

¹ «Красные яблоки» (1975) — фильм киргизского режиссёра Т. Океева.

² Письмо от Л. Ю., из которой дошли только сигареты и жвачки. Их он отдавал охране за право делать коллажи. «Отказали» в передаче фуфайки, одеколону и сала.

³ Параджанов собирался снимать Юрия Никулина в роде Ганса Христиана Андерсена.

«21.9.[75]

Смерть Пазолини потрясла меня. Как смог, я выразил в коллаже «Реквием»¹. Не уверен, что он застанет Вас в Москве. Поклонитесь Франции и могиле сестры². Берегите себя. Моё молчание приносит Вам волнения! Я знаю, что причины молчания — разные. Василий Абгарович приписал: «пишите без слов». Нет слов! Нет, и всё. Исчезли. Неизвестно. Вероятно, шок. Ваши заботы настолько трогают меня, что я не мог просто говорить «Спасибо». Надо выжить!

Недавно Светлана получила мои последние рисунки — очень удивило и количество и качество их. 30 рисунков «Прощание с Украиной». Рисунки — декоративное панно и всякое.

«Плач Пазолини» сделан под впечатлением букета цветов, висящих на потолке в первой комнате. Хочу начать писать «главное» — уже память не держит. Растеряю! А что, если я её лишусь? Целую Вас, дорогие».

«29.12.75

Сергей Иосифович, Серёженька,
самый родной наш!

Не было дня, чтобы мы там не думали и не говорили о Вас с большими людьми³. Что-то они предприняли — авось, поможет⁴. Смотрели «Тени» при переполненном зале. Толпа на улице. Многие не попали⁵.

Видели последний фильм Пазолини⁶. Кошмар!!! Видит Бог, я не моралистка, но тут я пожалела об отсутствии цензуры. Это был закрытый просмотр, фильм пока не выпущен на экраны. Арагон сказал: «Это не фильм, это самоубийство». Понятно, что его так зверски убили⁷. А как это талантливо!

В Москве нас ждало Ваше письмо с Реквиемом и письмо Юры, на которое я ответила немедленно. Он делает всё, чтобы поехать на гастроли в Киев⁸.

Выставка Маяковского пользуется невиданным успехом, как ни одна выставка года. Две телепередачи, радиопередача, прессконференция. Толпы молодёжи. Так хочется поговорить с Вами обо всём. Больше не с кем. Вы не знаете, как мы любим Вас!!! Вам от этого не легче, понимаю. Ради создателя, пишите нам, что Вам нужно. Какие у меня были угрызения совести, что мы в Париже!!! Посылаю Вам пригласительный билет на выставку. Мы вернулись на две недели раньше срока, чтобы быть ближе к Вам. Подумать только, что мы виделись с Вами только два раза! Мы влюблены в Вас... Никого нет роднее, ближе Вас.

Обнимаем крепко, крепко.

Лили, Вася.

P. S. — Рузанна Иос. подарила нам Вашего Деда Мороза и толстовский самоварчик. Спасибо!!!

«21.6.76

Дорогие Лилия Юрьевна
и Василий Абгарович!
Получил Ваши письма — отвечаю.

¹ О Пазолини ему написала Л. Ю. В конверт вложен коллаж «Реквием».

² Сестра Л. Ю. Брик — Эльза Триоле, французская писательница (1896 — 1970).

³ Л. Ю. и В. А. были в Париже.

⁴ Во французских газетах появились статьи о судьбе С. П. и о его фильмах, а в Марселе — «Общество освобождения Параджанова».

⁵ В связи с арестом С. П. на парижские экраны снова выпустили «Тени забытых предков».

⁶ «Сало, иди Сорок дней Содома».

⁷ Пазолини был зарезан ночью на пустынном берегу при невыясненных обстоятельствах.

⁸ Юрий Никулин принимал активное участие в хлопотах по облегчению участи С. П.

1. Цветы делал не я, а Зозуля Данко, банщик (6-я судимость)¹.

2. Портрет св. Серафимы делал Рогуль Гымза, грузчик (3-я судимость). С нимбом и крестом.

3. Я ничего не пишу и не рисую. И не собираюсь. Это ни к чему! Читал «Амаркорд»² — не потрясло, т. к. мир, окружающий меня, сильнее, чем мир миниатюр итальянского Амиго. Сожалею, что Светлана не дала вам прочесть иллюстрированный сценарий «Исповеди»³. Это одно с Феллини, немного пострашнее. Очень просил бы Вас прочесть и посмотреть фотоиллюстрации.

Моя половина — т. е. два с половиной года, отсиженные мной, так и останется половиной. В моём положении мне необходимо осознать трагизм моей изоляции и ни на что не рассчитывать. Ни на что! И главное — в режиме содержания — я получил «взыскание», выговор, что лишает меня всех льгот, в частности — 2 рубля ларьковых⁴ и личного свидания дополнительного. В получении взыскания есть доля моей вины. Я ещё не осознал сложность среды и окружения, среди которого я нахожусь...

К сожалению, я не Маугли, чтобы изучать язык джунглей.

Дорогие Лиля Юрьевна и Василий Абгарович, сидеть я буду весь срок.

Это тоже необходимо.

Пугает меня одно, это — тревога Лили Юрьевны, сон и грустные нотки между строк. Вы, в происшедшей моей переоценке ценностей и людей, оказались удивительно щедрыми, мудрыми и великими. Вас не удержал тот страх, что овладел близкими моими друзьями на Украине и в Грузии.

Я, вероятно, не знаю за что сижу и сколько буду сидеть. Я признал свою вину и должен был сидеть год. Однако, я осуждён на пять лет.

У меня изъята квартира и я лишён мундира художника и мужчины.

Но это не главное.

Главное — что потом? Что будет в судьбе Светланы, сына и моего искусства, которое я ещё не выразил на экране в полную меру?

Вы щедро балуете меня, сына, сестру. Всё это меня радует и огорчает, т. к. я не могу найти средств ответить Вам тем же. А что, если я не доживу этот удивительно длинный 1001 ночь и день!!!

Лили Юрьевна! Я просил Светлану пойти на подвиг и расписаться со мной в условиях изоляции. Т. е. имея сына и её согласие в лагерь приедет ЗАГС и мы будем обвенчаны и нам поднесут даже шампанское. Обряд страшный, но в моём положении удивительно чистый и необходимый. Светлана умный и красивый человек, понимает моё положение и имела бы право как женщина и друг принять этот крест. Однако, она молчит. Как Вы относитесь к этой идее?

Посылаю Вам фото с работ моих друзей Михаила Грицюка и Юлика Сенкевича, они же авторы Т. Шевченко у гост. «Украины»⁵. Они открывают открытые миры, но талантливо и персонажи сенсационные — Стравинский, Мравинский, Пастернак, Ростропович, Достоевский и я в образе Прометея. Они прислали свои работы мне, но я посылаю Вам часть — Вам знакомых.

Волнуюсь за Суренчика — экзамены, что и как. Сдаст, перевалит или нет.

Это главное.

За Рузанну очень волнуюсь, т. к. считаю, что ей надо заняться своим здоровьем, а её не хватает на главное, всё время суета сует и на главное не хватает ни средств, ни

¹ Сергей прислал букет цветов, искусно сделанный из разноцветной проволоки, и Л. Ю. Брик думала, что это его работа.

² Л. Ю. Брик послала ему сценарий фильма.

³ Сценарий Параджанова, к которому он сделал серию фотографий.

⁴ Деньги, которые заключённый мог потратить в тюремном ларьке.

⁵ Памятник Тарасу Шевченко перед гостиницей «Украина» в Москве.

времени. Ко мне она очень добра и внимательна, её отношение ко мне — подвиг. Хватит ли у меня сил и средств отплатить ей тем же? (Я всё ещё купец.)

Я задумал серию коллажей, их 3 — 4, посвящены супругам Щедрину-Плисецкой. Это пластические этюды. Назло Григоровичу. Следствие хотело изъять у него запонки Фаберже — орлы и бриллианты, подаренные мною и два веера XVII века Буше и Ватто! Он сказал, что он меня плохо знает, забыв о том, как мы, достаточно подвыпивши, явились к Вам в ночи и испугали даму в Вашей квартире. Вас не было¹.

Прошу Вас — берегите себя. Пасьянс отставить. Кислород и прогулки. Поменьше гостей. Восстановить сон. Достать мумиё. Пить настой. (Рузанна позвонит Сурену в Киев, он передаст для Вас мумиё.) Назад к природе. Всё было! Всё пережито! Всё повторяется. Целуйте Шкловских, В. А. и Василия, Инну. Я огорчаю Вас письмом. Но оно неизбежно. Мне надо набрать сил и сидеть. Уныние и жалость отменяются. Целую Вас.

Всё посланное Вами — это был праздник. Больше, чем праздник. Это Ваш *визит*».

«Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Получил на новом месте — Ваше письмо. Потом от Васи.

На новом месте — работаю швейцаром в штабе, но уйду в пожарники. Пока ничего не надо. Зона сложная и суровая. Шахты-терриконы. Жаргон. Везли через Днепропетровск. В Днепропетровске — Днепр, это тюрьма душевнобольных. Я думал, что везут в Днепр. Богу — слава, минуло.

Одессит, друг-растратчик 140 тысяч по имени Михаил Яковлевич по фамилии Брик — убеждал меня, что Вы с ним в родстве по Одессе! Не спорю, т. к. он мил и беспомощен, так же, как и я.

Давно нет [писем] от Светланы, жду от них, писал и Рузанне.

Берегите себя, это главное.

У меня скоро 3 года. Это подвиг. В деле у меня выговор. Какую характеристику они дадут в Москву? В справке была провокация! Меня надо было лишить «Стройки народного хозяйства». Необходим был выговор. Для этого они давали прелестное ходатайство в Киев, прося помиловки. Но потом что-то или кто-то вмешался! И всё кончилось моим гонением в другую зону. Через год будет то же.

Спасибо Вам за музыкальное и тонкое письмо. Надо лечиться и упорно! Читали ли Вы «Амаркорд»? Десять лет тому я писал «Исповедь» — о жизни кладбища. Сожалею, если не читали. Светик может послать. Суренчик удивил подвигом — II курс! Нет прекрасного и смешного в изоляции, которого я не хотел бы послать Вам. Светлане создал куклу «Тутанхамон» — её привезут из Стрижевки.

Целую Вас. Спасибо за внимание к Рузанне. Я знаю, что ей тяжело. Есть ли Бог?

Усы — разрешили! Ура. Уже тепло».

[Датируется по почтовому штемпелю: 26.12.76]

«Дорогие Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Давно не писал! Нет сил и информации! (Несмотря на сложности цензуры.)

Всё, присланное Вами, получил! Почта идёт долго, задерживается, но доходит. Сегодня 18 декабря. Завтра день рождения Л. И.², а вчера у меня было три года. С режимных соображений мне поставлена полоса в деле. Это «расположен к побегу или к самоубийству». Удивлён, думаю, что это провокация. Фильм о школе пока не снимается, т. к. это есть только желание директора школы³.

¹ Однажды Сергей и балетмейстер Юрий Григорович зашли к Л. Ю., предварительно не позвонив, и не застали её дома. «Испугали даму» — домработницу (менее всего похожую на даму), которая их непустила.

² Л. И. Брежнев.

³ Директор близлежащей школы хотел, чтобы С. П. снял фильм о его учениках.

Лагерь большой и голодный. Не знаю, какой будет следующий. Через 9 месяцев меня, вероятно, увезут снова! Приезжали ко мне актёры из Луганска. Их допустили ко мне и [на] сцену. Был почтительный восторг. Заключённые плакали. Они увидели живых актёров.

Не нашёл формы и выражения поздравить Вас с днём рождения. Примите «Кармен-сюиту»¹, экспромт, который понравился. Берегите себя и нас. Вы удивительные друзья все четверо². Что дальше — время покажет. Писать боюсь, т. к. могу вызвать недоверие. Клеить и рисовать разрешают, т. к. это их забавляет. Ощущаю Вас и Ваше дыхание не в зависимости от возраста. Вы идеальный друг и человек. Светлана ехала к Вам и готовила себя не поддаться Вашему обаянию — и мне она писала, что через минуту она была сломлена... Целую Вас»

«30.12.76

Серёженька, наш драгоценный!
(по-другому не пишется).

С Новым годом! Со старыми друзьями! (Мы в их числе.) Только что ушли от нас Вася 2-й и Инна. Они едут в Таллин встречать новый год с Ининым братом и его семьёй. Вася напишет Вам оттуда. Я люблю читать его письма — смешные!

Шкловский сходит с ума — серьёзно болен его внук: возможно, что ещё придётся вырезать одну почку. Виктор Борисович обожает внука.

Напишите, можно ли послать Вам фотографии. Очень хороший фотограф снял нашу квартиру и нас в ней. Спасибо за открытку. Каждое Ваше слово — подарок!!!

В грузинском постпредстве была хорошая выставка Пиросмана. Сегодня нам вернут наши картины. Я скучаю без них. Но по Вас мы скучаем много, много больше. Если бы Вас вернули нам!!!! В Москве — мороз. Я его терпеть не могу. Правда ли, что Вам дают возможность снять фильм? И с Вашим оператором? Или это очередные слухи? Целуем, любим, желаем...

Лили, Вася».

Из интервью, которое взяли у Л. Ю. Брик для радио ФРГ:

«Я говорила с ним всего два раза. Не помню, когда ещё жизнь сталкивала меня с таким интересным человеком. Какой вкус! Как видит он всё вокруг себя! Как в упор говорит то, что думает! Не хочет подчиняться, ходить на поводу. И, видимо, добр безмерно. Посмотрите его картины «Тени забытых предков» и «Саят Нова». Комментарии излишни. Такой художник — наша слава — не должен сидеть за решёткой, тем более ни за что».

Однажды, отправляя ему письмо, я спросил Лилию Юрьевну, что приписать от неё? «Напиши ему, что мы буквально грызём землю, но земля твёрдая». Так оно и было: усилия всех, кто боролся за его свободу, не приводили ни к чему.

И тогда Лилия Юрьевна стала будоражить иностранцев через корреспондентов, с которыми была знакома. Появились статьи, главным образом во Франции Они были вызваны её энергией.

Статьи повлекли за собой демонстрацию его фильмов. В Вашингтоне я видел рекламу «Саят Новы»: «Фильм великого режиссёра, который за решёткой».

Но главное — Лилия Юрьевна уговорила Луи Арагона приехать в Москву, куда он не ездил уже много лет, будучи возмущён нашими деяниями в области внешней и внутренней политики: процесс Синявского и Даниэля, Пражская весна, Солженицын — да мало ли ещё чем? Ради Параджанова Лилия Юрьевна просила Арагона принять орден

¹ Коллаж из конфетных обёрток и фольги.

² Л. Ю. Брик, мой отец, моя жена и я.

Дружбы народов, которым его пытались умаслить, ибо иметь в оппозиции такую фигуру, как лауреат Международной Ленинской премии Мира, не устраивало ни Сулова, ни Брежнева. Лиля Юрьевна, преодолев недомогание и возраст, согласилась полететь в Париж на открытие выставки Маяковского, чтобы лично поговорить с Арагоном. И она убедила его закрыть глаза на орден ради шанса освободить Параджанова.

Из письма от 31 октября 1977 года: «Наш бесценный Сергей Иосифович! Давно не писали Вам. Я всё время болею и от этого в мерзком настроении. Ужасающая слабость! Выхожу на полчаса в день, до угла и обратно. Сейчас Василий Абгарович поехал на аэродром встречать Арагона, а я сижу дома и жду, когда они позвонят из гостиницы... Стыдно, конечно, мне жаловаться Вам! Но на Арагона я очень надеюсь...»



Эта фотография 1964 года. В тюрьме Параджанов дорисовал её и прислал Л. Ю. Брик. Вглядитесь: справа виден топор, которым ему обрубают крылья. Одно уже упало... Капли крови... Летит перо... Второе крыло пока цело: художник всё ещё окрылен. Надолго ли?

Он поставил инициалы Л. Ю. Брик над нимбом не святого, но арестанта. Прочтите их подряд. Конец нимба из колючей проволоки закручен в его подпись.

Полуофициальная встреча состоялась в ложе Большого театра на балете «Анна Каренина». Брежнев к просьбе поэта облегчить участь опального режиссёра отнёсся благосклонно, хотя фамилию его никогда не слышал и вообще был не в курсе дела. Первой об этом узнала Плисецкая, к ней в грим-уборную в антракте, после разговора зашёл Арагон. Майя Михайловна дала знать нам, и у нас впервые появилась надежда...

В результате 30 декабря 1977 года Параджанова освободили на год раньше срока! И сделала это, в сущности, Л. Ю. Брик в свои 86 лет...

Серёжа полетел прямо в Тбилиси. Он ничего не сообщил Аиле Юрьевне, никак не дал знать о себе, даже не позвонил. Пришлось разыскивать его по телефону, я звонил Софиико Чиаурели в Тбилиси, чтобы его поймать. Время шло, но он не объявлялся.

Лиля Юрьевна была несколько смущена, но она так его боготворила, что оправдывала его поведение: «Он столько пережил...»

— Это конечно. Но уже третью неделю он беспробудно кутит, ходит по гостям, рассказывает всякие истории, а написать вам пару строк или позвонить не хватает сил?

— Это несущественно, — отвечала она задумчиво.

И вправду.

Но наконец он настал, этот долгожданный день. Серёжа приехал в Москву и пронёсся как вихрь по всем знакомым. Ворвавшись к нам, он тут же начал всё перевешивать на стенах, переставлять мебель, хлопать дверцами шкафа и затеял сниматься «на фотокарточку». Энергия была ключом. После его ухода раскардаш был чудовищный, будто Мамай прошел, но мы были счастливы, что всё наворотил именно Серёжа.



Вернувшись из заключения. С Л. Ю. Брик и В. А. Катаняном

С Лилей Юрьевной они виделись каждый день, не могли наговориться, не могли насмотреться. Но она недоумевала, что Серёжа не звонит Шкловскому, который ждал его каждый день и тоже ничего не мог понять в его поведении. Она просила меня образумить его. Куда там!

Однажды к Лиле Юрьевне пришёл фотограф Валерий Плотников (Серёжа звал его «Блоу-ап»). Параджанов, дорвавшись, режиссировал: снял со стены и держал с моим отцом коврик, подаренный Лиле Юрьевне Маяковским, попросил её надеть бальное платье, присланное Сен-Лораном. Получилось нечто странное, но слава Богу, что получилось и осталось. Снято было несколько вариантов — с ковриком и без. Фото часто публикуют, подписывая что вздумается. Например, в 1990 году в американском журнале «Арарат»: «Сергей Параджанов со своей мамой в Тбилиси»...

Вдруг выяснилось, что Параджанов решил уехать на два года. Куда? В Иран! Лиля Юрьевна и Василий Абгарович очень одобрили эту затею и помогли составить письмо, которое Серёжа и отнёс по назначению:

«Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Беру на себя смелость обратиться к Вам, потому что с Вашим именем я связываю счастливую перемену в моей судьбе — возвращение меня к жизни.

Трагические неудачи последних лет, суд и четырёхлетнее пребывание в лагере — это очень тяжёлые испытания, но в душе у меня нет злобы.

В то же время моральное состояние моё сейчас таково, что я вынужден просить Советское правительство разрешить мне выезд в Иран на один год. Там я надеюсь

прожить этот год, используя мою вторую профессию — художника. Здесь у меня остаются сын 17 лет и две сестры — одна в Москве, другая в Тбилиси.

Мне 52 года. Я надеюсь через год их увидеть и быть ещё полезным моей родине.

С глубоким уважением.

С. Параджанов.

Москва, 4 марта 1978 г.»

С позиций сегодняшнего дня это его решение выглядит логичным и естественным. Но тогда оно мне показалось безумным:

— Серёжа, что ты будешь делать в Иране?!

— Сниму «Лейли и Меджнун». Мне нужен всего лишь рваный ковёр и полуголые актёр с актрисой.

И снял бы. Но ответ, конечно, был отрицательный.

И вот ещё что о дружбе Сергея Параджанова с Лилей Брик. Будучи уже тяжело больным, он прочитал «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского и написал — по моему, это последнее письмо в его жизни — в журнал «Театр». Но редакция его не напечатала. (Копию он послал в архив Л. Ю. Брик в ЦГАЛИ.)

Письмо Параджанова ставит всё на свои места в истории взаимоотношений этих двух незаурядных личностей:

«Должен сказать, что с отвращением прочитал в Вашем журнале опус Карабчиевского, — писал Параджанов. — Поскольку в главе «Любовь» он позволил себе сплошные выдумки — о чём я могу судить и как действующее лицо и как свидетель — то эта жёлтая беллетристика заставляет усомниться и во всём остальном.

Хотя имя и не названо, все легко узнали меня. Удивительно, что никто не удосужился связаться со мною, чтобы элементарно проверить факты. Только моя болезнь не позволяет подать в суд на Карабчиевского за клевету на наши отношения с Л. Ю. Брик.

Лиля Юрьевна — самая замечательная из женщин, с которыми меня сталкивала судьба — никогда не была влюблена в меня, и объяснять её смерть «неразделённой любовью» — значит безнравственно сплетничать и унижать её посмертно. Известно (неоднократно напечатано), что она тяжело болела, страдала перед смертью и, поняв, что недуг необратим, ушла из жизни именно *по этой причине*. Как же можно о смерти и человеческом страдании писать (и печатать!) такие пошлости!

Наши отношения всегда были чисто дружеские. Так же она дружила с Щедриным, Вознесенским, Плисецкой, Смеховым, Глазковым, Самойловой и другими моими сверстниками.

Что ни абзац — то неправда: не было никаких специальных платьев для моей встречи, никаких «браслетов и колец», которые якобы коллекционировала Л. Ю., не существует фотографии, так подробно описанной и т. д. и т. д. и т. д.

Не много ли «и т. д.» для одной небольшой главки? Представляю, сколько таких неточностей во всех остальных. Но там речь об ушедших людях, и никто не может уличить автора в подтасовках и убогой фантазии, которыми насыщена и упомянутая мною глава.

Сергей Иосифович Параджанов

Тбилиси, 26 октября 1989».

«Живым воскреснуть труднее»

Из моего дневника, 16 апреля 1978 года:

«Ты будешь в Ереване? Я даже слышать не хочу, что ты не прилетишь ко мне в Тбилиси. Как тебе не стыдно?!» Мне стало стыдно, и после Еревана, где я участвовал в симпозиуме, я полетел к нему в Тбилиси.

От проспекта Руставели круто вверх идёт улочка, там его дом. Он сильно коммунальный, живёт много семей, хотя дом — собственность Параджановых. Вхожу во двор, и сверху, перегнувшись через перила, мне радостно улыбается племянник Серёжи Гарик, парень лет пятнадцати: «Здравствуйте, дорогой Василий Васильевич, проходите!» А Серёжа вместо «здравствуй» кричит на весь двор: «Вася, он не всегда такой согнутый, сейчас у него чирей в заднице». Никакой тайны, и все соседи в восторге.



Как хорошо дома!

В комнате я вижу мужчину, судя по всему, отца Гарика, мужа Серёжиной сестры. Он парикмахер. Садимся за стол. Парикмахер время от времени говорит: «Ну, я очень прошу, Серёжа-джан». — «Нет, нет и нет!» — отрезает Сережа. Опять какой-то разговор, кипятят чай, кто-то приходит-уходит, мы чему-то смеёмся, а парикмахер своё: «Ну, Серёжа-джан, я умоляю тебя...» — «Я же сказал — ни за что!» И через час, уже и чай попили: «Ну, Серёжа-джан, ну несколько слов!» — «Никогда! Нет!» — страстно кричит Сергей.

— Чего он от тебя хочет? — спрашиваю тихо.

— Чтобы я сказал несколько слов по-армянски зарубежным слушателям.

— А какое отношение он к ним имеет?

— Да это же корреспондент армянского радио, он пристаёт с интервью.

— Господи, как в анекдоте. Я ведь думал, что это отец Гарика — он сидит за столом как дома да ещё угощает меня...

— Сам ты отец Гарика, дурак. Он приехал за час до тебя, чтобы взять у меня интервью.

— Так ответь на его вопросы, чего ты отнекиваешься?

— Тебя ещё не хватало меня уговаривать. Если хочешь, сам давай ему интервью.

— И дам. Товарищ, как вас зовут? Давайте познакомимся, что вас интересует? Я вам всё расскажу про всех, всех заложу, будет очень интересная передача.

Он обрадовался, я ему наговорил про симпозиум, и мне потом пришёл гонорар «от армянского радио». Затем он меня стал спрашивать про Параджанова, я начал рассказывать, но тут Серёже стало скучно, он вмешался и долго, увлечённо говорил о плане своей постановки «Давида Сасунского» — с интереснейшими подробностями. Я заслушался. Когда он замолчал, то корреспондент снова: «Ну, Серёжа-джан, ну всего несколько слов по-армянски для зарубежных слушателей. Они так рады вашему возвращению, скажите только: “Я счастлив, что я в родном Тбилиси, здесь тепло, цветёт персик”, что-нибудь в этом духе. Но обязательно по-армянски. Два-три слова, умоляю».

Серёжа наконец соглашается, берёт микрофон и говорит на чистом русском языке: «Моему освобождению помогли Лиля Брик и Луи Арагон. В благодарность за это я хочу вступить во Французскую коммунистическую партию!»

Вот вам и несколько слов по-армянски...

Комната у Серёжи метров двадцати, тёмная. Даже днём горит керосиновая (электрическая) лампа, украшенная цветами и лентами. Огромная кровать красного дерева, старинный буф. В церковных окладах и рамах сусального золота — фотопортреты Светланы, похожей на Роми Шнайдер... Вся комната тесно-тесно заставлена и завешана — не помню уж чем. Среди музейных вещей красуется кухонный стол с утварью, таз с рукомойником, на плитке постоянно кипит чайник.



«Так оно и было!» — уверяет Сергей Верико Анджапаридзе

На стене галереи висят ватник с номером и сапоги, его лагерная одежда. Она как-то специально закреплена — экспонируется, — и её сразу замечают все, кто приходит. Сергей очень дорожит ватником, что не мешает ему каждый день всучивать его мацонщику. Тот с утра появляется во дворе, продавая мацони, даёт Серёже банку, а денег не берёт (да у того их и нет).

— Ну, тогда возьми мой ватник.

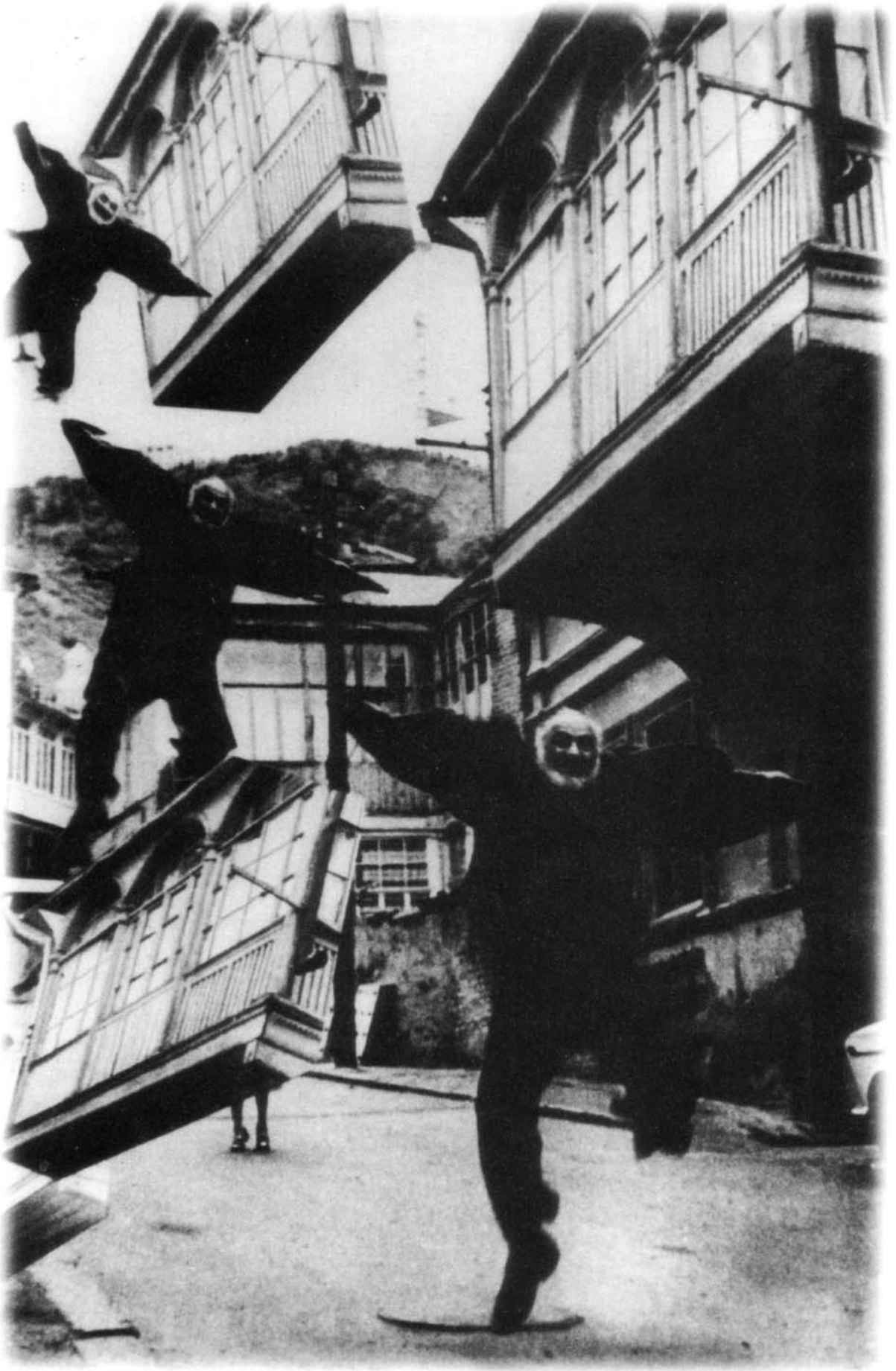
— Зачем он мне? Да ещё такой страшный.

— Зато тёплый.

— А мне не холодно. Вай, ешь мацони и не морочь мне голову!

Мацонщик машет рукой и уходит, а Серёжа аккуратно вешает ватник обратно. И так каждое утро. Его сестра Анна Иосифовна с семьёй живёт на этой галерее, но отдельным хозяйством, не в силах совладать с Серёжиной безалаберностью и добротой. «Всё, что ему досталось от матери, он раздарил друзьям, — жаловалась она мне. — Видите эту вазу? (На полу стояла огромная, пугающая красотой ваза с изображением Мао Цзедуна.) Так вот, их было две, вторая с портретом Сталина. Это были мои вазы, но Сержик вазу со Сталиным кому-то подарил, а теперь она стоит 500 рублей, не меньше! Ему, оказывается, противно было видеть Сталина. Барин какой!

Теперь Мао стоит один. Я запираю комнату, он и Мао способен подарить!»



Ура! Скоро открытие выставки!

Но она жалеет его, приносит кастрюлю с супом, стирает и осуждает за расточительность. А Гарик в восторге от дяди, похож на него и всё время улыбается.

Вечером мы сидели за столом, было много народу. Ужинали. Вдруг вбежала перепуганная Аня: «Сержик, там тебя спрашивает милиционер. Что ты опять натворил?» — «Зови его сюда!»

Все притихли, и «армянское радио» приготовило документы. Вошёл милиционер, с ним какой-то тип в джинсовом костюме, с волосами, как у Анджели Дэвис, и ещё молодой человек, Эдик.

Я их принял за понятых, но оказалось, что это друзья милиционера.

— В чём дело?

— Почему вы до сих пор не прописаны? Всё готово, начальник каждый день ждёт вас, а вы не являетесь. Обычно просители хотят прописаться, а милиция их не прописывает. А тут мы хотим прописать вас, а вы не прописываетесь. Так в Тбилиси не бывает.

— И это всё? А я думал, что вы по делу. Садитесь за стол. Нет, нет, пока вы стоите, я с вами и разговаривать не буду, тем более о прописке. Анджела Дэвис (так он окрестил джинсового гостя), вам что — особое приглашение?

Все, обескураженные, сели. Ужин продолжается. Время от времени Серёжа говорит Гарику: «А ну-ка достань из ящика печенье». Или: «Принеси из ящика сахар». Тот достаёт и приносит. Наконец Сергей говорит: «Знаешь что? Тащи сюда весь ящик, чего там размениваться». Тот ставит на стол фанерный посылочный ящик, на нём я читаю знакомый адрес:

«Винницкая область, село Губник, участок 301/39».

Это лагерь, где сидел Серёжа. Он собрал посылку друзьям-зекам, но не успел отправить. Тут пришли гости, еды в доме нет, и он стал черпать щедрыми горстями прямо из ящика: «Ешьте, урки подождут ещё один день. Завтра соберём новую!»

Вскоре милиционер уже произносил пышные тосты по-грузински, где по-русски мелькало только «гениальный Параджанов». Эдик не пил, он был за рулём, а Анджелу Дэвис поставили вскрывать консервы из тюремной посылки. Утром Серёжа сказал: «Мы сегодня поедem в Мцхету, я тебе покажу фрески. Анджела Дэвис даёт свою машину, повезёт нас Эдик. Сейчас они с Гиви придут. Вставай».

— Кто это Гиви?

— Вчерашний милиционер. Я ему подарил отрез на костюм при условии, что он никогда не будет говорить со мной о прописке. Он не хотел брать, но был в таком состоянии, что ему можно было всучить этот буфет.

— Господи Боже, зачем же нам милиционер, чтобы смотреть на фрески?

— Он сегодня выходной и не милиционер, а просто Гиви.

...Едем. Вдруг Серёжа велит остановиться на тихой улочке и скрывается в подъезде, откуда вскоре появляется с вазой клаузонне: «Я зашёл к знакомым, никого дома нет, дверь открыта. Представляешь, какой они поднимут крик, когда хватятся вазы?» Я выскочил из машины: «К твоим делам не хватает, чтобы тебя ещё уличили в воровстве. Отнеси обратно вазу, иначе я никуда не поеду».

Пошли возвращать вазу. Серёжа что-то крикнул по-грузински, вышел мальчик.

— Софико дома?

— На репетиции.

— А папа?

— Папа дома.

— О, здравствуйте, как я рад, заходите, — сказал папа, который оказался Георгием Шенгелая.

А Софико — это Софико Чиаурели. Мы ввалились к ним поутру без приглашения, по пути чуть не украв вазу.



Приносят угощение, кофе. Вся компания плюс милиционер в штатском садится за стол. Я оглядываю стены — несколько картин Пиросмани. Входит Верико Анджапаридзе в чёрном стёганом халате — ведь ещё утро, она дома и так рано гостей не ждала... (Лет тридцать назад я видел её в «Даме с камелиями» на грузинском языке. Она была ослепительна.)

Гиви, как вчера, говорит витиеватый тост по-грузински (сразу видно — специалист), из которого я понимаю только «гениальная Верико». Мы все почему-то сидим одетые. Полная чертовщина: ваза, милиционер-тамада, дама с камелиями, на Параджанове пальто Михаила Чиаурели, подаренное Серёже по выходе из тюрьмы...

Слово за слово, Верико Анджапаридзе спрашивает Серёжу, что он собирается делать.

— Ничего.

— Отчего же?

— Уезжаю в Иран!

— Я тебя серьёзно спрашиваю!

— Правда. Уезжаю.

— Что же ты там будешь делать?

— «Лейли и Меджнун».

— Не думайте, Верико Ивлиановна, что Серёжа сочиняет, — говорю я. — Он действительно подал прошение, чтобы ему разрешили уехать на год в Иран.

Она только пожимает плечами:

— Чтобы армянин — и был такой глупый. В ответ Серёжа уговаривает её ехать с нами... на ювелирную фабрику. (Это для меня полный сюрприз!) Он вытаскивает из кармана чиаурелевского пальто серебряный половник и многозначительно им помахивает.

— Что ты мне его тычешь, думаешь, я никогда не видела серебряного половника?

— Этот половник — платиновый. Наследство от мамы. Сейчас мы все поедem на ювелирную фабрику, там мой знакомый — главный ювелир города (что за должность?) подтвердит, что это именно платина. У него такая машина: съешь туда ложку, а выходит цепь. Мы все там надделаем цепочек. Вам очень пойдёт платина к чёрному.

И он приложил половник к её халату. Она улыбнулась.

— А что это за медальон на вас. Какой красивый! Что внутри?

Верико, не снимая с груди, открыла крышку и показала миниатюрную фотографию мужа: «Там Миша».

— А снаружи?

— Ты же видишь — бирюза и алмазы.

Глаза его загорелись, и безапелляционным тоном знатока он заявил:

— Вас обманули. Это простые камешки, подделка.

— Подделка? Да знаешь ли ты, что этот медальон мне подарил иранский шах. Какая же может быть подделка в царском подарке? Тоже мне — Фаберже...

Крыть было нечем.

Вскоре мы поднялись, Верико сердечно расцеловалась с Серёжей и велела ему приходить каждый день к обеду, любезно простилась с нами, и мы покатали в Мцхету.

Казалось бы.

На самом деле свернули на какую-то улочку и остановились у ворот ювелирной фабрички. Вызвали «главного ювелира Тбилиси», который на деле оказался просто главным инженером. Диалог такой:

— Резо, дорогой, это мои друзья, сплошь знаменитости, можешь не сомневаться. Помоги нам: мы привезли платиновый половник, как ты думаешь, сколько он может стоить?

— Платиновый??? Ну-ка покажи... Чепуха! Обычное серебро.

— Резо, не вздумай нас обдурить. С детства я знаю, что он платиновый, а теперь вдруг он стал серебряным?

— Да ты что, взбесился? Нино, Нино, иди сюда. Возьми, сделай анализ.

— Начинается — анализ, шманализ. Это тебе не моча. Не можешь оценить на глаз, так лучше приходи вечером в гости. Ждём тебя, дорогой! До вечера!

И мы весело покатали в Мцхету, размахивая половником...»

На этом заканчивается моя дневниковая запись о «постлагерных похождениях» Параджанова. Их было много, этих пустых времяпрепровождений. Он пытался уйти от мрачных мыслей, которые его не покидали. Часто посреди застолья он отключался, смотрел сквозь нас и — дальше, сквозь стены. Я слышал, как по ночам он вставал и ходил взад-вперёд по галерее. Всё было не просто.

Когда он вышел из тюрьмы, друзья сразу бросились помогать ему, устраивать на студии Тбилиси и Еревана, на ТВ в Москву. Но он не торопился, травма была велика:

— Думаешь, после того, что я видел там, я могу сразу встать к аппарату и скомандовать «Мотор!»?

Когда же ему указывали на кого-то, кто, вернувшись оттуда, продолжал творческую жизнь, он отвечал:

— Воскреснуть могут мёртвые, живым это труднее.

Он ненавидел всю «кинематографическую общественность» за то, что она в своё время не выступила в его защиту — как будто можно было что-нибудь изменить в том ужасе, который на него свалился! И, кроме того, это было несправедливо: Сергей Герасимов и Лев Кулиджанов, Юрий Никулин, Софико Чиаурели и братья Шенгелая пытались облегчить его участь, но при всём их авторитете — безрезультатно.

Когда он вернулся, друзья с московского ТВ предложили ему короткометражку, «для разгону, а уж затем что-нибудь большое».

Он не пошёл даже разговаривать.

Георгий Шенгелая договорился в Армении, что Серёже дадут там постановку, но он не откликнулся на приглашение. Думаю, что он не хотел и не мог снимать то, что не придумано им самим.

Я был свидетелем одной такой истории. Параджанову предложили сделать картину о скульпторе Н. Никогосяне — для ТВ Армении. Всю организацию Никогосян брал на себя, Серёже оставалось только творчество.

Три дня будущий герой картины звонил к нам (в Москве Серёжа остановился у нас), уговаривал его приехать в мастерскую, посмотреть работы, поговорить. Наконец перезвон утих, в два часа его ждали завтракать, утрясать дела с представителями постпредства и телестудии. Всё серьёзно, солидно, Серёжа проникся ответственностью и поехал.

В три часа звонит Никогосян: «Где Сергей?» — «Поехал, ждите». В четыре опять звонок: «Его нет! Вся еда стынет, а напитки, наоборот, греются! Культур-атташе обескуражен...»

Так его и не дождались.

Вечером заявился домой с ящиком посуды, купил в комиссионке. Мы изругали его как умели, а ему хоть бы хны:

— Чудаки, вы лучше посмотрите, какой я откопал для вас молочник.

Через два дня, когда поутихли трёхсторонние армянские страсти (Никогосяна, Параджанова и Катаняна), его всё же удалось запихнуть в мастерскую к Никогосяну. Вернулся умиротворённый: скульптуры понравились, о фильме договорились. Но когда надо было ехать в Армению, он снова выступил в роли Подколёсина, и всё опять ушло в застолье, в подарки, в фантазии.

В то время я часто задавался вопросом: почему он не хочет снимать? Может быть, он боялся сделать очередную картину слабее «Теней»? Или ему — после всего пережитого — был не под силу адский процесс, именуемый съёмкой фильма? Может быть, он подсознательно избегал этого труда — не только творческого, но и физически тяжёлого, с жёсткими сроками, дисциплиной и ответственностью? Или не хотел опять подчиниться?

Ответ получался далеко не однозначный и далеко не полный.

Но я не мог забыть его фразу насчёт живых, которым воскреснуть труднее, чем мёртвым...

Вскоре он стал говорить, что мечтает снять «Давида Сасунского». На «Арменфильме» за это ухватились, но Москва не разрешила. Серёжа усмотрел в этом козни лично против него, но Ф. Т. Ермаш объяснял это сложными отношениями с арабами, которые сложились в то время.

Сейчас, мол, не до «Сасунского».

Не знаю, кто там прав, но постановку ему не дали. А он рассказывал очень увлечённо и собирался делать фильм из отбросов, как свои коллажи.

Серёжа — как Дягилев, Кокто, Кузмин, Николай Радлов — человек разносторонний.

Он мог бы реализоваться в любом занятии: оформлять представления, витрины, кафе, делать кукол, учить, консультировать, устраивать выставки...

Ничего этого он не хотел, хотя делал бы всё блестяще.

Ведь соорудил же он у себя на подоконнике витрину для Ива Сен-Лорана: четыре куклы в огромных шляпах с цветами, в пышных кружевных платьях, а напротив них, в упор, — стоптанный валенок.

— Что это?

— Неужели не видишь? Это великие княжны Мария, Татьяна, Ольга, а вот это Ксения. Узнаёшь? Их расстреливают из валенка.

— Очень здорово! Но при чём здесь Сен-Лоран?

— Он прислал мне приглашение в Париж.

Композиция замечательная, и оставалось только жалеть, что её никто не видит. «Когда-нибудь, — подумал я, — этих очаровательных кукол будут тщательно реставрировать для музея». Далеко ли ходить за примерами?

Из моего дневника, 12 января 1982 года: «Он не может заранее ничего спланировать, да и бесполезны были бы эти планы. Он фантазирует, творит то, что видится в этот миг, то, что явилось внезапно из детства, из прошлого, из вчерашнего дня или из сегодняшнего, он отдаёт свои фантазии, прозрения и просто “мо” тому, кто сидит напротив».

Написано не о Параджанове, но будто о нём. Это о другом художнике — Юрии Олеше.

Я всё больше убеждаюсь, что Серёжа ничего не читал и не читает, литературу знает крайне плохо, о некоторых всемирно известных авторах и слыхом не слыхивал.

Зато живопись и архитектуру знает отлично, в иранском искусстве и Ренессансе ориентируется, как у себя дома.

Лишённый возможности видеть иностранных гастролёров, полотна зарубежных художников и современные фильмы, он как-то обо всём догадывается, чувствует, даже порой предвосхищает.

После обеда смотрели с ним монографии Шагала и Малевича, Филонова и Якулова — всё было для него открытием, но обо всём он судил так точно и серьёзно! Понимал сразу, с полувзгляда.

Вчера устроили ему билет на «Анну Каренину». Пришел потрясённый балетом, долго молчал. Наутро говорит:

— Вы не понимаете, что у вас под боком. Вы это видите каждый день и потеряли ощущение чуда (мы его успокоили, что не потеряли). У Плисецкой искусство новаторское. Я не видел, как танцуют за рубежом, но у нас она давно авангардистка. То, что делает Майя, не делал никто. Вот Любимов. Я его очень люблю. Но его искусство реанимационное. Так ставили и до него, правда давно. Он оживляет.

(Насчёт Любимова мы с ним не согласились, но переубедить его не может никто — ни мы, ни Бог, ни царь и ни герой...)

При всей его эмоциональности, спонтанности и разбросанности — сосредоточенность на творчестве. Всё умеет сравнить и дать точную характеристику. Часто убийственную».

«Он делает искусство из всего»

Зимой 1981 года Серёжа гостил у нас, и 5 декабря к нему пришёл Андрей Тарковский. Они очень любили и ценили друг друга.

Пока Серёжа колдовал на кухне, мы разговаривали, и Андрей сказал: «Он делает не коллажи, куклы, шляпы, рисунки или нечто, что можно назвать дизайном. Нет, это другое. Это гораздо талантливее, возвышеннее, это настоящее искусство. В чём его прелесть? В непосредственности. Что-то задумав, он не планирует, не конструирует, не рассчитывает, как бы сделать получше. Между замыслом и исполнением нет разницы: он не успевает ничего растерять. Эмоциональность, которая лежит в начале его творческого процесса, доходит до результата, не расплескавшись. Доходит в чистоте, в первозданности, непосредственности, наивности. Таким был его “Цвет граната”».

Я не говорю о его неангажированности. Тут дело даже не в этом. Он для всех нас недосыгаем. Мы так не можем. Мы служим».



Андрей Тарковский

Это была их последняя встреча. Тарковский уезжал в Италию. Он сказал: «Серёжа, ты знаешь, что я небогат. Единственная моя драгоценность — это перстень с изумрудом. И я хочу, чтобы он был у тебя. Ты ведь любишь такие вещи». У Серёжи навернулись слёзы. В тот вечер у нас был оператор Александр Антипенко, друг Параджанова, и он всех сфотографировал. Вообще, каждый раз, когда Андрей Арсеньевич и Сергей оказывались в одном городе, они обязательно встречались. В 1978 году Тарковский приезжал в Тбилиси с творческими вечерами.

Рассказывает ассистент Параджанова Александр Атанесян:

«Я помню первый приезд Тарковского в Тбилиси, потому что работал в организации, которая устраивала его вечера. Я приехал на вокзал, и тут в толпе встречающих вдруг появился странный тип: кепка из дерматина фасона “хинкали”, плащ будто выкрашен чернилами, свитер задрался, и живот сверкает, стоптанные туфли без носков, в сиротских полосатых брюках, с каким-то пыльным букетом. Вид городского сумасшедшего. Кто такой, думаю? Вдруг подходит тётка: «Дядя, цветы продаёте?» — «Да». — «Сколько хотите?» Он показывает на толпу ребят: «Вот мои племянники, поцелуйте их по одному разу — и букет ваш». — «Я серьёзно». — «Я тоже серьёзно». Она, смеясь, ушла, он погнался за ней: «Давайте три рубля», она даёт рубль, они торгуются, все в недоумении застыли. Тут я услышал его фамилию. Так это чучело — знаменитый Параджанов?»

Он возвращается без букета, спрашивает: «Ты знаешь, кто я?» — «Да, меня предупредили». — «А у тебя как у армянина сердце не ёкнуло?» — «Нет». — «А кто ты такой?» — «Занимаюсь выступлениями Тарковского». — «Какая гостиница?» —

«Иверия». — «Значит, так: поезд опаздывает, едем в отель, накроем стол и украсим ему номер».

Таким был первый контакт с Серёжей — постановка. Действительно, поехали в гостиницу гурьбой, что-то привезли с собой и накрыли стол.

Серёжа был всё время с Андреем Арсеньевичем, ходил на его вечера, возил в Мцхету, в какой-то монастырь, к себе на дачу. Идут они с Тарковским по Руставели, все с Серёжей здороваются, и он говорит каждому: «Хочешь, я тебе за пять рублей покажу живого Тарковского?» А тот рядом. Люди платят и смеются. «А хотите, за три рубля — его сына?» Ему дают деньги, и он показывает на мальчика.



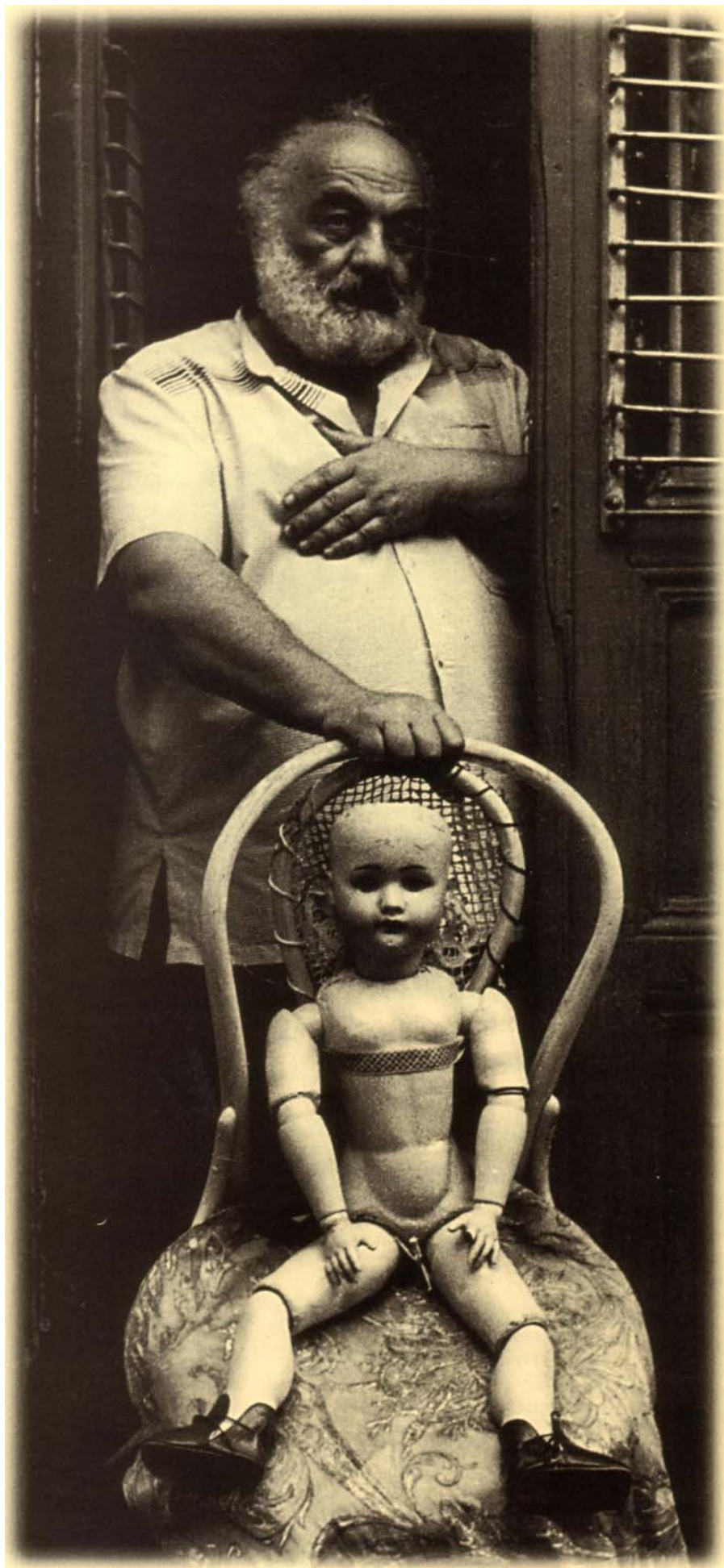
5 декабря 1981 года. Последняя встреча Тарковского и Параджанова

Десять дней Тарковский бывал у Серёжи дома и однажды: разговорился с его сестрой, Анной Иосифовной. «Серёжа гений», — сказал он. «Какой он гений! Снимает диафильмы, а ведёт себя так, будто поставил “Клеопатру”». Тарковский очень смеялся и сказал Серёже, что ещё неизвестно, кто из них талантливее — он или Аня.

Тарковский был выдержан, скромн, всегда элегантен. Мы ходили на выставку одного художника, и Серёжа заставил Андрея Арсеньевича выступить. Тот произнёс несколько тёплых слов, а когда отошли, сказал: «Серёжа, я тебя прошу, никогда не заставляй меня выступать, ибо я вынужден был соврать, мне не нравятся его работы, но я не могу обидеть человека в день праздника». Он был очень тактичный».

Но вернёмся в Москву. Зимой 1981 года, за несколько дней до встречи у нас дома, Серёжа пригласил друзей в ресторан «Баку» — Ахмадулину, Тарковского, Любимова, Мессерера, — много было народу. Помню, что Тарковский скромно сидел с краю, весело улыбался и буквально не сводил глаз с Серёжи. Он смотрел на него с восхищением.

А в феврале 1982 года, когда Параджанова вновь арестовали, Тарковский пришёл к нам сильно взволнованный: «Через неделю я буду в Италии. Что можно сделать, к кому обратиться, чтобы помочь? Просить армянскую общину? Феллини? Ренато Гуттузо?»



Он долго смотрел на его работы, не торопясь уйти из дома, где было их последнее свидание. Я вышел проводить его до троллейбуса. Было темно, сильная метель обжигала лицо, и мы шли спиной. На моё чертыханье Тарковский заметил: «Серёже сейчас несоизмеримо хуже. Не-со-из-ме-ри-мо!» Я запомнил это дословно.

Активный устроитель выставок русского авангарда в Берлине, известный искусствовед и эссеист Натан Фёдоровский в последние годы жизни Андрея Тарковского был с ним дружен и записал несколько бесед, где Андрей Арсеньевич говорил, в частности, о Параджанове.

«Вообще, Андрей о Параджанове рассказывал часто, и я впервые узнал о нём с его слов. Когда в 1982 году Тарковский приехал в Италию, я сказал ему о намерениях “Ханзаферлага” сделать книгу о выдающихся советских кинорежиссёрах.

— Я могу назвать только Параджанова, — ответил Тарковский. — Он единственный, кто этого заслуживает. Больше писать книгу не о ком. Он делает искусство из всего: накроет стол к ужину — искусство, поставит в стакан засохшую ветку — искусство, сдвинет кадр всего на сантиметр — и вы ахнете... И никто о нём ничего не пишет, а если пишут, то не печатают. Особенно сейчас о нём нужно писать — он опять за решёткой. Он сидит за то, что остаётся художником. Устроили какую-то дурацкую провокацию, которая может стоить ему жизни. Он же больной, у него диабет. Сегодня нужно писать о нём не книгу, а статьи в газетах, письма правительству, кричать на всех углах. Нужно спасти его!

Он сказал, что связался по этому поводу с Бергманом, Феллини, Гуэррой и Гуттузо... Он надеялся на их помощь.

Второй раз мы с ним разговаривали о Параджанове в Лондоне, где Тарковский ставил в Ковент-Гардене «Бориса Годунова». Он рассказывал, как Параджанов умеет мистифицировать и делать сумасшедшие трюки из ничего. Например, Тарковский был убеждён, что «Серёжа никогда не читал “Бориса Годунова”, но, разговаривая с ним на эту тему, вы этого не ощутите. Наоборот, он даже предложит совершенно блестяще перепоставить какую-нибудь сцену. Серёжа вообще считал, что вовсе не всё надо читать и не всё надо смотреть, он отлично обходился без этого. И — самое поразительное — это ничуть не мешало его творчеству. Вы заметили, что на экране у него почти ничего не происходит, а зритель медленно погружается в созерцание красоты?»

Незадолго до съёмок «Жертвоприношения», встретившись с Тарковским в Берлинской киноакадемии, Натан Фёдоровский спросил его:

— Вы согласны с тем, что сегодня западная пресса провозгласила в России «золотой век» кино и его представителями названы Параджанов, Иоселиани и вы?

— Ну, я назвал бы ещё Сокурова. Что же касается Сергея, то он действительно работает свободно и раскованно, без комплексов и предрассудков. Он делает что хочет, несмотря на все тюрьмы, где он проводит времени больше, чем в кинопавильонах. В СССР не запугать человека невозможно, но его всё же не запугали. Он, пожалуй, единственный, кто в своей стране олицетворил афоризм «Хочешь быть свободным — будь им!»

В своей книге «Запечатлённое время», изданной в Германии в 1985 году, Андрей Тарковский, в частности, писал: «В истории кино мало гениальных людей — Брессон, Мидзогути, Довженко, Параджанов, Бунюэль... Ни одного из этих режиссёров нельзя спутать друг с другом. Каждый из них шёл своим путём — возможно с известными слабостями и странностями, но всегда ради чёткой и глубоко личной концепции».

Ослик, зонтик и Антиной

Все, кого жизнь сталкивала с Параджановым, обращали внимание на его страсть к вещам, страсть к антиквариату, страсть покупать, продавать и дарить. Именно страсть. Вещи переполняли его жизнь и его фильмы. Они доминировали в его картинах, да и в жизни тоже, они почти всегда были подлинными, они производили впечатление и запоминались. (Мейерхольд также выносил на сцену настоящие дорогие вещи в «Даме с камелиями», в «Пиковой даме»...)

Мебель, лампы, рамы, посуда, утварь, украшения, вазы и ковры, ковры, ковры... Он знал в них толк, как никто.

Его учитель Игорь Савченко говорил: «Ах, Параджанов, ты умрёшь бутафором». И, помолчав, задумчиво добавлял: «Или церемониймейстером».



Игры с Алленом Гинсбергом

Его отец был коммерсант — то продавал спинки никелированных кроватей (!), то был директором комиссионки, — и мальчик вырос среди разговоров о купле — продаже. Он с детства научился разбираться в стилях, марках, фирмах, каратах... Он любил даже просто держать вещи в руках, рассматривать, перебирать и примерять — перстни, меха, тарелки, канделябры. Он обожал торговаться, уступать или стоять на своём, иной раз и слукавить — словом, принимать участие в торжище. Он любил не только сияние драгоценных камней, но сами их названия, мог бормотать ни к селу, ни городу: «Алмазы, топазы, сапфиры...» Он фантазировал на эту тему бесконечно, выдавал желаемое за действительное. То и дело, надо не надо, я слышал от него:

— Я отдал ей голубой бриллиант за бесценок...

— Завтра я подарю Инне сапфировое кольцо. Пусть носит.

— Я отослал Светлане кораллы в серебре...

— Видел на Софико жемчужное ожерелье? Бесценное. Это я ей подарил.

— Ты?

— А кто же ещё?

— Чтобы устроить этого оболтуса в институт, я подарил жене ректора два с половиной метра чернобурки!

Если бы у него это было, то не исключено, что он действительно подарил бы. На самом же деле подарки имели место, но не столь драгоценные, не тем людям и не за то, о

чём он говорил, а просто так, от доброты душевной, от потребности сделать приятное, но иной раз и из тщеславия, желая поразить...

Подарки — род недуга. Он не мог не подарить чего-либо человеку, который ему симпатичен. Причём сплошь и рядом это были люди случайные. Помню, с кем-то по пути зашли к нему на огонёк парень с девушкой. От смущения не открыв рта, они весь вечер сидели, пили чай, слушали, может быть, даже что-то мотали на ус... А когда уходили, Серёжа вдруг подарил девушке горсть изумительных старинных серебряных бусин. От неожиданности она даже не поблагодарила. Серёжа видел её первый и последний раз в жизни.

В 1957 году ко мне в монтажную поднялся, задыхаясь и чертыхаясь, пожилой человек из Киева. Вывалил на меня три кило зелёных груш и шкуру маленького медвежонка — презент от Серёжи. И киевлянину это обуза, и мне ни к чему медвежонок и эти недозрелые груши. Но Серёжа любил делать подарки, и все, подпадая под его обаяние, подчинялись ему.

Вообще, от него исходило нечто, притягивавшее самую неожиданную публику. Завидев толпу, в окружении которой он появлялся, говорили: «Параджанов со своей вольницей». Или: «Приехал Сергей и сопровождающие его лица» (он же добавлял: «Не только лица»). Никогда нельзя было предвидеть, чем кончится день, начатый в обществе Параджанова.

Например, поехали мы к нему на дачу: «У меня есть вилла. Я назвал её “Гранат”. Она недалеко от Мцхеты, в Дзалиси». Я думал — болтовня, какая-нибудь халупа, комнатка или вовсе ничего — очередная фантазия. Однако едем, въезжаем в деревню. С первой же попавшейся крестьянкой он долго беседует, и вскоре идут соседи, несут помидоры, фрукты, вино. Это из любви к нему, за весёлый нрав, но он, конечно, клеветает: «Они думают, что я могу устроить их детей в институт — и задаривают. Нет, нет, это никуда не годится, почему помидоры сбоку зелёные? А ну, чеши отсюда!» И сестра якобы абитуриента «чешет» и приносит красные помидоры.

Он не то снял, не то купил, не то просто живёт в половине большого крестьянского дома. Чтобы стать совладельцем, он должен вступить в... колхоз! «Я могу быть сторожем, но меня не берут, они умные, понимают, что я тут же всё раздам налево-направо».

Дом обставлен в его любимом дореволюционном стиле: керосиновые лампы, накидочки, ламбрекены, пухлые бархатные альбомы. Тут же бормашина и — Господи помилуй! — гинекологическое кресло. «Это мне отдали евреи, которые уехали. И телевизор тоже». Всё, конечно, бездействует, в том числе и телевизор, который он не смотрит, ибо не умеет включать.

Нас приехало пятеро, а за стол село двадцать: кто-то проезжал мимо со своими знакомыми и знакомыми своих знакомых, заметили Серёжу и остановились, дабы разделить трапезу.

«Мы пропали», — сказал Серёжа, увидев, как к нему поднимается крестьянин с ящиком вина — местный поэт. Он заиграл на зурне и запел по-грузински поэму в честь Параджанова. Мы долго слушали — кто понимал, кто нет, — постепенно стали разговаривать, ходить по дому, а он всё пел и пел, и мы действительно пропали. Я лёг подремать, а когда проснулся, то вокруг сидели другие персонажи, только поэт был прежний.

Вскоре ему вернули остатки ящика с вином, нам Серёжа на память о Дзалиси подарил массу диванных подушек (!), и все покатали в Мцхету. Мы поднялись высоко в горы, и «там, где Арагва и Кура», Серёжа разыграл на скорую руку мистерию, велел нам всем участвовать. По его словам, в Грузии он всё знает лучше всех! Допустим. В Тбилиси мы попали только к вечеру. Серёжа привёз нас в какой-то дом, клятвенно уверяя, что там устроен пир именно в нашу честь, чему мы удивились. Конечно, оказалось, что на самом деле там рождение какой-то пухлой девицы и хозяева (это были архитекторы) о нас слыхом не слыхивали, но были рады и нам, и ещё десятерым гостям, которым Серёжа дал

адрес в Дзалиси. Приняли всех, глазом не моргнув. Стол был величиной со сцену Большого театра, а такого количества и разнообразия закусок мы, кажется, не видели отродясь. Кто-то привёз из деревни целую машину роз, для них не хватило ни ваз, ни вёдер и кастрюль, и на стол их просто высыпали горой. А среди всех этих блюд, вин и цветов сидел Серёжа, тостами и байками объединяя всех нас, незнакомых.



Вечер с Плисецкой

Редко к кому он любил ходить в гости, зато обожал принимать у себя, особенно знаменитостей (честолюбие было ему далеко не чуждо). Это всегда было нарядно, весело, вкусно, с выдумкой и затеями.

Однажды звонит из Киева:

— Я должен принять министра культуры Франции с женой. Что делать? Я придумал только, что в квартиру войдёт нарядная гуцулка с коромыслом, а вёдра будут полны шампанского со льдом. Затем парубок подаст зажаренного гуся в бумажных розах и лентах, а в глазах у него будут изумруды — это серьги, которые я потом подарю министерше. В углу будет играть бандурист, я ему приклею бороду, как у Черномора, а конец закину на люстру и там обовью ею лампу, для полумрака, чтобы мадам не увидела, что изумруды поддельные... Что бы придумать ещё?

— Ещё????!!!

Когда в том же Киеве к нему пришёл Тарковский, то первым, кто его встретил, был живой ослик, привязанный к батарее (это на восьмом-то этаже!). Оправившись от изумления, Андрей Арсеньевич увидел Серёжу, который, улыбаясь, смотрел ему в глаза и наливал в бокал красное вино из старинной грузинской бутылки. Вино переливалось и расплывалось пятном на кружевной скатерти изумительной работы.

— Серёжа, вы губите скатерть, остановитесь!

— Это так, но вы выше, чем кружева шантильи!

Аллен Гинсберг — идол масс-медиа, гуру, родоначальник и вождь битничества, — прилетев в Тбилиси, мечтал познакомиться с Параджановым. Сергей встретил его в чёрном парике с перьями, увешанный цепями. А чтобы поэт не чувствовал себя обделённым, его тут же облачили в нечто парчовое и усадили, по словам Серёжи, на... трон. Для полноты картины кликнули дьякона Георгия, благо он жил по соседству. Тот явился в церковном облачении, что не помешало Параджанову водрузить ему на голову ещё и подушку. Кворум был. И потекла неторопливая беседа.

Когда в 1982 году Майя Плисецкая танцевала в Тбилиси «Кармен-сюиту», Серёжа не пропустил ни одного вечера, он посылал ей изысканные, ювелирно составленные букеты и отправил украшенное виньеткой приглашение, где «нижайше просил великую балерину посетить его приют на горе Давида». Плисецкая была немного знакома с Серёжей, к тому же постоянно слышала о нём от своих родных — брата Александра, кузена Бориса Мессерера и его жены Беллы Ахмадулиной, которые дружили с Параджановым.



Параджанов не пропустил в Тбилиси ни одной «Кармен-сюиты» с Плисецкой

Её ждали после спектакля. Лестница была усыпана цветами. Вся лучшая посуда — на столе. Изысканное угощение. Потом Серёжа наметил провести Майю Михайловну по боковой галерее, сплошь увешанной его работами, и остановиться перед дверью, открыв которую старинным ключом, она должна увидеть статую Антиноя. Статуя должна ожить и с поклоном преподнести гостье на серебряном подносе золотую розу и необыкновенное пирожное, которое Сергей сам испёк и ослепительно разукрасил. Для этого спектакля позвали соседа Ило, божественного телосложения юношу с лицом Массимо Джиротти (как утверждал Серёжа). Кое-как ему прикрыли чресла, густо обсыпали мукой, чтобы больше походил на статую, а в волосы вплели виноградные листья.

Плисецкая пришла поздно: публика не отпускала её долго, грузины её обожали. Не обратив никакого внимания ни на сервировку, ни на угощение, она разговаривала с Сергеем и с интересом рассматривала его работы, которыми были увешаны стены. «А теперь, Майя Михайловна, вот вам ключ от комнаты, где вас ждёт сюрприз». Её провели через галерейку, где она задержалась возле коллажей и кукол, и попросили отпереть замок. Все столпились вокруг в ожидании эффекта. Он действительно был: взору гостей предстал Антиной, уютно свернувшийся калачиком на полу среди осыпавшейся муки.

Заждавшись (дело было далеко за полночь), он уснул, предварительно сжевав от голода пирожное — произведение искусства...

— Давно уже я так не смеялась, — сказала Плисецкая, утешая Серёжу.

Рассказывает Гарик Параджанов:

«В 1979 году Театр на Таганке играл в Тбилиси, и как-то утром Серёжа послал меня на базар купить продолговатую дыню, самую красивую. Затем заботливо укутал её в красный платок, запеленал как ребёнка, и дыня стала похожа на грудного младенца, издали не отличишь. «Пойди к Любимову в театр, он сейчас на репетиции, вручи ему эту новорождённую дыню и поздравь его — у него вчера родился сын в Венгрии. Жаль, что у тебя нет сиськи, а то я одел бы тебя кормилицей и ты вошёл бы в зал, кормя дыню».

Любимов был в восторге от подарка и потом увёз его в Венгрию. А вечером он пришёл к нам с артистами Таганки. В честь новорождённого Серёжа устроил «Петров день» (сына нарекли Петром).

Среди гостей была Алла Демидова:

«Я немного опоздала и, поднимаясь вверх по старому, мощённому булыжником переулку Котэ Месхи, по шуму догадалась, куда надо идти.

Дом со двора трёхэтажный, огороженный невысоким каменным забором. Над воротами сидели два, как мне показалось, совершенно голых мальчика и, открывая краны, поливали водкой из самоваров, что стояли с ними рядом, всех прибывающих. Мне, правда, удалось проскочить этот душ. Двор был небольшой, и я сразу обратила внимание на круглый фонтан, он был заполнен водой, а может быть, и вином, и в этом водоёме плавали яблоки, гранаты, персики и ещё какие-то фрукты. Вокруг стояли наши актёры и угощались. Посреди двора на деревянных ящиках лежала большая квадратная доска, покрытая разноцветной клеёнкой, — импровизированный стол, на котором стояли тарелки, а в середине в большой кастрюле что-то булькало, шёл пар и аппетитно пахло. В левом углу двора был портрет Параджанова, закрытый как бы могильной оградой. Портрет стоял на земле, перед ним сухие цветы, столетник в горшке и чахлое деревцо. «Это моя могила», — пояснил Параджанов. На перилах галереи висели ковры, лоскутные одеяла и просто разрисованные тряпки. Всё это пиршество красок воспринималось фейерверком на старой, серой тбилисской улочке. Рябило в глазах.

С неба свисал как абажур чёрный кружевной зонтик. Я сказала Параджанову: «Какой прекрасный зонтик!» Он тут же его опустил — оказалось, что зонтик висел на невидимых лесках, — отрезал и подарил мне. Спротивляться было бесполезно, я промямлила, что жалко, мол, так сразу, повисел бы ещё, на что Параджанов ответил: «Ты посмотри, какая ручка у этого зонтика! Это саксонская работа. Ты её отрежь и носи на груди, как амулет, потому что это уникальная работа северских мастеров. Это Севр!»

Потом он приказал сфотографировать меня на фоне лоскутных одеял: ему очень понравилось, что я была вся в белом и в белой шляпе. Особенно его восхитило, что я ношу шляпу, и он приговаривал: «Ну вот, теперь наши кекелки будут все ходить в шляпах. Как это красиво — шляпы. Я заставлю всех ходить в шляпах! Шляпы, шляпы...» И нас всё время фотографировал молодой мальчик Юра, которого Параджанов откомендовал как самого гениального фотографа всех времён и народов. Он никогда не скупился на комплименты и любил окружать себя молодыми красивыми людьми.

...На галерее ходили, ели, пили, пели актёры Таганки и Театра Руставели и, как в театре с балкона, смотрели на представление, которое разыгрывал Параджанов во дворе. Тут же присутствовал какой-то милиционер, которого Параджанов представлял как на светском рауте. Вскоре выяснилось, что милиционер пришёл из-за прописки Параджанова, которой у него не было. Тут же был и бывший лагерник, который приехал к нему в гости. С каменной ограды двора гроздьями свисали дети. Отдельно наверху, под гирляндами сухих красных перцев, сидела толстая женщина в байковом цветном халате с большими синими камнями в ушах и, подперев задумчиво кулачком щёку, молча за всем наблюдала.

— Кто это?

— А... Это моя сестра Аня. Мы с ней не разговариваем, — небрежно бросил на ходу Параджанов.

Мы прошли в его маленькую комнату, которая вся была забита коллажами, натюрмортами, сухими букетами, позолоченными окладами, какими-то тряпочками, накинутыми на что-то, старинными кружевами. Ну, просто лавка старьевщика. Почти всё пространство комнаты занимал установленный в середине квадратный стол. На нём стояло очень много еды в старинных разукрашенных грузинских мисках.

Я быстро ушла, потому что совсем не знала, как вести себя на таком восточном празднике. Потом, когда его спрашивали об этом приёме, он отвечал: «Ну что приём? Ужасно! Пришла Демидова, срезала зонтик и сразу же ушла». Он всегда говорил то, что думал. А вслед чёрному зонтику прилетел мне в подарок белый, с аппликациями и тоже очень красивой ручкой».

«Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму»

В октябре 1981 года Юрий Любимов разыскал, наконец, Серёжу, который гостил у нас. Мы всячески его конспирировали, Инна делала всё, чтобы не пускать его в Дом кино, где он приходил в возбуждение и городил небылицы на глазах у всех. Любимов пригласил его на генеральную репетицию спектакля о Высоцком, который хотели запретить — и запретили. Инна отговаривала Серёжу, она была очень против того, чтобы он шёл на этот прогон: «Ты нужен для шумихи, для рекламы, нужно твоё имя, нужна скандальность...» Как в воду глядела.

После просмотра было обсуждение. Вся художественная элита Москвы очень одобрила спектакль, всё руководство было против. Серёжа, которого я держал за полу пиджака, чтобы он не полез выступать, вдруг поднял руку... Его встретили дружными аплодисментами (так встретили только его). Велась стенограмма, которую потом послали куда не надо, и вот под эту-то стенограмму Серёжа и произнес «крамолу». Очень точно разобрав спектакль и толково кое-что посоветовав, он, конечно, не удержался: «Юрий Петрович, я вижу вы глотаете таблетки, не надо расстраиваться. Если вам придётся покинуть театр, то вы проживёте и так. Вот я столько лет не работаю, и ничего — не помираю. Папа римский мне посылает алмазы, я их продаю и на эти деньги живу!» Никто не улыбнулся, все приняли это за чистую монету и проводили его аплодисментами.

— Серёжа, побойся Бога, какие алмазы посылал тебе папа римский?

— А мог бы! — ответил он мне с упрёком.

Вскоре позвонили из театра, чтобы он приехал выправить и подписать стенограмму, прежде чем её отправят. Мы его умоляли вычеркнуть дурацкие алмазы, вызвали такси, и он покотил. Но вовсе не в театр, как потом выяснилось, а навещать любимого племянника в подмосковном гарнизоне.

Как гром среди ясного неба была для всех нас заметка в «Юманите»:

«По сообщению агентства Франс Пресс советский режиссёр Сергей Параджанов 11 февраля 1982 года арестован в Тбилиси за спекуляцию. Постановщик «Саят Новы» однажды уже отбывал наказание с 1973 по 1977 год».

Потом, когда его друзья, Софико Чиаурели и братья Шенгелая, опять ходили хлопотать за него, им сказали, что толчком к аресту послужило злополучное выступление в Театре на Таганке и что изолировать его решила Москва.

Рассказывает Гарик:

«Ему инкриминировалась “дача взятки” за моё поступление в театральный институт, где я в то время учился уже на четвёртом курсе. Меня вызвали в МВД. Объяснили, что в сочинении, тщательно проверенном экспертами МВД через три года после вступительных экзаменов (!), насчитали 62 (!) ошибки. Я совершенно растерялся, впервые оказавшись в таком учреждении. К тому же только что умер мой отец. Они уговаривали, убеждали, требовали признать “факт взятки”. И вдруг прямо дали понять, что за определённую мзду дело можно закрыть. Дядя Серёжа тут же повёз пятьсот рублей. Конечно, это была ловушка, провокация, его взяли на “месте преступления”, и я невольно оказался виновником ареста».

Не будь Гарика, нашли бы другую причину, например связь с иностранцами. Сколько их побывало у него! А в те годы с этим не шутили.

Завели дело. И следовательно он заявил — вполне в своём духе, — что мой старый чемодан, который мы дали ему для его барахла, — это чемодан Маяковского, какой-то чугунок — кубок Богдана Хмельницкого, а палка, чтобы закрывать ставни, посох Ивана Грозного. Ни более и ни менее. Иначе неинтересно. Но по существу, всё это было ужасно.

Суд несколько раз откладывался: то не могли найти помещение, то не являлись свидетели, то сам Серёжа болел. Из-за диабета у него что-то случилось с мочевым пузырьком, потом он потерял зрение, но, к счастью, оно вскоре восстановилось. Беда за бедой...

Рассказывает А. Атанесян:

«Все залы суда были заняты, и заседание было выездное, в Доме работников искусств. Судьи сидели прямо на сцене, там же и Серёжа, а по бокам два конвоира, которым он тут же дал роли. Они с ним уже дружили, звали “Батоно Саркис” (господин Серёжа). Одному он сказал: “Ты похож на Наполеона. А ну, сложи руки на груди, наклони голову. Молодец! Стой так!” Тот так и стоял всё заседание. Прокурор и судья любили Серёжу, но знали, что его нужно засудить, иначе они сами сядут. Так вот, кто-то из судейской администрации — такой высокий, лоб с залысынами — спрашивает его в перерыве: “Батоно Саркис, а мне вы какую роль дадите?” Тот окинул его взглядом: “Принесёшь завтра простыню и полкило лаврового листа, будешь Нероном”».



Бесконечное гостеприимство

Суд продолжался несколько дней. Помню, что пришло много друзей Сергея, хоть это и было несколько опасно. Он со всеми раскланивался, кидал реплики, переговаривался, судьи его одёргивали, но без толку. Были молодые художники, фотограф Мечитов даже сделал несколько снимков. Это происходило так: художница Светлана Джугутова роняла зонтик, а Мечитов в это время щёлкал. Среди присутствующих был наш знаменитый актёр Додо Абашидзе, который никого, кроме Бога, не боялся, и он из зала выкрикивал какие-то обидные вещи в адрес судей. Серёжа потом рассказывал, что Софико Чиаурели “приехала в здание суда прямо из Парижа с двумя чемоданами”, поставила их в проходе, развернула трёхметровый плакат “Саят Новы” и крикнула: “Вы здесь судите Параджанова, а в Париже народ ломится на его фильмы!” Конечно, это было не так, но она действительно пришла на суд и фразу эту в его защиту произнесла. Она смелый и честный человек.

Помню в зале Левана Георгиевича Пежанова, старого друга Серёжи, ему в ту пору было под восемьдесят. Это одинокий, очень преданный Серёже человек, которого тот мечтал поженить со своей старой школьной учительницей, Ниной Иосифовной, но никак не мог устроить их встречу. Они встретились на суде, даже не встретились, а просто сидели в одном зале. Когда Пежанову задали какой-то вопрос, Серёжа воскликнул: «Зачем вы потревожили этого почтенного человека и задаёте ему вопросы? Но хоть одно счастье,

что здесь сидит и Нина Иосифовна, и две души, которые должны были соединиться в радости, соединятся в печали». Наполеон с Нероном не успели опомниться, как Серёжа прыгает в зал, сажает их вместе: «Живите в мире и в радости!» Еле навели порядок. А те покорно сидели и смотрели на Серёжу, улыбаясь, двое таких красивых старичков...

В один из дней его забыли отвезти из суда обратно. Друзья поехали с ним на такси, предварительно искупав в бане. Приезжают, стучатся: «Пустите в тюрьму, отворите темницу!»

А за несколько дней до суда мне в Москве позвонила Белла Ахмадулина. Они с Борисом Мессерером собрались лететь в Тбилиси. Её поэзию очень ценил Эдуард Шеварднадзе, тогда первый человек в Грузии, и Белла Ахатовна надеялась передать ему письмо в защиту Параджанова.

Все мы прикидывали: что и как написать? Рассудив, что просто отпустить Сергея на все четыре стороны невозможно (честь мундира!), было решено просить, чтобы приговор вынесли условный. Что угодно — только условно.

«Я очень знаю этого несчастного человека, — писала Ахмадулина. — Тюрьма его не хочет, но он хочет в тюрьму. Нет, наверно, ни одной статьи Уголовного кодекса, по которой он сам себя не оговорил в моём присутствии, но если бы лишь в моём...

...Все его преступления условны. И срок наказания может быть условным. Это единственный юридический способ обойтись с ним без лишних осложнений, иначе это может привести его к неминуемой гибели».

Письмо было передано Эдуарду Амвросиевичу. Параджанову дали пять лет условно. Его освободили в зале суда, но он рвался обратно — чаплинская ситуация. Вскоре выяснилось: «Смотрите, сколько мне здесь насовали записок и денег для урока. Я им должен передать их в тюрьме, они меня ждут. Да и как же я не попрощаюсь с ними?» Так — после одиннадцати месяцев заключения — Серёжа наконец очутился дома и лёг спать хоть и в холодной, сырой, но в своей комнате, среди своих игрушек и драгоценной чепухи, столь милых его сердцу.

И снова помог ему обрести свободу большой поэт!

«МНОЮ ВСЮ ЖИЗНЬ ДВИЖЕТ ЗАВИСТЬ»

Александр Атанесян: «Вскоре после тбилисского суда его пригласили в Госкино Грузии:

— Мы готовы дать вам работу, снимайте что хотите, ищите сценарий. А пока, чтобы вы получали зарплату, мы назначим вас художественным руководителем на картину Манагадзе. (Манагадзе впервые увидел Серёжу полгода спустя после сдачи своего фильма, тот сказал со смехом: «Здравствуй, я у тебя худрук в картине!»)

Через несколько дней в кабинете министра Двалишвили Сергей что-то неуверенно предложил, сам колеблясь. Министр сказал, что хорошо бы поначалу ему сделать картину с кем-нибудь на пару, ведь он долго не стоял у аппарата... Министр желал ему добра и как мог деликатнее с ним говорил. В кабинете был Додо Абашидзе, который тут же предложил Серёже сотрудничество, — он запустился с «Сурамской крепостью» Это было очень благородно, ведь Додо понимал, что случае провала будет виноват он, если наоборот — решат, что это победа Параджанова.

Всю картину Серёжа раскадровал своими руками, нарисовал каждый кадр — небольшой рисунок, чуть больше спичечного коробка. Он нарисует композицию и передаёт её нам: «Вы такими каляками-маляками всё окружите». Мы зачёркивали, 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 съёмок Параджанов был абсолютно готов. Он — да, но не мы. И вот почему. Сергей был совершенно непроизводительный 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 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 съёмки 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. И всё же он сам никогда не расставался с работниками, это они уходили от него. Редко, но уходили, не выдерживая необузданности его характера, даже коварства. Одного человека спросили:

— Вот вы проработали с ним картину. Так какой же он — Параджанов?

— Вы видели когда-нибудь зло?

— Нет, как же можно зло — видеть?

— Можно. Зло — это Параджанов».

(Так же как и многие, знавшие Серёжу, не удивляюсь этому суждению. Я почти не знаю ни одного друга Параджанова, которого на определённое время не разделяла бы с ним вражда, порождённая Серёжиным поведением. Что было — то было. Но и они сегодня не поминают его лихом — таков феномен Параджанова.)

Александр Атанесян:

«Это был человек с пластическим мышлением, он мыслил пластическими образами, он не рассказывал, а рисовал. Для него сценарий был музыкой, которую следует перевести на язык танца. Но он переводил сценарий на язык художественных символов. С драматургией же у него были вечные нелады, и он любил пользоваться титрами. Это были названия глав (если сравнивать с романом), избавлявшие его от логических связей сюжета. В “Сурамской крепости” каждый эпизод — это самостоятельный фильм, с другими эпизодами не связанный, не создающий композиции картины в целом. Например, Сергей сделал титр “Как Зураб увидел войну”. Эпизод никуда не ложился, ни с чем не

сочетался, он сам по себе. Возникали эти фантастические бараны и эти воины... Никакой войны нет, но её увидел Зураб.

Параджанов этими титрами спасался, он возводил их в принцип. И зритель, подчиняясь режиссёру, не вникал в сюжет, постигая суть поэтических образов в череде живописнейших кадров.



Приготовились!

Все костюмы Серёжа 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 нём умер гениальный кутюрье. Впрочем, нет, не умер, поскольку костюмы, им сочинённые, 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 тюльпекем, поверх которого была накинута узбекская паранджа задом наперёд, 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 съёмками 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: “Мною 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?

Определённого метода не было, и мы никогда не знали, что нас ждёт.



На съёмке с Додо Абашидзе

Вот случай на съёмках “Легенды о Сурамской крепости”, эпизод “Базар в Стамбуле”. Серёжа 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 Серёжу за поеданием осетрины в одиночестве. Директор потому, что Параджанов написал на него шесть доносов. Я потому, что Серёжа меня обвинил: “Ты не уследил, и агенты ЦРУ украли у меня паспорт!” Художник Алик Джаншиев потому, что упал с декораций человек и Серёжа 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 всё 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 чёрных лошадей, четырёх верблюдов, шесть ишаков, двух мулов, обнажённых невольниц и подготовить весь реквизит. Труднее всего было с Додо Абашидзе, который играл эпизод. За его большой рост Серёжа 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 Серёжа.

Историческая скрупулёзность 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, Серёжа заявил нам: “Я приеду в два часа, и чтобы всё было на месте!” Появляется за пятнадцать минут до начала, садится, как всегда, на стуле задом наперёд:

- Ну что, бездари, объект готов?
- Готов.
- Где четыреста человек массовки?
- Вот. И ещё резерв пятьдесят.
- Все одеты? А ну иди сюда, грим проверю!
- И грим есть!
- Где сто штук лимонов?
- Вот они.
- Где китайские вазы, ковры, оружие?
- Всё на месте!
- Где Эльбрус?
- Здесь я!

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

- А где лошади и верблюды?
- Вот они.
- А где фураж для скота?
- Вот сено, вот овёс.

Он ехидно прищурился:

- А где человек, который будет за скотом убирать навоз?

Выходит усатый дворник:

- Я буду!
- Видишь, пупусь, всё готово! Можно начинать.
- Так, значит, всё сделали? Ну и снимайте сами, зачем я вам нужен?!

И ушёл с площадки обиженный. Мы не оставили ему процесса творчества...

На другой день не было массовки, Эльбрус был не одет, операторы не готовы. Был час крику-визгу, но съёмку провели, и все разошлись довольными.

А если вспомнить, как он выбирал актёров, то я не знаю, найдётся ли на земле ещё такой режиссёр. Только один пример — как он искал исполнителя роли волынщика для “Сурамской крепости”.

Серёжа говорит мне: “На завтрашнюю съёмку на роль волынщика надо пригласить Отара Мегвинетухуцеси”. Я послал записку. Возвращается трясущийся от ужаса второй режиссёр Хута Гогиладзе и говорит: “Шура, я не знаю, как сказать это Серёже. Отар попросил сценарий!!!” Я тоже не взялся говорить такое: Параджанов никогда в жизни не давал актёрам читать сценарий.

Хута продолжает: “Мало того. Отар спросил, как Параджанов видит эту роль”. Тут я понял, что скандал неминуем: “Ладно, я скажу ему сам, но ты стой рядом как гонец”.

- Серёжа, у нас накладка с Отаром.
- Он заболел?
- Хуже. Он спрашивает сценарий. И концепцию роли.
- Он что, идиот? Я его снимать не буду. Отбой. Вызови Тенгиза Оквадзе, я придумал, я же гений.

— Серёжа, он был хорош в “Киевских фресках” — молодой, красивый. А сейчас... и потом... он выпивает...

— Ты, бездарь! У меня двадцать девять медалей за вкус, я лучше тебя знаю, кого снимать.

Он кричит, ходит возбуждённый, всё перевешивает и переставляет, всё ему не так. Минут через двадцать заявляет:

— Слушай, я вспомнил. Этот Оквадзе какой-то кишмиш. Он что-то мне разонравился. Наверно, надо снимать Отара Маридзе, как ты думаешь?

— По-моему, Отар хороший актёр, но декоративный, не для этой роли и вообще не твой актёр. У нас крупные планы, а он манерный, зачем это тебе?

— Ты бездарь, у меня тридцать одна медаль за вкус! И ты будешь меня учить?

Скандал, Серёжа орёт, что-то ломает. И я смиряюсь:

— Ладно, снимай Отара, снимай кого хочешь. Что ты со мной советуешься?

Наутро говорит:

— Я придумал гениальную вещь. Я снимаю Рамаза Чхиквадзе в костюме Аздака из спектакля Стуруа.

А у Додо Абашидзе свои счёты с Театром Руставели. И он начинает нависать над Параджановым. Огромный человек в 160 килограммов, в прошлом “гремучий хулиган”, как говорили в Тбилиси: “Кого?! Да как можно искать актёров среди этих убийц грузинского театра?!” А я думаю, что у него сейчас будет инфаркт, у Серёжи тоже, они оба диабетики и очень тучные шестидесятилетние люди. И Параджанов, спрятавшись за меня, спрашивает:

— А что, я тебя буду снимать, что ли?

— Лучше меня, чем этих негодяев!

— Да? А ну, сделай так!

И Серёжа показал как. Додо сделал.

— А ну, скажи что-нибудь.

И Додо вдруг начал петь каким-то странным голосом старую грузинскую песню волынщика. Серёжа вышел из-за моей спины и, присев, снизу взглянул на него. “Всё! Никого не вызывать! Снимаем Додо Абашидзе!” Вот так был выбран актёр.

Анекдот? Нет. Кто бы ни приехал завтра на съёмочную площадку, уверяю вас, он всех одел бы и поставил в кадр».

«Зритель часто покидает меня во время просмотра»

Время от времени мы, естественно, говорили с ним о кино, и в моих записях есть несколько его суждений:

«После обеда смотрели на видео “Кабаре”. Картина Серёже очень понравилась, но — странное дело — он внимательно следил за сюжетом, а все номера с Лайзой Миннелли, всё это кабаре его совершенно не заинтересовало. Он выходил, разговаривал и откровенно скучал.

Вчера С. смотрел “Амадей” и вернулся злой. В целом он против версии Формана, считает картину слабой, легкомысленной. “Форман увлекается перерезанными венами Сальери и шляпами жены Моцарта”. Вместо Моцарта Хлестаков, мол. Красивые интерьеры, шкафы, кареты и костюмы. Считает, что Пушкин вошёл в нашу плоть и кровь, и надо делать по Пушкину. Я возражал, но это было ни к чему: раз уж Форман его не убедил... Он, вообще, не спорит, а молчит.

— Знаешь, как надо было снять пролог к фильму? Моцарт и Сальери в детстве дружили, и однажды они...

— Но Моцарт ещё не родился, когда Сальери был мальчиком!

— Кого это интересует? Слушай. Однажды они гуляли по парку и любовались лебедями. Рядом садовник подрезал кустарник. Вдруг он схватил лебедя и отрезал ему крылья. Мальчики были потрясены. А много лет спустя Сальери обрезал крылья Моцарту!”»

«В Тбилиси Серёжа смотрел “Царя Эдипа” Пазолини семь раз. Объяснил почему: “Чтобы не повториться”. И смотрел бы ещё, но картину увезли...»

«“Амаркорд” и “Зеркало” им удалось снять потому, что их не сажали. Я тоже снял бы “Исповедь” в своё время. Но у меня было пятнадцать лет вынужденного простоя, из меня абортировали несколько задуманных картин. Если бы Феллини и Тарковский сидели в лагере, они сняли бы свои мемуары трагичнее».

«В понедельник мы с Инной и Серёжа с Ниной Алисовой смотрели “Жестокий романс”. Ему фильм понравился, но он с возмущением сказал (почему-то Алисовой): “Как Эльдар мог поставить на стол такие фужеры?!” Какие? Мы не обратили на них никакого внимания, а он — первым делом».

«Вечером никого не было, С. томился и мешал мне: “Брось ты своего Антониони, такая скучища, и никто его не смотрит”. (Я читал “Антониони об Антониони”). Но если бы это был Чаплин, он ради красного словца сказал такое же и о нём, ибо в это время ему нужно было общение. Сегодня утром говорю: “Вот ты отмахиваешься от Антониони, а он работает как ты, только фильмы у вас получаются разные”. И прочёл ему:

“Я всегда придавал особое значение объектам, окружающим человека вещам. Предмет, находящийся в кадре, может означать не меньше, чем персонаж. Мне было необходимо с самого начала заставить, научить зрителей относиться серьёзно не только к героям, но и к окружающим их предметам”

Или вот:

“Актёр — это элемент изображения, и далеко не всегда самый важный. Совершенно очевидно, что его значение в каждой конкретной сцене зависит от того места, которое он занимает в кадре...”

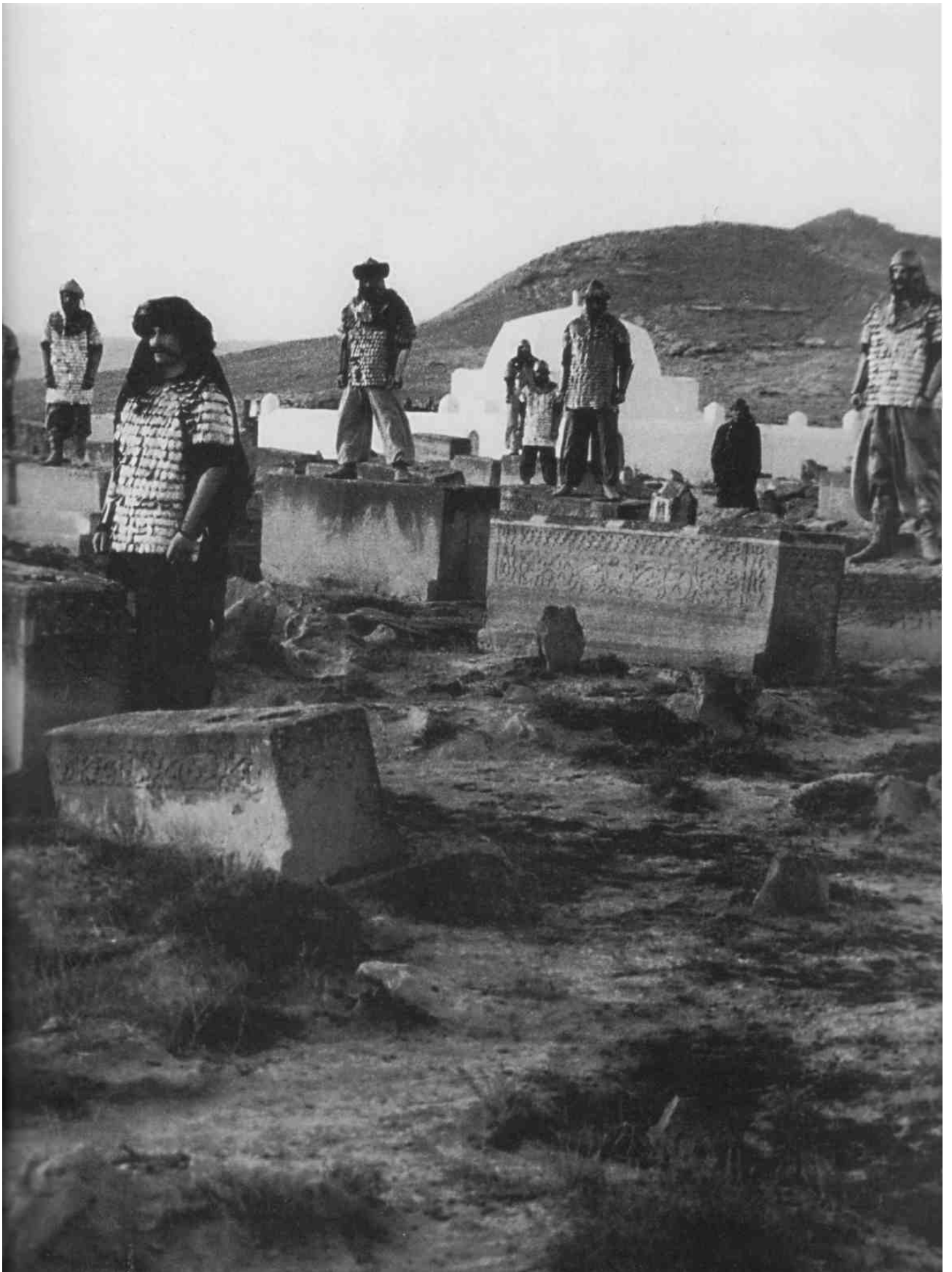
А это уж точно про тебя:

“Когда я снимал “Крик”, превосходная актриса Бэтси Блэр захотела пройти со мной по всему сценарию, чтобы я объяснил ей каждую строчку. Те два часа, что я провёл с ней над сценарием, были самыми ужасными в моей жизни, поскольку я был вынужден выдумывать значения, которых там вовсе не было”.

— Повтори, кто это сказал?

— Антониони.

— Нет. Это сказал я!»



«Ашик Кериб»

Сказать не сказал, но поступал именно так. Вообще, Параджанов необычно воспринимал чужие идеи и находки. Если они ему нравились, он бессознательно, не замечая этого, их присваивал. Так ему казалось, что рогожный занавес “Гамлета” на

Таганке придумал именно он. И разорванную карту Британии, где проходит поединок в спектакле Стурра, — тоже он. И ничтоже сумняшеся говорил об этом налево и направо. (Если бы он увидел «Служанок» у Романа Виктюка, то, несомненно, заявил бы, что красное «сорт де баль» — тоже его находка...) Но со мной эти номера не проходили, так как я неизменно спрашивал:

— И танец булочек в “Золотой лихорадке” тоже ты придумал?

Насчёт заимствований. Он взял у художника Микеладзе идею коллажа на зеркале, но полагал, что придумал её сам. При этом, правда, туманно рассуждал о диффузии в искусстве, о взаимообогащении. Это ещё ничего. Хуже, когда он сочинял небылицы о знакомых, и далеко не всегда безобидные.

«...Критики должны прочесть в живописи Сезанна то, что сам Сезанн не сформулировал, — заметил однажды Тарковский. — А вместо этого критики обращают к режиссёру идиотский вопрос: что вы хотите сказать этим фильмом? Но ведь задавать этот вопрос критик должен не режиссёру, а самому себе: что сказал режиссер этим фильмом?»

Параджанов тоже не собирался никому ничего объяснять. Он знал, что снимает кино трудное для восприятия. «Зритель часто покидает меня во время просмотра, и я остаюсь один в зале. Но он привыкнет», — сказал Серёжа в интервью австрийскому телевидению. Конечно, его фильмы требуют духовного усилия. Ещё в Киеве на худсовете он сетовал: «Мне обидно, что меня не понимают. Невозможно представить, чтобы Пикассо сказали: я этого не понимаю, напиши мне, как пишет Лактионов, и я как советский человек это приму. Я знаю, что я вас замучил своим сценарием».

Он не мог себя перебороть и делать «как Лактионов».

Известно, что «публика любит не познавать, а узнавать» (Стравинский). И вот следует одно за другим:

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

— В самом деле? Может быть...

— И почему одалиски держат автоматы Калашникова?

— Разве? Кто бы мог подумать...

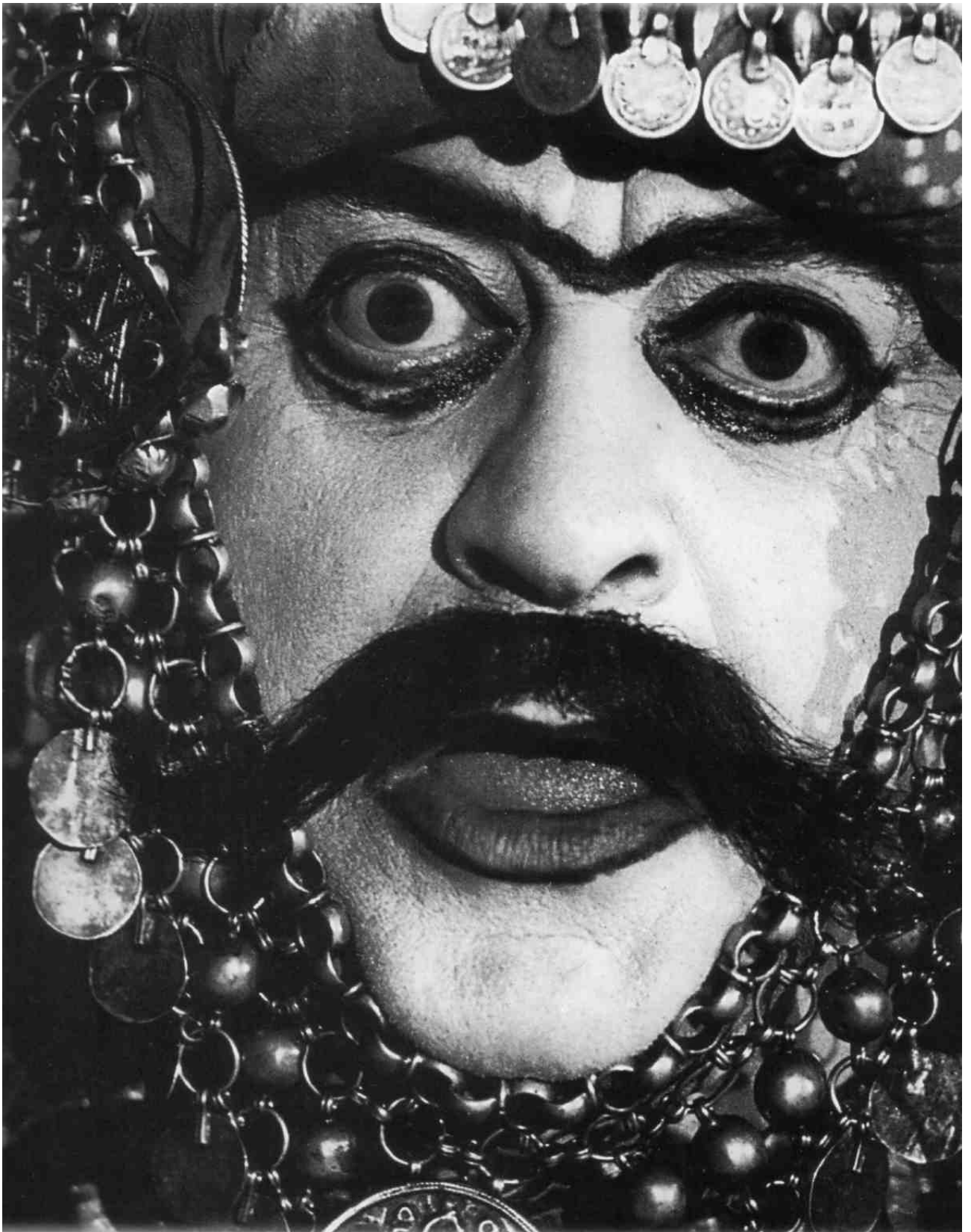
На вопрос телевидения, как он работает с актёрами (нашли о чём спросить), он, помолчав, ответил: «Сижу ли я в кресле у камеры или бегаю по площадке, поправляю ли грим или сооружаю костюм — это всё потом осмыслят киноведы».

Я видел это интервью, на его лице уже лежала печать замкнутости, и потухшие глаза ждали беды. От него хотели обобщений, идей и теорий. Но какие теоретические идеи оставили после себя Блок или Чайковский? Оставили поэзию, музыку, красоту и судьбы, которые волнуют нас и сегодня.

Серёжа молчал.

Очень не подходит Параджанову ранг авангардиста, наверно, потому, что эпохами, сюжетами и всей фактурой своих фильмов он обращён в прошлое, к теням чужих предков. Но по сути своего искусства он — авангардист. Именно он осветил дорогу новому направлению в кинематографе и вернул ему образ. Но это уже не моя область, а кинокритиков, на которых возлагали надежду и Тарковский и Параджанов. Я скорее описываю Параджанова, чем истолковываю его, не выходя за границы воспоминаний.

Серёжа много раз возвращался к статье о нём замечательного филолога Юрия Лотмана. Она так ему нравилась, что он даже купил десять (больше в киоске не было) экземпляров пятого номера журнала «Искусство кино» за 1989 год, где была опубликована эта статья.

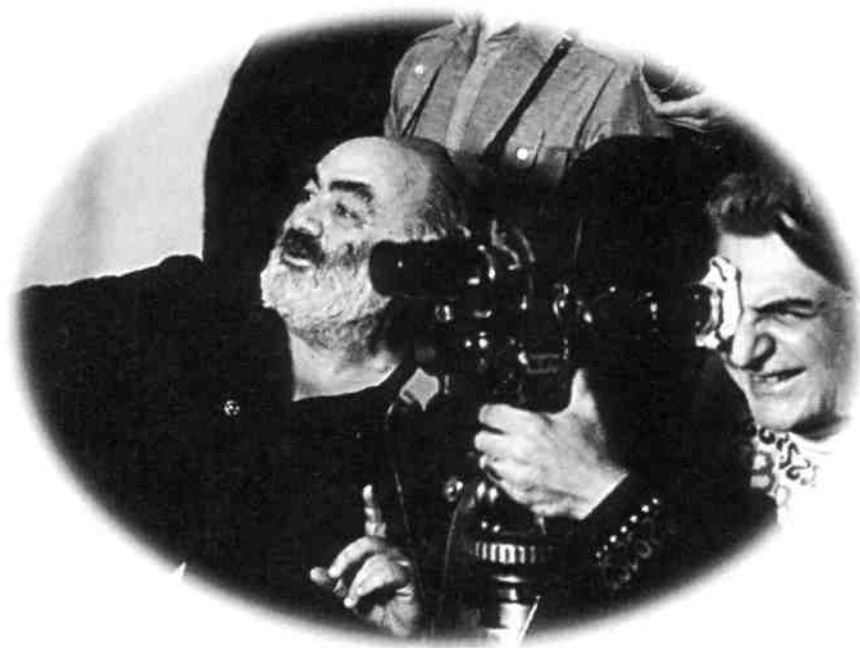


Параджанов сам сооружал артистам головные уборы и придумывал грим

«Я никогда не смог бы так сформулировать себя. Кто такой Лотман? Он гений», — говорил он и снова просил читать ему вслух: «Когда смотришь фильмы Сергея Параджанова, охватывает присутствие сильного и покоряющего искусства. Размышлять некогда: ты захвачен врасплох и взят в работу. С тобой играют, как бурное море играет с пловцом: только сумел справиться с волной, как тебя накрывает следующая. А когда

приходит время размышлений, то невольно восклицаешь: “Но это же ни на что не похоже! Это, знаете, не поймёшь что!” Поэтому фильмы Сергея Параджанова не только восхищают, но порой и раздражают, особенно зрителей, воспитанных на развлекательных фильмах, которые так любит кинопрокат, и киноведов, давно уже положивших в карман теоретические отмычки ко всем “кинопроблемам”.

Уже в первых изобретательских патентах киноаппарат был зарегистрирован как “производящий повествование с помощью подвижных картин”. Иллюстрацию по контрасту можно определить как “повествование с помощью неподвижных картин”.



Киноязык Параджанова обнаруживает сознательную ориентацию на некоторые черты языка иллюстраций. В “Цвете граната” это, в частности, привело к включению в текст фильма элементов армянской средневековой книжной графики. Проявляется эта ориентация и в “Легенде о Сурамской крепости” (созданной в соавторстве с Додо Абашидзе). Сюжетное движение фильма организуется, во-первых, легендой и, во-вторых, рядом литературных текстов грузинских писателей.

Книжную иллюстрацию можно представить себе как повествование, состоящее из одних стоп-кадров. Создатели “Легенды” как бы расчлняют свой фильм на стоп-кадры, а затем приглашают нас внутрь этих остановленных кусков и там развёртывают полную движения новеллу. Серия иллюстраций превращается в серию новелл.

Смысловая насыщенность кадров “Легенды” поразительна: символика цвета, народных обрядов, грузинской поэзии, огромные пласты символических значений, почерпнутых из арсенала мировой культуры, и, что ещё важнее, — установка на символическую значимость всех деталей, передающихся зрителю и овевающих дымкой таинственной многозначительности весь текст фильма, делают каждый кадр сложнейшим сгустком смыслов. Многие детали не поддаются (по крайней мере для меня) однозначной расшифровке. Таковы, например, явно внесюжетные “соглядатаи”, мелькающие в некоторых кадрах и как бы остающиеся невидимыми для других персонажей этих же кадров (некто вроде Ганса Вурста в средневековом театре). Так, в новелле “Отпущение грехов” в момент вывоза сокровищ на экране появляется странная фигура в голубом, которая, прячась за колоннами и за углами здания, подглядывает за действием, совершающимся на экране. В новелле “Завещание” она в образе шута в голубом прыгает вокруг беседующих Османа-аги и Дурмишхана (которые её не замечают) и подслушивает, гримасничая и кривляясь, их разговоры».

— Представляешь? Он увидел всё! — замечал в этом месте Серёжа.

«То, что в “Легенде” образы просвечиваются сквозь образы, роднит её символический язык с древней мифологической традицией. Так, поверженный, но живой воин, на груди которого сидит орёл, воин, как бы “одетый” крыльями пожирающего его хищника, — это и Амиран-Прометей, и Зураб, который скоро “наденет” на себя стены Сурамской крепости.

Этот же принцип проявляется в системе двойников. Разные роли исполняются одними и теми же актёрами, не скрывающими, а подчёркивающими внешнее сходство персонажей. В сцене, где пьяные князья рубят саблями гранаты над головой раба, появляются актёры-близнецы. На экране два одинаковых лица, из которых одно хохочет, а другое искажено маской ужаса. Ещё более сложен приём, когда в новелле “Молитва” Вардо трижды дана в повороте с профиля анфас, глаза в глаза со зрителем. Эта “двойная” Вардо, какой её видят наблюдатели и “внутренняя”, в момент, когда ломаются её душа и судьба, невольно напоминает кадр перед зеркалом в “Нескольких интервью по личным вопросам” в исполнении той же Софико Чиаурели. Вообще, воля режиссёра в “Легенде” не подавляет воли актёра, в частности великолепной игры С. Чиаурели, индивидуальность которой прекрасно гармонирует со своеобразием режиссуры.

Мифологизм языка фильма проявляется ещё в одном: он панхронен. Определить время его действия в исторических категориях невозможно и не нужно. Он протекает в повторяющемся времени мифа и свободно совмещает приметы различных эпох.

Итак, фильм-иллюстрация? Да.

Самостоятельное, себедовлеющее художественное целое? Да.

Более того, он — подтверждает, что открытое использование в искусстве кино языков, совершенно иных по своей эстетической природе, смелость художника, который “берёт своё там, где находит”, не ослабляет, а обновляет искусство. Художественный язык “Легенды” нов потому, что не боится архаизма, глубоко кинематографичен, ибо нарушает каноны кинематографичности».

«Нужно ли удивлять? В искусстве — безусловно!»

Вот что я прочитал, об одном человеке (имя его я временно скрою под инициалом N), и меня поразило, насколько прочитанное совпадает с тем, что можно написать о Параджанове:

«Тому, кто хорошо знал N, трудно судить о нём беспристрастно. Хорошо знать N — значит любить его. Обаяние и блеск его красноречия не укладывались в обычные рамки, а страдания и тревоги вызывали участие у друзей. Говорят, блеск N был искусственным, а устные рассказы превращались в затверженные “номера”, которые он менял как пластинки. Возможно. Никому не дано каждое мгновение становиться новым, это значило бы перестать быть самим собой. Но этот “номер” восхищал».

Если вместо «N» вписать «Сергей Параджанов», то получится его портрет. Серёжа не знал этого человека и до последнего времени даже не слышал его имени.

«Поразительное разнообразие дарования N долго мешало современникам оценить его произведения. Невероятная активность этого человека, который умудрялся быть одновременно выдающимся поэтом, драматургом, художником, удивляла и обескураживала окружающих. Им трудно было понять, что подобная разбросанность может быть формой проявления гения. Его метания шокировали людей, не обладающих столь универсальным умом. “Я живу, укрывшись плащом легенд”, — говорил он, сам же и помогая соткать этот плащ, ибо считал, что под его покровом тайная тайных личности становится невидимой. О нём говорили, что — подобно Оскару Уайльду — он был гениален в жизни и талантлив в творчестве. Нет, он был гениален в творениях, а в жизнь вложил свой большой талант, сочетавшийся с неловкостью почти ребяческой, ибо всегда оставался ребёнком, изумлённым и нежным.

Нужно ли удивлять? В искусстве — безусловно. Шоковое лечение открывает глаза и души. Но шок по своей природе краткосрочен, и ничто так быстро не проходит, как новизна. Искусство авангарда очень скоро становится штампом, и умы опять погружаются в спячку. Вот почему, если хочешь разбудить их, нужно всякий раз атаковать в неожиданном направлении и беспрерывно обновляться. Так N угадал инстинктом эту стратегию сюрприза».

И, наконец:

«Он принадлежал к той породе людей, которые на всю жизнь отмечены печатью детства. Волшебный мир, в котором они живут, хранит их от ожесточения, наступающего с годами. Они больше других страдают от жестокости мира взрослых и до старости мечтают о комнате, согретой материнским теплом, где они могли бы уютно свернуться клубочком, собрав вокруг себя свои игрушки и своих любимых».

(Вот почему, я думаю, Серёжа никак не мог расстаться с отчей берлогой, несмотря на все соблазны комфорта в новостройке.)

Итак, для тех, кто не догадался: всё вышеприведённое написал Андре Моруа о Жане Кокто.

А если уж речь зашла о Кокто, то не могу не привести отрывок из его речи на открытии выставки Пикассо в Мадриде:

«Пабло — гениальный старьевщик. Как только он выходит из дома, он принимается подбирать всё подряд и приносит к себе в мастерскую, где любая вещь начинает служить ему, возведённая в новый, высокий ранг».

Разве это не про Параджанова? Он же тоже, как только выходил из дома, заглядывал в кучи мусора и извлекал из них нечто, мимо чего мы с вами стараемся скорее прошмыгнуть. Но «его перстов волшебные касанья» трансформируют это нечто в произведение искусства.



В начале восьмидесятых годов он увлёкся шляпами. Самыми настоящими — огромными, цветастыми, которые пришли ему в голову из начала века. Впервые я увидел их на его выставке, у стенда «В память несыгранных ролей Наты Вачнадзе» — настоящее буйство цветов, кружев и птиц вокруг портрета кинозвезды с жемчужной слезой, которую Серёжа исторг из её глаз при помощи старой серьги. Это были шляпы, сочинённые непонятно для каких ролей, но ясно, что для несыгранных.

После выставки шляпы переехали в его берлогу и образовали живописную клумбу рядом с огромной свалкой на кухонном столе.

В своем короткометражном фильме о Пиросмани он снял эти шляпы и так и эдак — не менее любовно и изысканно, чем картины художника. «Пиросмани мешают мне, а я ему», — сокрушался Серёжа. В данном случае это было верно.

Он брал соломенную шляпу с полями (иной раз притащив со свалки), обтягивал тюлем, кружевами, ещё чем-то неведомым или просто красил тушью... Затем украшал её цветами, перьями, птицами, блёстками, обломками веера или обрывками перчаток, бахромой от занавески, лоскутком рыболовной сети, осколками ёлочных украшений и пуговицами... Всё галантерейное барахло, которое валялось по углам комодов у старых кекелок, начинало сверкать и поражать в его волшебных пальцах, коротких и толстых.

«Узнай у Аллы Демидовой, какая ей нужна шляпа — вернее, какого цвета у неё платье в “Вишнёвом саде”, — я ей пришлю для спектакля». Алла Сергеевна ответила, что платье белое и она полностью доверяет его вкусу.

Через несколько дней, поздно ночью, в проливной дождь звонит из отеля «Украина» молодой дьякон Георгий. Он привёз шляпы, просит их забрать и принести ему переодеться во что-нибудь сухое: он только что прилетел из Тбилиси, попал под ливень и промок насквозь.

Ёлки-палки! Второй час, мне завтра вставать в шесть, лететь в Будапешт, но я хватаю какую-то одежду, зонт и иду за шляпами, благо отель напротив. В вестибюле меня встречает Георгий, одетый как модный рокер: ничего «святого». И ничего сухого. В руках он держит нечто, более подходящее ассистенту Кио, чем священнослужителю.

Это две настоящие шляпные картонки, они перевиты лентами, кружевами, тесьмой, украшены цветами и ещё чем-то неведомым. На одной крышке из белых перьев сделана чайка, бока картонок обклеены старыми открытками, фотографиями Плисецкой в ролях и Крупской, слушающей граммофон. Дно коробки украшено изображением рыбы, выложенной — чёрт-те что! — из дамских полукруглых гребёнок, и называется «Воспоминание о чёрной икре». Всё, вместе взятое, — произведение искусства, помноженное на неуёмную выдумку.

Алла Демидова:

«К посылке со шляпами было приложено письмо-коллаж на трёх страницах. Когда его разворачиваешь, получается длинная лента, украшенная фотографиями. На одной из них Параджанов у себя в комнате держит плакат, на котором от руки выведено: “Фирма “Услуги”, а на обороте фотографий написано:

“Алла Сергеевна!

1. Извините — на большее не способен! (невъездной).

2. Шляпа “Сирень” (условно). Шарф. Середина шарфа обматывает всё лицо и делает скульптуру!!! Необходимо очертить рот, нос! Сверху шляпы заколка! Шляпа “Аста Нильсен”. То же самое, чёрный шарф, потом шляпа, заколка... Желаю успеха! Он неизбежен”.

Для Раневской была чёрная шляпа, украшенная чёрными же и тёмно-зелёными с серебром розами. Тулья из чёрных перьев. Потом, когда Параджанов жаловался на исколотые от шитья пальцы, он сказал: “Обратите внимание, Алла, это тулья от шляпы моей мамы”. На что Катанян невозмутимо заметил: “Не ври, никакой не мамы. Где-нибудь подобрал на помойке”. Серёжа не спорил.

Коробка из-под сиреновой шляпы была вся раскрашена, обклеена кружевами, и Параджанов щедро украсил её бабочками. Дело в том, что однажды я рассказала ему историю, как я была Феей-бабочкой для дочки моего приятеля, художника Бориса Биргера. Когда девочка впервые пришла ко мне домой, то я, чтобы поразить её детское воображение, украсила всю свою квартиру бабочками из блестящих лоскутков и фольги. Большая бабочка висела также и на входной двери. Параджанов не забыл этой истории и прислал мне привет бабочками на шляпной коробке.

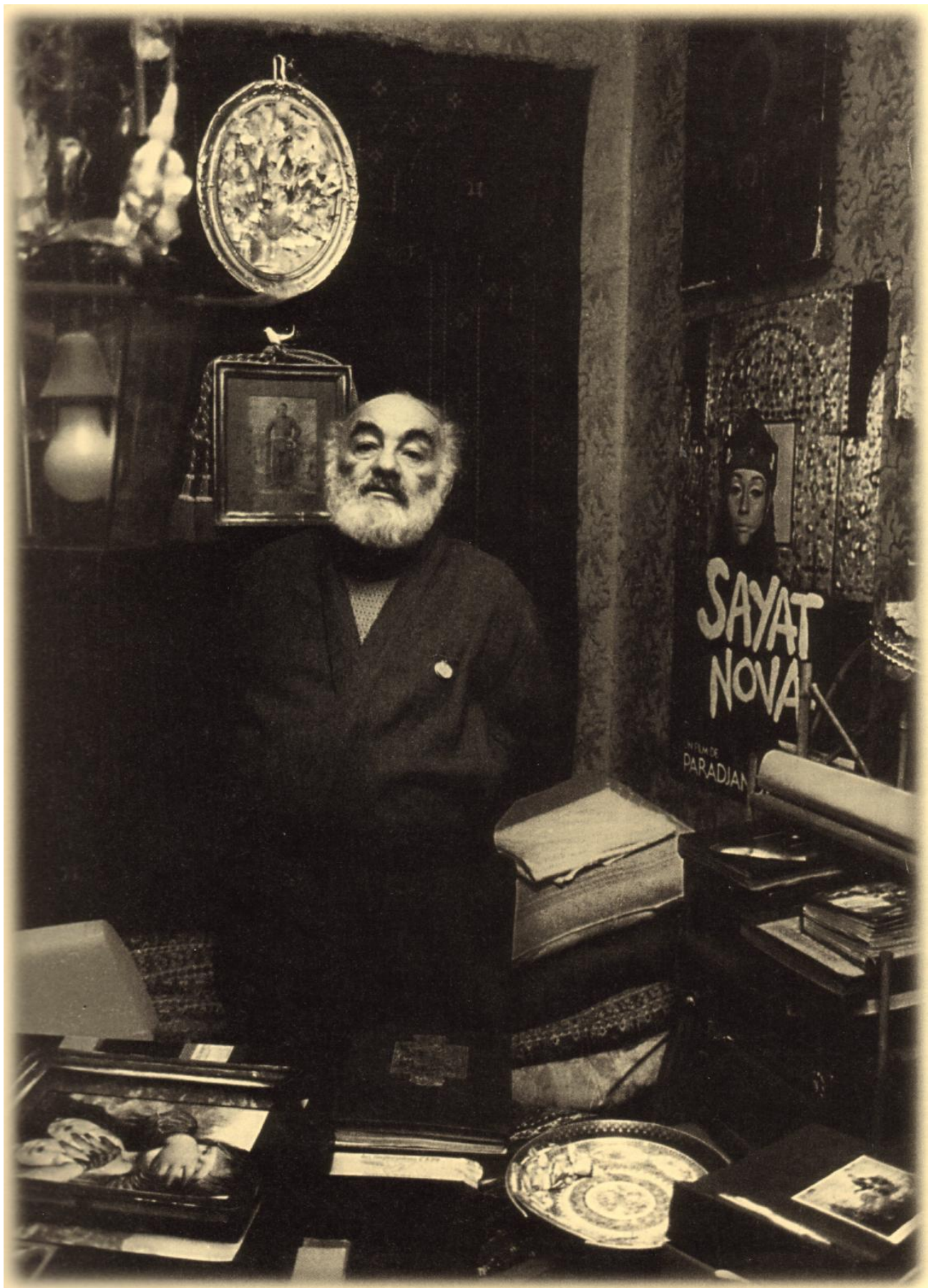


Алла Демидова и Инна Генс в шляпах «от Параджанова»

К обеим шляпам были приложены шарфы. К чёрной — длинный кружевной, к сиреновой — сиреневый из шифона, расписанный от руки сине-белыми лилиями. Когда я позже спросила Параджанова: “А зачем шарфы?” — он сразу стал показывать: “Ну вот, смотрите, вы наденете чёрную шляпу. Хорошо! Но это просто Демидова надела чёрную шляпу, которую ей сделал Параджанов. А ведь когда уезжает Раневская, она уезжает, продав своё имение. Поэтому я хочу, чтобы вы выбелили лицо, нарисовали на нём ярко-красный рот и до глаз закрыли лицо кружевным чёрным шарфом, завязав его так, чтобы концы его развевались, точно крылья. Лицо скрыто как бы полумаской, через чёрное кружево горько усмехается алый влажный рот, кожа бледная-бледная, а сверху — шляпа. Вот тогда это имеет смысл. Точно так же и сиреневый: когда Раневская приезжает из Парижа, этот шарф — лёгкий, яркий — летит за ней как воспоминание о парижской жизни”.

Когда я показала шляпы и шарфы Эфросу, он мне не разрешил в них играть. Он сказал, что это китч. Я не согласна, что это китч. Китч — всегда несоответствие. Хотя, если вдуматься, шляпы Параджанова действительно не соответствовали спектаклю Эфроса, очень лёгкому и прозрачному. Эти шляпы утяжелили бы рисунок спектакля. Но сами по себе они — произведения искусства.

Сегодня они висят у меня на стене рядом с любимыми картинами».



Я не ошибусь, если скажу, что ни одного дня своей жизни он не провёл без творчества. Идёт, к примеру, по улице, остановится возле витрины, всё осмотрит, зайдёт в магазин и порекомендует всё переставить с ног на голову. Едет в троллейбусе — и

обязательно расскажет окружающим препотешную историю. Сядет за стол в гостях, тут же встанет, всё пересервирует, а еду подправит специями и травами (спасибо, что мебель не переставит). Если посмотрит спектакль, то пойдёт за кулисы и засыплет актёров, художника и режиссёра предложениями. Узнав, что нас с женой пригласили выступить в тбилисском Доме кино (это было зимой 1985 года), он страшно загорелся и возбудился. Как в результате прошёл этот вечер, я описал в письме Эльдару Рязанову и привожу его лишь потому, что оно имеет прямое отношение к Серёже.

«Дорогой Эльдар!

Мы улетели, не позвонив, ибо сначала всё было неизвестно с билетами, а потом всё сломя голову. Мы уже четвёртый день в Тбилиси, вчера прошло наше выступление в Доме кино и было так: поскольку всю организацию поручили Серёже, то мы, естественно, никак не могли его найти и узнать, что же нам делать. Наконец вечером пришёл его любимый ассистент Шурик Атанесян и сказал, что Серёжа очень занят: он шьёт шляпу для собаки, которая будет участвовать в нашем вечере... Он весь день провёл на студии, где выбрал из шестидесяти приведённых собак одного пуделя... Я похолодел. Пудель в шляпе? Что он надумал?

В полном недоумении отправились мы утром на репетицию, как велел Серёжа. Там был полный раскардаш. В первом ряду сидел и дрожал от недоумения и холода коричневый пуделёк, завёрнутый в чью-то чёрно-бурую лису. По сцене неторопливо ходили высокие черноглазые красавицы в вечерних платьях и Серёжиных шляпах, обходя стороной стол для президиума, на котором стояли бутылки с боржомом без открывалок. Принесли неудобные кресла, от которых сразу повеяло тоской. Увидев убранство, Серёжа не своим голосом начал кричать на дирекцию: “Надо устроить революцию в вашем тухлом Доме кино! Так дальше невозможно! Сделали же революцию в 17-м году — и сколько радости!” На это никто не возразил, и руководство тихо растаяло. Вечером на сцене — стараниями Серёжи — стоял гарнитур стиля рококо, обитый золотой парчой, и декадентские вазы (окрещённые Ильфом и Петровым “берцовая кость”), а в них цветы, ветки и перья. Красиво и необычно. Затем Параджанов выпустил актёра во фраке и с кружевным жабо, который рассказал, какой я замечательный и необыкновенный, и которого мы выслушали с большим недоумением... Закончил он словами: “А теперь полистаем семейный альбом”. Тут прибежали два мальчика-близнеца в канотье и накидках от телевизора, которые Серёжа трактовал как матросские воротнички... За ними чинно шла гувернантка в немыслимой Серёжиной шляпе. Близнецы сели за рояль, гувернантка дала знак, они заиграли гаммы и польки, выступая в роли тапёров. На экране появился дом, где я родился, папа и мама, я в младенчестве, затем школьником — и пошёл!

Серёжка каким-то образом собрал фото, снял и смонтировал.

Когда же я рассказывал о его выставке, то в зал вошли несколько дам в Серёжиных шляпах, поднялись на сцену и уселись в креслах, приняв томные позы. Для меня это было полным сюрпризом, как и для Инны: когда она говорила о новинках японского кино, на сцену внесли большой букет в стиле икебаны, который назывался “В честь Тосиро Мифуне”. Таким образом, нам пришлось выступать в атмосфере импровизации, что придало вечеру непосредственность и принесло успех. Я считаю, что благодаря Параджанову.

Потом мы отправились к Серёже. Одна его поклонница принесла ему в Дом кино три кило настоящих сосисок, но по дороге домой он-таки успел два из них раздать детям (где он их откопал в позднее время?), и на ужин было по полсосиски на человека. Но, конечно, не в этом дело, раз за столом сидел Серёжа.

Он подарил Инне красивую шляпу, в которой она и красовалась весь вечер, а тебе почему-то решил послать пёстрые трусы чудовищного размера, на Гаргантюа. Жди.

Серёжа шлёт привет тебе с Ниной, а мы вас целуем. *Вася.*

Тбилиси, 21 декабря 85 г.

Р. С. Пуделёк же в вечере не участвовал. Он очень нанервничался на репетиции, и его решили уберечь от вторичного потрясения. Так мы и не знаем, какая роль была ему уготована Серёжкой... А жаль!»

Слово «коллаж» я услышал от него впервые, пожалуй, лет тридцать назад, когда у нас им, в сущности, никто не занимался. Его работы уже тогда были абсолютно индивидуальны и ничуть не напоминали коллажи Матисса или Делоне, Гофмейстера или Превера, Альтмана или Степановой, не было в них ничего и от фотомонтажей Житомирского или Родченко. Материалом ему служило буквально всё — от драгоценности до утиля. Если я говорю «утиль», то имею в виду разбитые электролампочки, наклеенные в причудливом сочетании на лист фанеры и вставленные в раму. Назвал он это «Инфаркт». Почему бы нет? Если я говорю «драгоценность», то имею в виду, например, комплиментарное письмо к нему Федерико Феллини, которое Серёжа, инкрустировав осколками перламутра, павлиньим пером и засушенными лепестками лотоса, повесил в старой декадентской рамке под каретным фонарём у себя в изголовье.

Рамы Серёжа любил особо: он их мастерил и красил, привозил отовсюду, выпрашивал, выменивал и даже забирал без спроса. Продолговатые, овальные, золочёные, бархатные, церковные оклады — всё шло в дело. Он не считал работу законченной, пока не находил ей обрамления. Ничего не стоящий утиль, заделанный им в раму, обретал художественную суть. Одинокая дамская туфля, старомодная и стоптанная, сразу останавливала ваше внимание, будучи помещённой в круглую раму на стене его галереи.

В 1985 году в тбилисском Доме кино устроили наконец его персональную выставку. Она называлась «Бал в мастерской кинорежиссёра», у неё был большой успех и пресса.

Неблагодарен труд описывать живопись (читай: коллаж), но попытаюсь.

Вот большой картон, на котором офицерский погон, россыпь золотых монет и ассигнация, с которой вместо портрета императора на вас смотрит красивое и грозное лицо старухи. Рядом молодой офицер с глазами изумрудных бус, огарок свечи, обрывок зелёного сукна и обломок веера — всё это объединила рама из рваных, обгорелых валетов и дам.

Вы вспоминаете Пушкина и не можете оторвать глаз от композиции, как не мог Германн оторвать глаз «от страшного, но чудного лица».

Вот ассамбляж «Тбилиси 1942». Настоящее окно в зале было крест-накрест заклеено полосками бумаги. Около него — кухонная полка с пустыми банками, лишь в одной на дне осталось немного красного лобии. На керосинке в кофейнике греется вода... От всего так и веяло скудным бытом военных лет. И тут Параджанов ввёл компонент, которым на моей памяти ещё никогда не пользовались в искусстве, — запах. Он налил в керосинку (наверняка кем-то выброшенную) настоящий керосин, зажег её, и вдруг вы ощутили запах, который мгновенно перенёс вас на десятилетия назад, в войну... Каждое утро он приходил на выставку, чиркал спичкой и отбрасывал нас в юность и детство.

И ещё он приносил горсть пшена. Посреди зала стоял его автопортрет — фигура в средневековом кафтане, а тулья шляпы была сделана из клетки, в которой чирикали два настоящих попугайчика. По утрам Серёжа «вычищал шляпу», насыпал пшено и наливал птичкам воду. А они весь день пели ему хвалу.

Когда мы переезжали с квартиры на квартиру, то, естественно, выбрасывали какой-то скарб, накопившийся с годами. Тут подвернулся Параджанов, который из мусорной корзины аккуратно всё переложил в свой чемодан.

И вот на выставке я вижу: кукла-автопортрет, где седая окладистая борода сделана из... ёжика для мытья бутылок; старая перчатка Инны, на которой ювелирно выписан король с лицом Параджанова, а в руке у короля держава — его любимый гранат; из рваного чемодана была сооружена голова слона: ремни и пряжки непостижимо образовали глаза, уши и хобот, а название сему — «Индия приветствует Кору Церетели» (это его любимый редактор).



Посетителей выставки встречала «автофигура с попугайчиками»,
которые чирикали в шляпе

Вспоминаю наугад его коллажи и композиции с куклами: «Царь Давид в бане», «Вор никогда не станет прачкой», «Ретро», «Детство Чингисхана», «Лиля Брик», «Даная», «Лермонтов»...

Одну стену на выставке он освободил и поставил там большой лист фанеры. В нём двадцать шесть рваных следов от пуль. Он назвал это «Памяти 26-ти бакинских комиссаров». Те гвоздики, которые принесли Серёже, он тут же укрепил в этих дырах-следах, и вся стена покрылась алыми цветами.

По выразительности и простоте насколько это больше говорило сердцу, чем громоздкие многомиллионные сооружения!

Когда же ему предложили продлить срок выставки, он ответил: «Нет, пусть останется легенда». Она и осталась.

И ещё: «На лестнице, что ведёт в залу, стоят по бокам одиннадцать блестящих гвардейцев в старинных мундирах, в золотых касках. А двенадцатый тут же внизу, совершенно расхристанный, весь взмыленный, на глазах у публики... стирает в корыте. Понимаешь: он не успел одеться, рубаха оказалась грязная, и он её стирает, стирает, торопится... Вздывается пена в корыте, пар, с него валит градом пот...»

Это был замысел, который он не успел воплотить — то ли корыто не привезли, то ли лошины не нашли.

Да, эти вечные его фантазии, которым не суждено было сбыться! Сколько несостоявшегося и непоставленного, о котором жалел он и не перестаём жалеть мы!

Киночиновники были не хуже императрицы

Где-то в семидесятых началось их содружество с Виктором Шкловским. Когда Серёжа еще не родился, Шкловский был уже очень знаменит, и вот полвека спустя два этих ярких чудака и выдумщика находят друг друга, чтобы оставить нам — увы! — лишь контуры некоего несостоявшегося чуда, пунктиры, эскизы... Сегодня никакой проблемы (кроме материальной) для их замысла не было бы, но в те годы существовали только одни препятствия. Параджанов предложил писать сценарий «Демона». Решили, что каждый напишет свой, а потом их соединят, взяв лучшее из того и другого.

«С. Параджанов.

“Демон”.

Сценарий написан для экспериментальной студии.

Москва, 1971 год».

Перелистываю сегодня полуслепой машинописный текст...

«Демон» волновал Параджанова и личностью Лермонтова, которого он собирался играть ещё в юности, и природой Кавказа, где он родился и вырос, и тем пространством поэмы, которое вдохновляло его фантазию, и возможностью использовать огромное количество фактур, столь им любимых, — все эти скалы и потоки, старинные замки, развалины, ковры, утварь... И, конечно, сама драматургия будущего фильма — перевоплощение духа в плоть, любви в смерть, чёрного в белое, дьявола в ангела, лебедя в женщину... Вообще, образ лебедя, птицы, парения и полёта ощущается, именно ощущается, на каждой странице сценария, пронизывает весь несостоявшийся фильм-поэму, хотя ни разу не написано «летал над грешною землёй» или «верхи Кавказа пролетал...». В фильме даже сама поэма будет написана пером, обронённым пролетевшей птицей — это перо найдёт в горах молодой гусар и...



Студентом он мечтал сыграть Лермонтова

Ирреальное пространство и фантастический сюжет он остранняет своими воспоминаниями, ощущениями детства, например эти буйволы и буйволицы. Они поражали и путали маленького Серёжу:

«Тамара боялась чёрных и лиловых мокрых буйволов...»

«Лиловый буйвол пил воду».

«Игуменя кричала на буйволов».

«Тамара спала и... механически доила буйволицу».

Сценарий написан так, как не пишут, но он был понятен ему самому, его единомышленникам:

«Хор гранитных скал воспекает красоту алмаза».

Или:

«Пахло мокрыми белыми лилиями». (Пахло!)

Или:

«Кровавые следы на облаках, следы поражённого Демона».

Я обратил внимание, что весь сценарий написан чисто изобразительно. Поэтические образы «Демона» переводятся на язык образа живописного. И лишь в любовной сцене — там, где «злой дух торжествовал», — несвязный любовный лепет, сплетённый из обрывков лермонтовской строфы. Но Виктор Шкловский, однако, пишет ему в письме: «Дорогой Сергей, мы не можем снять немую ленту. Люди должны говорить, и это главное препятствие». А ведь Сергей снял «Саят Нову» — немую ленту, ленту без слов! Я уверен, что снял бы и эту, вопреки всем «не можем».

Читаю дальше: «...Тамара в чёрной домотканой рясе взбиралась по нежным ветвям миндаля, Тамара качалась на ветвях миндаля... Качались в ритм с ней монашенки на соседних ветвях...»

Тамара срывала миндаль и бросала в корзину, привязанную к спине. Над Тамарой качались ветви, а над ними бежали облака, и раскачивался купол в голубой мозаике».

Я так и вижу это необычное раскачивание женщин в чёрном на тонких ветках миндаля... Но попробуйте загнать туда массовку, да так, чтобы она не шлёпнулась оземь! А Серёжа загнал бы, и монашенки раскачивались бы, и мы бы восхищались, и в киношколах изучали бы эти кадры... Шкловский предложил: «Зимний дворец с колоннами и Лермонтов перед императрицей, женой Николая Первого, читает “Демона”». Она зеваёт, закрывает рот веером. Ей нравится Лермонтов, но ей не нравится “Демон”. И “Демон” не проходит. Потом его осуществляет Параджанов».

Если бы! Но киночиновники оказались не хуже императрицы.

— Что же помешало тебе снять фильм?

— Понимаешь, нужно было двадцать верблюдов-альбиносов, ярко-белых верблюдов, но студия не мог-их нигде найти. Сказали: таких, мол, не существует в природе. Бездарности! 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.

Так он отшутился. Суть же, разумеется, в неординарности замысла, в его, параджановской, «безмерности в мире мер».

В его сценарии «Дремлющий дворец» («Бахчисарайский фонтан») срез нескольких эпох. Хан Гирей, экскурсовод, Екатерина Вторая, Пушкин, туристы, Суворов, евнухи, шофёры, Зарема, автобусы и любимые белые верблюды. Все они должны предстать на экране в сложном взаимодействии, и остаётся сожалеть, что остались они жить лишь на страницах сценария в музейном архиве.

Вообразите: «Карета, запряжённая арабскими скакунами, въехала в Бахчисарай. Наткнувшись на запруженную автобусами улицу, кони рванули назад».

Или:

«Пушкин во дворе дворца... Дождь перестал... Экскурсанты в мгновение воссоздали фотоштанп и, улыбаясь, смотрели в аппарат».

И только после проявки и печати услужливый, записавший адреса фотограф обнаружил присутствие на фотографии Пушкина Александра Сергеевича.

И фотогильотина, komponуя кадр, механически срезала случайно попавшего человека в цилиндре, со стеклом...»

Непоставленных сценариев у Параджанова больше, чем у кого-либо.

В 1983 году при аресте у него сгнуло более пятнадцати написанных вещей. Но уцелело много тех, что он сочинял в заключении. Сочинял, но не записывал: и не было возможности, и опасался за их судьбу во время бесконечных обысков. Он черпал сюжеты из окружавшей его страшной действительности, он держал их в голове, подобно Ахматовой, которая годами держала в голове «Реквием».

Несколько таких историй Серёжа рассказал режиссёру Юрию Ильенко и подарил ему идеи, образы и сюжеты. «Сколько можно дарить зонты и платки?» — сказал он. Так появился фильм Ю. Ильенко «Лебединое озеро — зона».

В один прекрасный день 1986 года он показал мне 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 серьёзно?

— Абсолютно. Вот читай:

«Двенадцать картин, как бы балетных притч, возникнут на сцене театра имени 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 молодёжи и популяризации революционной классики...»

— Серёжа, 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, бредёт на фабрику, среди них — измождённая 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 поёт 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. Да и сам Параджанов вскоре остыл — непонятно только, как его могло занести на страницы столь чуждого ему романа, под все эти вихри враждебные... Думаю, что импульс был в самой эпохе, в костюмах и бытовых фактурах, ведь он любил это время, начало века. Но я не предполагал, что до такой степени!

Сергей писал из лагеря: «Светлана, дорогая, когда я родился, я увидел облако, красивую мать, услышал шум ветра, звон колокола, и всё это с балкона детства, и за всё это надо платить».

В письме он считал несвободу платой, хотя это была расплата. Но хотел он за «всё это с балкона детства» заплатить благодарностью, фильмом-воспоминанием. Образы родных, дома и детства до конца дней будоражили его, тени незабытых предков постоянно присутствовали в рассказах Серёжи. И сценарий «Исповедь» — это действительность, расцвеченная его фантазией.

Впервые, видимо, он подумал о фильме в Киеве, когда его уложили в больницу с воспалением лёгких. Он позвонил мне в Москву и велел прислать двадцать штук лимонов для соседа, а себе, смущаясь, попросил два карандашика «биг-клик», они тогда только появились, их привозили из-за границы, и ими было очень удобно писать. Потом уже я

узнал, что именно в больнице он написал (наверно, этими «биг-кликами») первый вариант «Исповеди», на котором поставил: «Не для печати!» По ассоциации я вспомнил Эйзенштейна, который тоже, впервые попав в больницу и, видимо, почувствовав, что всё не вечно, начал там свои автобиографические записки... Так или иначе сценарий оформлялся в Киеве, потом он не раз передумывался, переделывался, одни персонажи исчезали из замысла или умирали по ходу действия, их место занимали другие, возникали новеллы о соседях, истории о сервизах, буфетах, диванах и роялях. Повседневная жизнь клана Параджановых — а семья была большая, темпераментная, разнохарактерная, как говорят теперь, «взрывоопасная» — изобиловала экстраординарными поворотами и насквозь была пропитана бытовыми фантазиями. «Чистой воды сюрреализм», — думал я, погружаясь во всё это.



Бедняжка, вынужденный глотать драгоценности

...Бабушки и прабабушки, бредущие в чёрных кружевах по трамвайным рельсам и прячущие золотую монету за резинку чулка... Целый ансамбль золочёных арф, притаившихся на кладбище... Мадам Жермен со своим неостребованным прононсом... Унесённые ветром тюлевые платки, которые ловят юноши, чтобы сквозь них прогладить складки на брюках... И среди этих фантазмагорий — он! Он, протестующий против всех изгнаний и гонений, против того, что в церкви стирают бельё в цинковом корыте и кормят собак, и которому лучше с призраками, чем с живыми, в этом абсурдном мире.

В сценарии не только воспоминания, но и ностальгия по ушедшему миру знакомых и красивых вещей, который Серёжа старался удержать и в своём доме, и в своём творчестве. Ни разу в жизни не нажав ни на одну кнопку, он, подобно своим героям, «пугался и не понимал электричества, газа, пультов, ракет и бульдозеров» — «Прошу вас, мадам Жермен, перед смертью не любуйтесь открытками с изображением атомных установок в Брюсселе, а смотрите лучше на розу, которую нарисовал на шелку задолго до вашего рождения китаец».

Серёжа говорил, что ещё в Киеве рассказывал о замысле Тарковскому, а тот ему о своём «Зеркале», над сценарием которого он тогда работал. Там был эпизод, где мать маленького Андрея моет голову, полощет волосы. «Какого цвета была вода? — спросил Серёжа. — Какой был цвет у воды?»

Его почему-то интересовала эта подробность.

«Когда Тбилиси разорся, — писал Серёжа — то старые кладбища стали частью города. И тогда наше светлое, ясное, солнечное правительство решило убрать кладбища и сделать из них парки культуры. Деревья, аллеи оставить, а могилы, надгробья убрать. Приезжают бульдозеры и уничтожают кладбища, и ко мне домой приходят духи — мои предки, потому что они стали бездомными, они просят убежища. Мой дед, и моя бабка, и та женщина, что сшила мне первую рубаху, и тот мужчина, который первый испупал меня

в турецкой бане... В конце я умираю у них на руках, и они — мои предки — меня хоронят.

Это фильм об обысках 37-го года, о том, как арестовывали отца, как прятали котиковую шубу. В тридцатых годах отец купил шубу у хозяина табачной лавки, и всю жизнь её прятали, сначала от НКВД, потом от КГБ, потому что она была «богатой», красивой. Мама надела её дважды. Как-то ночью пошёл снег, муж разбудил её и сказал: «Встань, идёт снег» (снег в Тбилиси редкость, а мех любит холод). Мама встала, как сомнамбула, вылезла через чердак на крышу и простояла в шубе, надетой на ночную рубашку, до утра. Это было одно из самых сильных моих детских впечатлений: мама стоит на крыше в мокрой шубе. Мне отчего-то показалось, что её всю ночь жевали... буйволы! Второй раз она надела её на похороны мужа. Я ей сказал: «Надень шубу». Это было в августе.

Серёжа мне показывал несколько фотоэскизов к фильму. На одном — грустная мама сидит на ступеньках крыльца и держит на коленях транзистор, который так чужд всей обстановке и быту семьи. А на неё, словно чёрный ангел, из поднебесья спускается эта знаменитая котиковая шуба... (Котик — любимый мех Серёжи, но у него никогда не было, кажется, даже воротника на пальто. Как-то мы ему подарили котиковую шапку-пирожок, но вскоре увидели её на ком-то из его друзей.)



Герои недоснятой «Исповеди»

Второй фотоэскиз склеен из фото мамы, клочков изорванной фотографии папы и укоризненного лица Серёжи. Это к эпизоду «Ревность».

Гарик Параджанов: «Я не успевал следить за метаморфозами “Исповеди”. Однажды там вдруг появилась наша соседка, грузная дама Анна Андреевна. Она жила на втором этаже, и мы, играя в футбол, иногда забивали мяч ей на балкон. Она подходила к перилам, кричала “Гол” — и кидала мяч обратно. Но однажды она не отреагировала, и мальчишки, поднявшись, увидели её сидящей на диване. Она крепко спала и не слышала, как они забрали мяч. А потом выяснилось, что она в это время была уже мертва. Когда она лежала в гробу, то все заметили, что у неё кривая шея. “Это потому, что она слишком увлекалась игрой на скрипке”, — объяснил мне Серёжа. Родственники увезли только рояль, его спускали на верёвках с балкона, а всё остальное выкинули на свалку, в том числе и трогательные фигурки, которые она делала из любви к искусству, и которые так пленяли дядю в детстве, а потом и меня. У Анны Андреевны раньше были родители: папа — композитор, а мама работала суфлёром в опере и больше всего любила тишину. (“Имея мужа-композитора её можно понять”, — замечал Серёжа.) Так вот, вернувшись с работы, где за её спиной весь вечер играл оркестр, а перед ней пел хор и солисты, она, вне себя от музыки, повязывала голову полотенцем и требовательно кричала: “Тише!” Показывая её,

дядя наворачивал полотенце, кричал: “Тише!”, одной рукой затыкал ухо, а другой готовил ужин».

Мне же Серёжа рассказывал такой эпизод и соседской жизни: «Опускается вечер, духота медленно отступает, на галереи выходят кекелки и переговариваются через двор с соседками, которые сидят на балконах, как махи на картине Гойи, делая вид, что они светские дамы. Другие же просто пьются друг на друга, положив арбузные груди на перила. Лень, апатия после рабочего дня. Мужчины в майках проветривают подмышки — вот так — или играют в нарды. Типичный вечер в кавказском внутреннем дворике. Всё безмятежно, но все в ожидании. И — вот оно: “Слушай, весь Тбилиси! Слушай, весь Тбилиси!” — кричит, выскочив на балкон, свирепый тучный Гиви. Тут уже высовываются из всех окон. “Слушай, весь Тбилиси! Эта дрянь, эта дура, эта разбойница...” — у него от возмущения не хватает слов, он ловит ртом воздух. “Кто?” — хором спрашивают соседи, отлично зная кто, ибо повторяется это каждый вечер в час назначенный.

— Эта мерзавка, эта ослица... Слушай, весь Тбилиси! Это моя жена! Сколько раз я ей говорил, что люблю видеть то, что я пью, но эта идиотка не может этого понять, вот и сейчас — вай ме! — вместо того чтобы налить мне чай в стакан, — слушай, весь Тбилиси! — она мне подаёт его в чашке!!!»

И Серёжа торжествующе поднимает над головой чашку, словно вражеский скальп. Глаза его сверкают. Однако ни суфлёрша, ни преступница с чашкой в окончательный вариант не попали, тем более не были сняты, о чём я несказанно жалею, — я так живо всё это вижу!

Как-то по телевизору, который Серёжа не любил смотреть, показывали немую комическую «Домик в Коломне». Мы ужинали, и деваться ему было некуда: телевизор стоял в столовой. Иван Мозжухин блестяще играл Парашу в очень смешной сцене «Кухарка брилась». Серёжа моментально зажётся: «У меня в “Исповеди” есть эпизод, как проходит утро в нашей семье. Сёстры идут в школу, я настраиваю скрипку, а мама бреется.

— Как — бреется?

— Вот так. (Он показал). Что вы на меня уставились? Она каждое утро брилась. Если бы она не брилась, то у неё были бы усы, как у Будённого. Представляете, приходит за мной в школу мама, а у неё лицо маршала, она в будёновке и напевает «Мы красные кавалеристы»...

Дальше ему было уже неинтересно рассказывать, он легко добился своего — мы покатывались со смеху. Этого тоже не оказалось в сценарии — может, он забыл про Будённого, может, ещё что?

Гарик Параджанов: «Про своего отца, моего дедушку, Серёжа написал в сценарии несколько эпизодов, но в окончательном варианте почти ничего не осталось. Правда, он говорил, что кое-что из этих набросков он всё равно снимет обязательно. Я помню такую сцену, его воспоминание: “Это было в тридцатом, мне было шесть лет, папа вернулся с очередной отсидки на Беломорканале. Меня одели в матроску и привели в столовую: “Покажи папочке, как ты играешь на скрипочке”. Я запиликал что-то невыносимое, очень похоже на скрип старой дверцы буфета. Или сарая. Вскоре терпение отца лопнуло: “По моим подсчётам, за то время, что я сидел, ты мог бы выучить концерт Вивальди. Прекратись!!!” На этом моя карьера виртуоза закончилась».

Или вот ещё один эпизод, рассказанный дядей: “Когда твоя мама собиралась выйти замуж за твоего папу, то наши родители заартачились. Скандал. Аня плачет, грозит умереть. И, действительно, как в “Господах Головлёвых”, решила сделать отраву из спичечных головок. Настояла их, оставила записку и выпила. И вот я в Киеве получаю телеграмму:

“Немедленно приезжай папа”

Для меня это было непросто, и я спрашиваю — зачем, собственно. Ответ был обескураживающий:

“Отказываюсь объяснять понятное папа”.

К счастью, всё обошлось. Аня что-то напутала в пропорции или спички не те стали, не знаю. Иначе мы с тобой тут не сидели бы”».

«Амаркорд», «Фанни и Александр», «Зеркало» — биографические фильмы великих режиссёров. Параджанов задумал свою картину первым в этом ряду, но успел он — и то много лет спустя — реализовать лишь один эпизод, смерть соседки Веры. Её похороны он снимал во дворе своего дома. Больше он к киноаппарату не подходил...

Я говорил ему, что мне в «Исповеди» не нравится тема его смерти. На каждой странице: «Я умер в своём детстве»... «Я улыбаюсь, умирая»... «Умер Человек, ищущий истину»... «Мадам Параджанова на похоронах сына» и т. д.

«Предсказания поэта сбываются», — вспоминал я пророческие слова Цветаевой, сказанные ею Ахматовой по поводу «Молитвы»:

«Отними и ребёнка и друга...»

Увы — всё так и было!

Невстречи

Как обидно, что не состоялись знакомства Параджанова с его современниками, с которыми он «звучал на одной волне». Мне жаль, что он не встретился с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, не общался с Тамарой Ханум и Сен-Лораном. И хотя жили все они в одно время, иной раз бывали даже в одном городе, а встречи проходили... по касательной.

Я всё время мечтал познакомить его с Тамарой Ханум, выдающейся актрисой и яркой, незаурядной женщиной, но всё никак не получалось. Один раз Параджанов послал ей со мной веер и пиалу с гранатами, а Тамара Ханум ему — старинную узбекскую набойку, которую потом я увидел в «Сурамской крепости». Восточные одежды и украшения, утварь и ковры были той сферой, где они чувствовали себя как дома. Оба обожали маскарад. И вот однажды Тамара Ханум нарядилась в подлинный халат эмира Бухарского, который только что вернулся с выставки костюма в Брюсселе, где он экспонировался рядом с костюмом Шаляпина из «Годунова». В косы она вплела серебряные с сердоликом бусы, а чалма с павлиньим пером была перевита жемчугами с кораллами. Всё это называлось «В честь Параджанова», и мы послали ему фотографию. Он был польщён, но придирчиво спросил меня, настоящие ли перстни. «Передай ему, что для него я никогда не надела бы бутафорию». Воображаю, какие игрища они устроили бы, доведись им встретиться. Сегодня же вместо них — живых и сверкающих — стоят их музеи, по счастью лишённые музейности, ибо там всё говорит о ярких талантах двух незаурядных художников.

С Ивом Сен-Лораном они как-то пересеклись, но это было на мгновение и... Однако по порядку.

В 1986 году Серёжа приезжает и говорит: «Хочу подарить Сен-Лорану альбом, который я соорудил в его честь».

В Москве в это время была выставка знаменитого французского кутюрье, и Параджанов хотел сделать ему что-то приятное за внимание, которое тот оказывал Серёже в чёрные годы, в частности прислал приглашение в Париж, сразу же по выходе его из тюрьмы.

— Молодец, я уверен, что ему очень понравится. Созвонись и поезжай в «Националь». Вот номер.

— Ты же знаешь, как я люблю звонить. И на каком языке мы будем разговаривать? Нет, я оставляю альбом у тебя, а когда он придёт, я тут же примчусь и вручу ему подарок. (Серёжа остановился за городом у сестры.)

В альбоме были поразительные коллажи. Как я жалею, что не сумел их сфотографировать! Я помню лишь несколько:

«Фантазии». Вокруг Ива вихрь лоскутков — шёлковых, парчовых, муаровых, — из которых он сотворит свои изумительные платья. Сам художник тут же, он возлежит в чём мать родила, со всеми подробностями, сделанными с большим знанием дела. Он в очках, без которых его никогда не видели. Портретное сходство поразительно. И, конечно, как всегда у Серёжи, — какие-то блики, мерцания, всполохи...

А вот название, по которому легко вообразить сюжет, — «Германн и графиня вступают, а бабуленька из “Игрока” завидует». Если учесть, что габарит коллажа величиной с лист писчей бумаги, то поразительно умение соорудить погоны на мундире Германна, высокий пудренный парик с цветами графини, чепец с оборками и лорнет бабуленьки, да ещё и угадывались масти на картах!

«Травиата». Любимая опера Серёжи, которую он не уставал пародировать. (Завидев меня, он — вместо «здравствуй» — напевал из первого акта «Фло-о-ора, друг милый...») Так и слышу его тремолирующий козлетон.) Так вот, это была золотая лепнина оперного театра, в ложе сидел Сен-Лоран, но уже не голый, а во фраке и при «бабочке»; на сцене же Виолетта, в ослепительном платье ювелирной работы, с камелиями в волосах, тщетно

старалась поднять с колен Альфреда — кургузый и пузатый певец от старости никак не мог встать на ноги...

Много было коллажей в альбоме, который Серёжа переплёл в старинную парчу, украсил лентами и кружевами: «Ив забыл дома зонтик», «Эйфелева башня влюблена в Ива», «Ангелы танцуют с Ивом»... Описать это невозможно, это надо было видеть. И, увидев, Сен-Лоран замер от восторга. Рассматривая страницы, он часто смеялся и не уставал повторять: «Манифик! Манифик!» Он не выпускал подарок из рук.



С Тамарой Ханум они были знакомы заочно
С Ивом Сен-Лораном Сергей виделся всего лишь несколько минут

Вышло так, что Сен-Лоран приехал к нам внезапно. Я тут же позвонил Серёже, но пока он добирался из-за города от сестры, тот уже уехал.

— Поехали за ним! Ты ведь даже не подписал работы, не подписал альбом!

Помчались. Поднялись. Стучимся, но никто не отвечает.

Когда я на минуту отлучился позвонить, Серёжа толкнул дверь и увидел Сен-Лорана слева в ванной: стоя у раковины, тот чистил зубы. Серёжа гаркнул: «Руки вверх!» — и сделал вид, что стреляет сквозь карманы пальто из двух пистолетов. Сен-Лоран от неожиданности чуть не проглотил зубную щётку, обернулся и в ужасе увидел бородатого террориста...

Немая сцена. Ворвавшись в номер, я еле-еле привёл в себя Сен-Лорана, он был ошарашен и напуган, а Серёжа веселился и настроился на дружескую беседу. Но для неё не оказалось времени: знаменитого гостя где-то уже ждали, он уехал в одну сторону, Параджанов в другую. Вот такая была встреча-невстреча...

В парижской квартире Сен-Лорана рядом с Матиссом и Пикассо, среди античных бюстов и негритянских скульптур, на инкрустированном музейном столике лежит сегодня и драгоценный альбом Сергея Параджанова.

Встреча с Эйзенштейном... Это была встреча с образом жизни знаменитого кинорежиссёра, с его вкусами и пристрастиями, отражёнными в квартире Сергея Михайловича, не похожей ни на чью другую. А ведь могло быть и личное общение, каким

оно было у Эйзенштейна и Эльдара Рязанова, других наших студентов. Сколько раз Сергей Михайлович и Серёжа шли по коридорам института кинематографии навстречу друг другу, но... Эти постоянные «но» и «вдруг» в жизни Серёжи!

Осенью 1958 года я взял с собой Параджанова в гости к вдове Эйзенштейна Пере Моисеевне Аташевой. Она жила на Гоголевском бульваре, куда после смерти Эйзенштейна перевезли все книги и бумаги Сергея Михайловича. Я тогда снимал о нём биографический фильм, и передо мной был открыт весь его архив, хотя он всё ещё являлся фигурой одиозной и вторая серия «Ивана Грозного» была под арестом.



Привет от Сергея Эйзенштейна

Как обидно, что Эйзенштейн не успел узнать Параджанова! Личность Серёжи была абсолютно в его духе — со всеми Серёжиными вкусами, фокусами, выдумками и выходками. У них было много общего в пристрастиях: густо декорированное жильё, всевозможные игрушки, любовь к церковной утвари; те же католические херувимы под потолком, те же народные вышивки, которые собирали они оба; те же ковры как

произведения искусства — у Эйзенштейна мексиканские, у Серёжи кавказские; оба обожали сниматься, и оба собирали старинные фотографии и дагерротипы; оба были эротоманы, и материально-чувственный мир вызывал у них бесчисленные варианты «про это»; и тут, и там любимейший художник — Пиросманашвили; оба увлекались старинными гравюрами и вообще тащили в дом всё, что подворачивалось под руку.

Но во многом они разительно отличались: Эйзенштейн был энциклопедист, Параджанов — отнюдь. Эйзенштейн быа полиглот, а Параджанов плохо говорил и по-украински, и по-армянски, и по-грузински, на иностранных же языках — только «мерси»... У Эйзенштейна уникальная библиотека, у Серёжи — ни одной книги. И так далее. Примеров схожести и противоположности я могу привести сколько угодно. Сегодня я вижу их всё больше и больше.

Тогда ещё почти никто не знал рисунков Эйзенштейна, их разрешили опубликовать позже, и Серёжа был потрясён, когда мы раскрыли перед ним папки. Он не мог оторваться от эскизов к «Грозному» и к несостоявшейся картине о Ферганском канале. В картине намечались эпизоды с Тамерланом, и Сергей Михайлович нарисовал строительство башни, в которую замуровывали живых рабов. Это была как бы инструкция, чертёж, чуть ли не пособие: чётко был нарисован ряд камней, на них ряд лежащих на спине рабов годовой наружу, снова ряд камней, ряд рабов... Зацементированные, они медленно умирали. Высокая была башня! Изощёренная жестокость сильно поразила Сергея, как и сам рисунок.

Ни одного листа он не пропустил, каждый набросок, каждый клочок рассматривал внимательно. Словом, закрыв папку, он — потрясённый — открыл для себя мир, о котором не подозревал.

За ужином мы много разговаривали, шутили. Пера Моисеевна была умная и весёлая женщина. Серёжа ей очень понравился, и она ему тоже. Недолго думая, он достал из своего баула чёрное лакированное сабо буддийского монаха и поставил его на полку с японскими книгами. Поскольку это было и красиво, «и к селу и к городу», он тут же подарил сабо Пера Моисеевне. История же сабо такова: Эльдар Рязанов купил его на толкучке в Южно-Сахалинске и подарил мне. Через пять лет я — Серёже, тот через два часа — Пера, а она года через три презентовала его Йорису Ивенсу, с которым дружили и Эйзенштейн, и Пера Аташева. Безвестный буддийский монах не думал, конечно, что его башмак будет пользоваться таким успехом, и его постоянно будут дарить друг другу кинематографисты...

Красивое было сабо! Сверкая чёрным лаком, оно висело у меня на стене с красными бессмертниками. Серёжа их тут же выкинул и, поставив вместо них карандаши и кисти, пришёл в восторг. Я ему отдал эту композицию, но она у него задержалась, как видим, всего на пару часов.

Аташева дала ему на память Голливудскую фотографию Сергея Михайловича с Микки Маусом. Потом они часто передавали через меня приветы, а однажды на Пасху Серёжа прислал ей из Киева расписные яйца, на одном, помню, он воспроизвёл портрет Эйзенштейна работы Кики, который ему очень понравился. Это яйцо стояло на полке с книгами долго, а все остальные благополучно съели.

После визита Серёжа увлекся Эйзенштейном, выпросил у меня несколько фотографий, пытался прочесть статью «Вертикальный монтаж», но на второй странице отвлёкся, и больше об Эйзенштейне я от него слышал.

Маэстро

Наконец судьба ему улыбнулась. Мы радовались успеху «Сурамской крепости», впервые у него была премьера в московском Доме кино. Зал был переполнен.

Первый раз его выпустили за границу, когда ему минуло 64 года. В феврале 1988-го он был приглашён в Роттердам, где чествовали двадцать лучших кинорежиссёров мира, «надежду двадцать первого века». Всем за шестьдесят. Доживут ли они до двухтысячного года, не говоря уж о том, смогут ли снимать, да и просто держаться на ногах? Но дело не в этом, а в том, что туда был приглашён и Параджанов.

Из-за непогоды он три дня не мог вылететь в Москву и болтался в тбилисском аэропорту. Нам позвонила его приятельница Манана Бараташвили:

— Мы в отчаянии, он не возвращается домой, так как самолёт 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.



Закутавшись в курдскую юбку, он собирался пожаловать на приём к мэру Роттердама

Но раздача началась тут же. Пришли в гости Алла Демидова и итальянская графиня Мариолина. Серёжа моментально одел их в курдские юбки и шали. Себе на голову тоже нацепил малиновую курдскую юбку, уверяя, что именно в таком виде пожалует на приём в мэрию Роттердама. (И пожаловал бы, если бы к тому времени всё не раздарил.) Он показал элегантную кепку из джинсовых лоскутков, которую сшил в подарок Годару — на того тоже возлагали надежду в XXI веке... От СССР в лучшие попали Сергей Параджанов и Отар Иоселиани, что не помешало Серёже в первый же день затеять с ним драку в вестибюле роскошного «Хилтона», попутно разбив витрину...

По возвращении мы не могли от него добиться, что было в Роттердаме. Он был перевозбуждён и перескакивал с одного на другое. Судя же по привезённым газетам, он произвёл фурор. Они пестрели его фотографиями в любимом камзоле. Все цепи и амулеты тоже были на нём. А по городу расклеили огромные плакаты с его изображением и подписью: МАЭСТРО. Он очень этим гордился.

В одном интервью он заявил, что просидел в тюрьме... пятнадцать лет!

— Мало тебе твоих в общей сложности пяти-шести лет? Откуда ты взял столько?

— Откуда надо, оттуда и взял!

И весь разговор.

Он пробыл в Голландии всего три дня, из них в субботу и в воскресенье магазины были закрыты, и функционировала только барахолка. Там-то и развернулся Серёжа! Он накупил столько, что пришлось к нам подниматься в двух лифтах. Никакой одежды или «техники» он не приобрёл, только старые и красивые вещи: жестяные коробки с картинками, бесчисленные рамки всех размеров для фото, коллажей и картин, краски, кисти, золотую бумагу, блёстки и цветы, фарфоровые вазочки и колокольчики, лампы, подсвечники, чайницы, флаконы, зонты, веера, гадальные карты... Всё это он расшвырял по всей квартире, и она стала похожа на лавку старьевщика.

Утром закричал:

— Идите смотреть, что я привёз Светлане!

Это была груда украшений, которые он нацеплял на Инну, дабы представить, как всё будет сверкать на Светлане. Вещи были отменного вкуса. Не уверен, что они дошли по назначению, что по дороге он не роздал половину налево-направо...

Но вот упакованы чемоданы и сумки, засупонены узлы, увязаны мешки и коробки. Чтобы увезти этот цыганский скарб, откупили целое купе. Вызвали две машины. Инна зажарила курицу на дорогу, я наделал бутербродов. Серёжа долго целовался с моей мамой и, окружённый толпой провожающих, отбыл. Двери лифта закрылись, и он опустился словно в преисподнюю, словно в девятый круг ада...

Обо всём дальнейшем я пишу скрепя сердце.

Редко кто, пройдя огонь и воду, безболезненно проходит и медные трубы. Медные трубы, как известно, поют славу. Огня и воды на долю Параджанова досталось — и с лихвой, и он прошёл сквозь них, не растеряв себя. А вот слава, «погремушкой над ухом треща», сломила его.

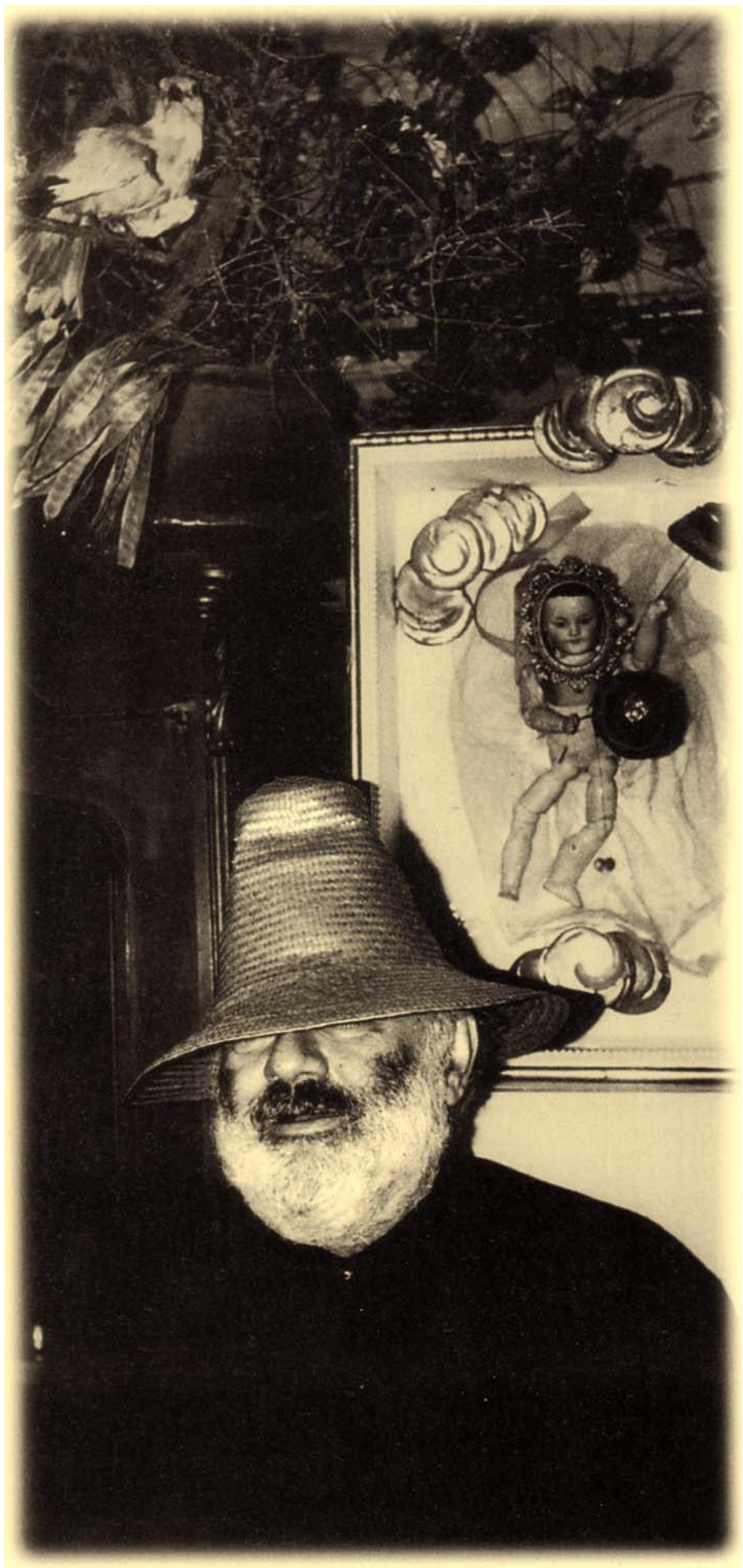
Вечером после отъезда мы узнали, что Серёжа самым бесчестным образом обманул нашу семью, предал и нас троих, только что его проводивших, оскорбил и Лилю Юрьевну, и моего отца, которых к тому времени не было в живых.

Да будет мне позволено не вдаваться в подробности, чтобы не унижать Серёжу, которого уже нет с нами. Но что было, то было.

Мы отсылали обратно нераспечатанными его письма, не подходили к телефону, когда он звонил, не реагировали на его попытки объясниться, не принимали ходяков от него. Мы его отринули. Сергей же остался самим собой. Не отрицая ничего из содеянного, он этим даже бравировал и ёрничал. То через третьих лиц просил, чтобы я представил на премьере в Доме кино его «Ашик Кериба», то с кем-то пытался послать гостинцы — да мало ли ещё что?

Мы были в шоке... Со временем стресс прошёл, осталось глубокое сожаление и горечь, что он пограл сорок лет дружбы. Но, честно говоря, когда мы узнавали об успехах его картин, о триумфальных поездках в Германию или в США, о фестивалях и наградах, то радовались и говорили: «Наконец-то справедливость торжествует».

То мы читали, что в Португалии после просмотра зал долго скандировал: «Ге-ний!», «Ге-ний!»; то видели по телевизору, как в Берлине ему вручают «Феликса»; слышали, что в Голливуде ему предлагают снимать «Песнь о Гайавате», в Германии — «Доктора Фауста», итальянцы — «Божественную комедию»...



Он как-то жаловался: «Из меня делают дрессированную обезьянку. Заставляют давать интервью, выходить на сцену. Я не люблю эти шикарные отели, я не умею открывать бесконечные краны в ванной, спать в гигантских постелях, где до подушки надо добираться на четвереньках. Нью-Йорк потрясающий город, но тамошние миллионеры!.. Зачем мне этот приём, где вместо баккара все пьют из пластмассовых стаканов, которые тут же бросают в корзину? Нет, я хочу сидеть в уличном кафе и смотреть на толпу или рыться на барахолке, отыскивая кофейную чашку Гитлера...»

Публика была им очарована, а пресса писала о его пристрастиях, вкусах и яркой индивидуальности. Всем импонировала его раскованность и полное отсутствие предрассудков.

«Я счастлив, что в Париже, — сказал он обступившим его корреспондентам. — Ив Сен-Лоран давно уже прислал мне приглашение, но... грузинские власти запросили его телеграммой, хватит ли у него места, чтобы разместить такую знаменитую персону, как я. Сен-Лоран ответил: “У меня 578 квадратных метров!” Начальству этого показалось мало, и меня не пустили. Но теперь, когда после перестройки “меня ласкает двор”, — я с вами!» («*Кайе дю синема*»).

И тут же всерьёз: «Нет, я не собираюсь снимать фильм во Франции. Мои корни — дома, там мои чувства и моя боль. Я мечтаю о Давиде Сасунском, князе Игоре, я хочу исповедаться в автобиографической картине и снять фильм-балладу о потрясающем музыканте Комитасе. Вся его жизнь — это страсть, подчинённая музыке. <...> Перестройка? Я её приветствую хотя бы потому, что увидел Горбачёва. Приглядитесь к нему — это же идеальный актёр на роль Гамлета. А вместо Эльсинора для съёмок можно использовать Кремль!» («*Либерасьон*»).

«Знаменитый маэстро, единственный после ухода Пазолини, кто заставляет нас верить легендам, сидит на бархатном диване среди чуждой ему роскоши дорогого отеля и чувствует себя вполне непринуждённо. Он говорит, как власти вычеркнули его из жизни на пятнадцать лет, тем самым абортировав из биографии несколько фильмов. Его то сажали в тюрьму, то просто не давали работать. Нет такой статьи Уголовного кодекса, которую не приписали бы ему, и ни одного смертного греха, в котором бы его не обвинили. Воровство, спекуляция, разврат, изнасилование — вплоть до совращения старух... И, конечно, национализм, хотя по природе своей он — ярко выраженный космополит. Не считает нужным дублировать на русский язык “Тени сбитых предков” — националист! Считает нужным дублировать на азербайджанский язык “Ашик Кероба” — опять националист! Он устало улыбается и перебирает чётки, когда говорит, что ему остаётся снять лишь немой фильм, который не потребует дубляжа... Диссидент ли он? Безусловно! Только не в политике, а в искусстве» («*Ле монд димани*»).

«Параджанов приглашает сотрудничать людей, которых любит, и стремится, чтобы съёмка не выглядела работой, а была бы праздником. Он производит впечатление скорее понимающего человека, чем образованного, что не мешает ему отлично разбираться в национальных культурах и даже выдумывать народные ритуалы, которых не существует в природе. Ему веришь безоговорочно, ибо он настроен на волну правды, но не исторической, а правды искусства» («*Сайт энд саунд*»).

«С февраля 1988 года через Роттердам и Порто, Нью-Йорк и Венецию, Берлин и Париж Параджанов стал наконец ездить по миру и говорить, говорить... иногда даже слишком. Его статус подстрекателя вынуждает его к постоянным эксцессам. Но за этими вольтами человека отчаянного Сергей Параджанов остаётся фокусником. Его голова и его сердце богаты мечтами мифического Востока, и у него неизбывная потребность делиться ими — как в самой жизни, так и в своих фильмах.

«Я — импровизатор, — говорит он. — Режиссёры обязаны создавать кинематографический язык, который советское кино, на мой взгляд, начинает терять, несмотря на удивительную силу находок в прошлом. Почему персонажи моих фильмов не разговаривают? Действительно, создаётся впечатление, что они все глухонемые. Но и в

живописи, как вы знаете, персонажи смотрят друг на друга и не разговаривают. На религиозной фреске Дева Мария не разговаривает с Иисусом, молчат и ангелы. Мои фильмы немые, как живопись.

Основой моего кинематографического искусства являются композиция, свет, восходящие к искусству Возрождения. Фундамент заложен в персидской миниатюре и в византийской эмали — очень наивной и очень простой, но обладающей своей собственной глубиной и красотой» (*из интервью немецкому радиожурналисту*).

«Его одежда невиданна, сверкают перстни и цепи, которыми он украшен, подобно Аладдину. Его глаза загораются, лишь только разговор заходит о кинематографе Армении или Грузии, и тогда он начинает рассуждать об официальном искусстве в этих краях. Он считает, что оно сводится к политике, которая сопротивляется творчеству и эстетике. Коммерческий снобизм где бы то ни было вызывает у него презрение. “Шедевры создают единицы, но публика их не видит. Это лишь несколько деревьев в огромном лесу посредственностей. Цена за творчество велика, и многие творцы уходят из этого мира неузнанными и непризнанными”» (*«Кайе дю синема»*).

К счастью, Параджанова и узнали, и признали при жизни. Но — увы... Однажды на лугу, заросшем нежными полевыми цветами, в ослепительно солнечный и от этого ещё более ужасный день меня встретила соседка по даче, наша с Серёжей приятельница Софья Милькина, и, плача, сказала, что Сергей в московской клинике, что у него рак, ему удалили лёгкое, он обречён и просит меня к нему приехать.

Ну, чего уж тут.

Едва оправившись от потрясения, я поехал к нему, но выяснилось, что он со скандалом (!) выписался и улетел домой. Вскоре позвонил из Тбилиси отец Георгий: «Серёжа в тяжёлом состоянии, у него депрессия, он исповедуется, плачет, говорит ужасные вещи и умоляет вас снять грех с души».

— Ну конечно! Скажи ему, что он давно прощён.

Через день снова звонок: «Он просит, чтобы вы написали ему об этом».

Ёлки-палки! Какая бюрократия! Я, конечно, написал, но не «об этом», а просто как ни в чём не бывало послал дружеский привет, пожелание здоровья и скорой встречи, немного пошутил, что-то нарисовал...

Наутро пришла телеграмма: «Дорогой друг и брат Васо и сестра Инна! Не нашёл слов выразить радость получения письма. Да здравствует амнистия! Выразил свою радость созданием коллажа. Доставка Георгием от 1 до 5 октября. Целую маэстро Саркис 19-9-89».

(Письма к нему я часто, задолго до Роттердама, адресовал Маэстро Параджанову.)

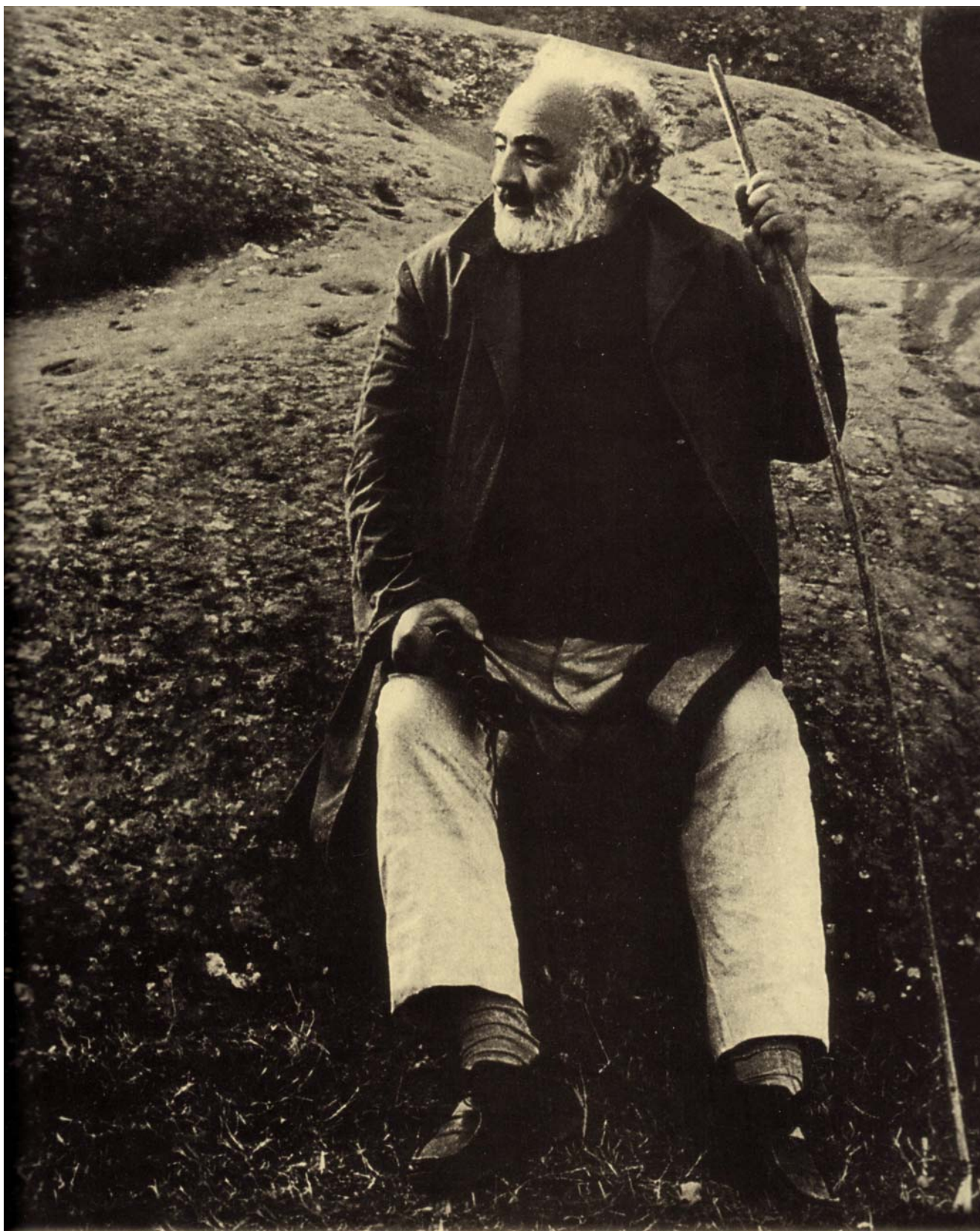
В начале октября мне звонят, что «маэстро Саркис» — увы — снова в больнице и ждёт меня.

Из моего дневника: «17 октября 1989. За последнюю неделю несколько раз навещал Серёжу на Пироговке. Когда я вошёл в палату, он начал плакать. В первый раз в жизни видел его смутившимся. Я, конечно, ни слова ни о чём. Чтобы отвлечь его, я болтал, что “Инны в Москве нет, а то она непременно пришла бы, а мама прислала тебе немного твоего любимого лобии”, он тут же начал шутить, и просил приходить каждый день, и совал мне фрукты, что ему прислали из Тбилиси, и устроил на тумбочке композицию из коробочек и лекарственных пузырьков, и прочёл открытку от Светланы, которая вынуждена была уехать обратно в Киев к больному отцу, и устроил семейную перепалку с Гариком — словом, всё так, как всегда.

Всё, да не всё. Через день я застал его после укола. Он спал. Я долго сидел и смотрел на его лицо. Внезапно он открыл глаза: “Я так виноват перед вами”. И прежде чем я нашёлся, он снова впал в забытьё.

Сегодня он позвонил, что решил улететь, что ему лучше. Я тут же поехал к нему и застал его совершенно погасшего, молчаливого, неузнаваемого. К сожалению, ему совсем

не лучше. Он ни разу не улыбнулся. Было невыносимо. Я ушёл от него с тяжёлым сердцем».



Прислал эту фотографию с надписью на обороте: «Привет от пророка!»

К тому времени в Тбилиси умерли его родные, не стало соседки, и теперь, вместо конуры, в его распоряжении оказался целый этаж отчего дома, анфилада комнат. Он

торопился их обставить, развесить свои работы. Этаж этажом, но болезнь его не оставляла, ему всё было трудно, мучила жестокая депрессия. Мне рассказал об этом, вернувшись из Тбилиси, Михаил Богин, а Серёжа передал, что коллаж мне готов, но подбирается рама.

— Ты видел эту работу? Что там?

— Называется «Раскаяние»: святой Пётр с седой параджановской бородой молит о прощении у юноши, лицо которого украшает алая роза. Вообще, это что-то невиданное, с бабочками и райскими птицами, всё в перламутре и жемчугах...

Коллаж оказался и впрямь невиданным, поскольку он до меня так и не дошёл. Потом уже я узнал, что незадолго до смерти Сергей продал закупочной комиссии своего будущего музея (очень нужны были деньги!) несколько работ, в том числе и ту, что сделал для меня...

Хватившись, он просил вернуть коллаж, чтобы заменить его другим, но всё уже было оприходовано, описано, измерено. Тогда он сказал, чтобы эту работу экспонировали с надписью «Посвящается Катаняну». Она так и экспонируется.

Открывая свою первую выставку, он писал:

«Я, Сергей Иосифович Параджанов, родился в Тбилиси, там же и умру. В юности, рассуждая, как заработать на жизнь, я поступил в институт кинематографии и с тех пор голодаю».

Здесь верно всё, кроме одного — он умер не в Тбилиси, а в Ереване, 20 июля 1990 года, через три дня после возвращения из Парижа, где в клинике пытались продлить его дни.

«13 июня 1990 года я пришла к Параджанову в больницу Сен Луи, — вспоминала его приятельница актриса Анаит Топчан. — В палате, куда в принципе не пускали посторонних, толпилась масса людей. Кто-то давал лекарство, кто-то принёс старые фотографии, кто-то снимался рядом с ним — все спешили в историю. Но было видно, что это ему уже безразлично.

Я придвинулась ближе. Равнодушный взгляд Сергея скользил по моему лицу, но не задерживался. Я ждала. И наконец произнесла: “Сергей Иосифович, вы меня узнаете?”

— Да, — ответил он каким-то механическим голосом. — Где Алик?

Я поняла, что он меня действительно узнал, он назвал имя моего мужа. Минут пятнадцать мы говорили с ним, это был абсолютно последовательный диалог. Он спросил, сколько моей дочери сейчас лет.

— Двадцать.

— Хороший возраст!

Он говорил односложно, короткими фразами, почти без интонаций. Но эту фразу он произнёс с глубокой тоской, так может сказать человек, который уже не видит никакой радости, никакой перспективы. На моё предложение приходить к нему чаще, он ничего не ответил.

Я посетовала, что он приехал в Париж поздно. “Надо было раньше, тогда всё было бы хорошо”. (Он, действительно, раньше отказывался от Парижа, говоря, что раз Андрея Тарковского здесь не спасли, то и его не спасут.) Его привезли сюда против воли, вернее, воли уже не было. Он был беспомощен, как новорождённый.

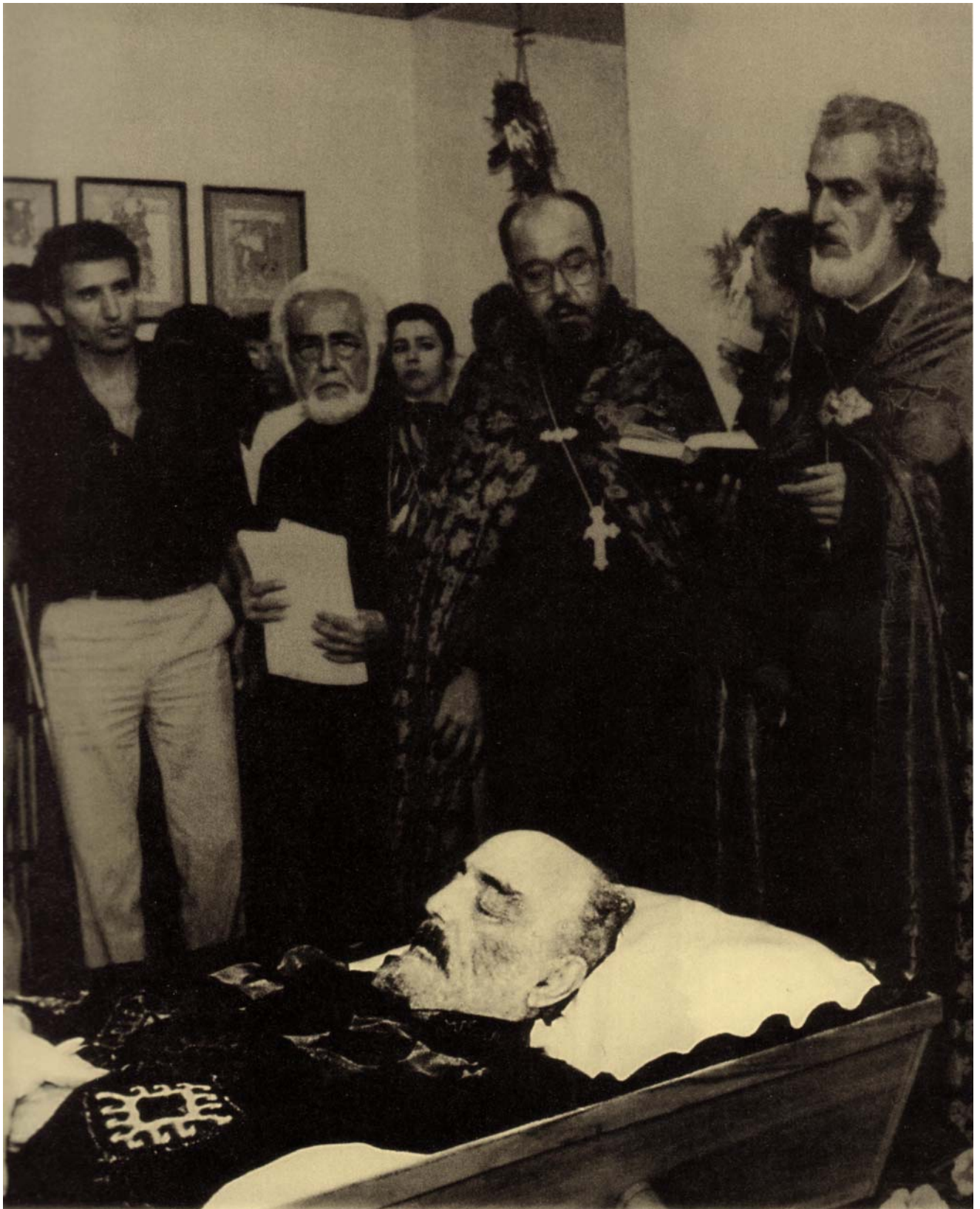
— Дай понюхать, — тихо произнёс он, и тут я вспомнила, что принесла ему розу. Я поднесла цветок к его лицу.

— Пахнет?

— Да, — ответил он послушно, как ребёнок.

От розы исходил запах слабый, но всё-таки это был запах живого, запах природы.

Вокруг же была только химия...



Я достала из сумки журнал «Возрождённая Армения», где на обложке была моя фотография с букетом в шляпе с цветами работы Параджанова. Меня сняли на его выставке в Ереване в 1988 году, и я принесла журнал, чтобы доставить ему удовольствие.

— Положи сюда, чтобы видел...

Я поставила портрет рядом с розой. Подошла сиделка с едой, и я спросила: “Хотите, я вас покормлю?” Он согласился и ел послушно из моих рук, как ребёнок, ел не спеша, с удовольствием. И вдруг я осознала, что происходит. Года два тому назад он хотел, чтобы

я сыграла в “Исповеди” роль его матери. Внешне я не очень похожа на неё, но Сергей говорил, что не может ничего с собой поделать: “Когда Анаит улыбается, я вспоминаю свою мать”.

План не осуществился, в фильме начала сниматься другая актриса, но сейчас это было не важно. Судьба заставила меня почувствовать себя его матерью. В эту минуту, действительно, никого рядом не было ближе меня, и никому не было так жалко его, как мне, и никто не любил его так, как я. И он это чувствовал! На прощание я его спросила, что ему принести в следующий раз, какие фрукты. Он невидящим взором посмотрел на меня и прошептал: “Молоко!”

Это было подсознательно: мать — молоко. В больнице Сен Луи его было предостаточно. Но именно у меня он попросил молока!

Прощаясь, я сказала, что в следующий раз принесу ему много цветов, как на портрете. — Нет! — очень чётко отрезал он.

Он уже боялся, знал, чувствовал.

И я поняла, как опрометчиво поступила, заговорив о цветах. Много цветов — что это? Ассоциация с чем? Много цветов...»

Панихида была торжественной, многолюдной, похоронили его в Пантеоне, рядом со знаменитыми людьми Армении. Газеты страны напечатали некрологи, и множество кинематографистов на родине искренне оплакивали кончину своего замечательного коллеги. Соболезнования пришли из Франции, Америки, Японии, Италии:

«С уходом Параджанова мир кино потерял своего мага-волшебника. Фантазия Параджанова долго будет радовать и восхищать людей. Он был одним из самых великих кинематографистов мира. Моравиа, Феллини, Гуэрра, Антониони, Мастроянни, Бертолуччи, Беллокио, Роза, Мазина».

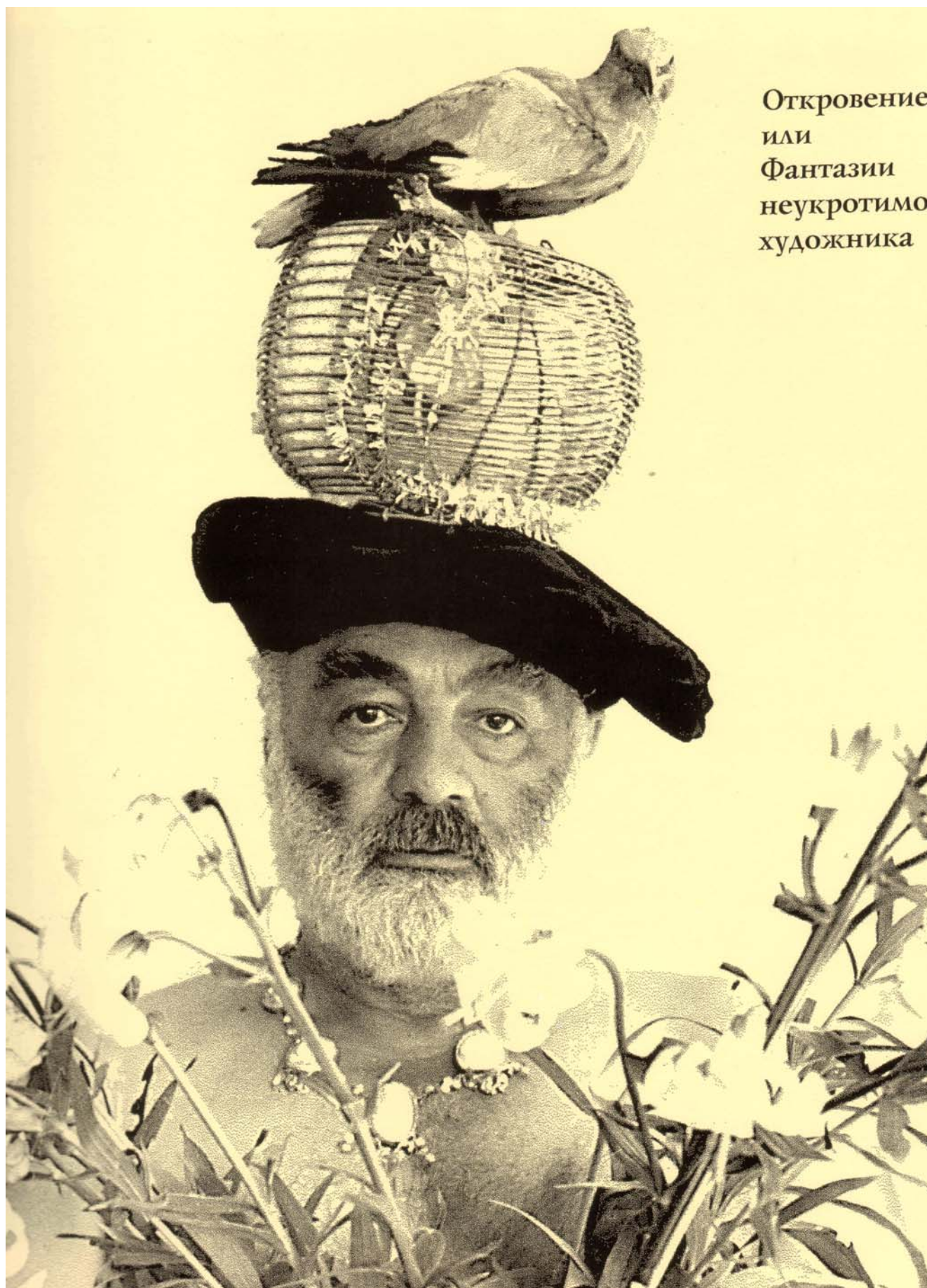
Его земная жизнь кончилась, началась его земная слава. Он признан. Он на пьедестале. Всё закономерно и заслуженно. Сплошь и рядом с опозданием всё становится на свои места. Правда, для этого художник должен умереть.

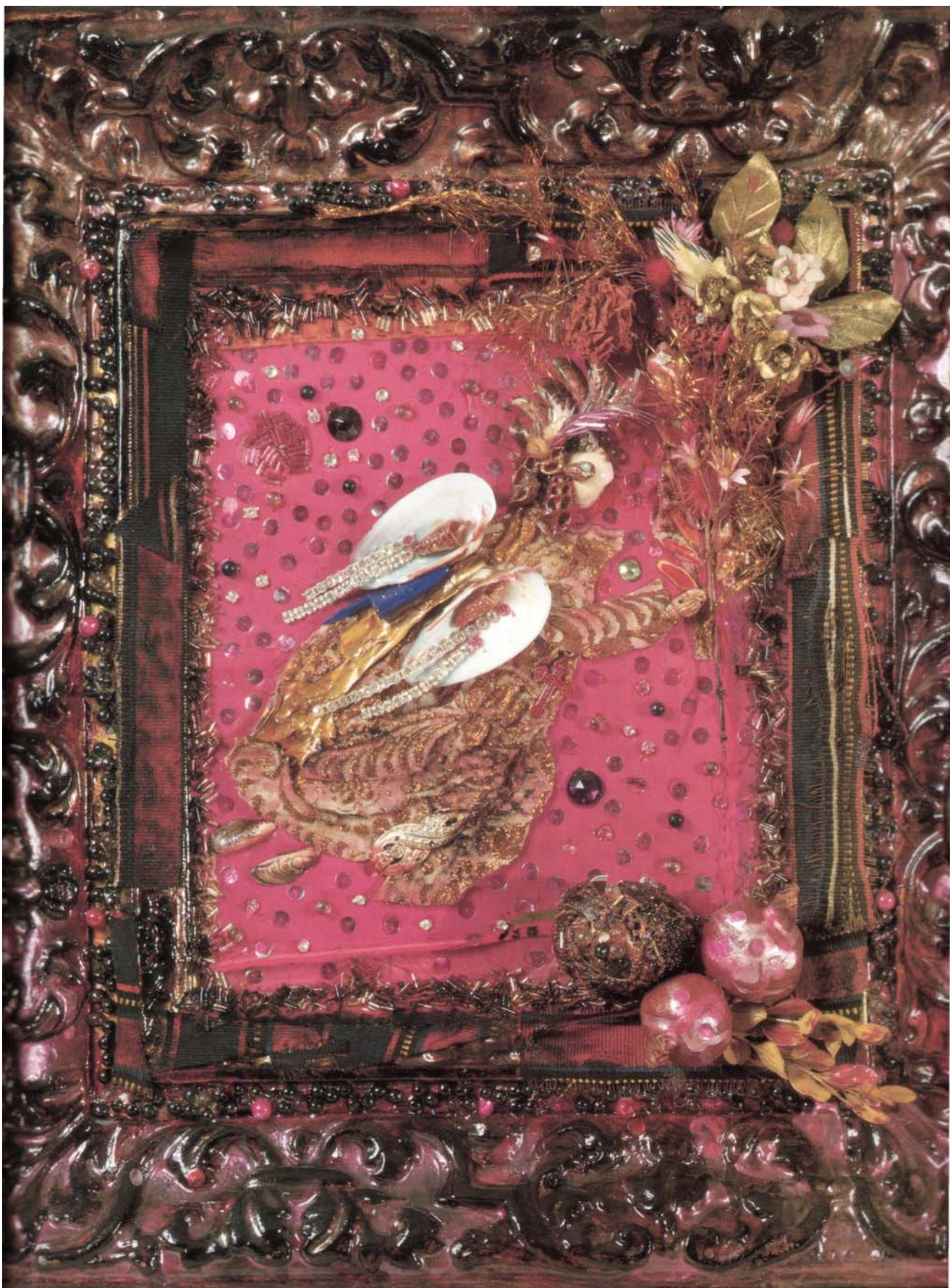
Да, отозвалось всё, что он так иступлённо призывал, — но без него публикуют его сценарии и истории, без него открывают выставки его работ, без него показывают его фильмы на фестивалях, без него улетают делегации, без него сыплются на него награды... Всё без него и снова без него!

И вот сегодня со страниц газет и еженедельников, кино- и телеэкранов на нас смотрит лицо седобородого патриарха, и шутки его выдаются за глубокомыслие Заратустры.

Нет, для меня он остался таким, каким я узнал его в юности, — красивым и бедным, добрым и весёлым фантазёром.

Откровение
или
Фантазии
неукротимо
художника





Ангел, благословляющий Ф. Довлатяна

Б. д. Объемный коллаж. Пластмасса, парча, бархат, ткань, раковины, блёстки, яичная скорлупа, сухие растения. 55,7 × 50,2 (с рамой)

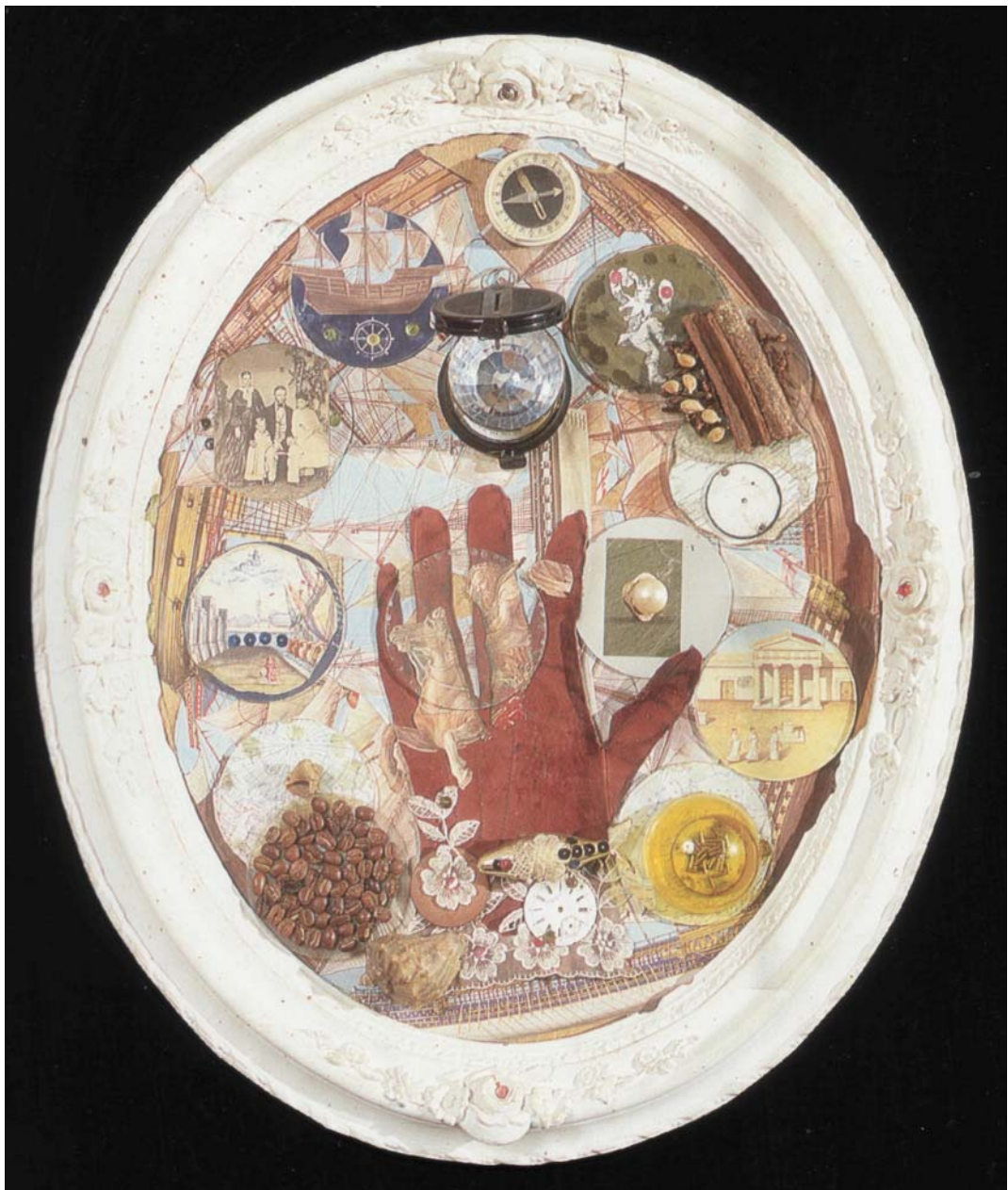


Эскиз к непоставленному фильму «Демон». 1987

Коллаж. Картон, бумага, ткань, бусины, сухие растения. 32 × 53. [Кадр 1]



Эскиз к непоставленному фильму «Демон». [Кадр 2]



Герб английского адмиралтейства. 1984

Объёмный коллаж. Фанера, гипс, кожа, бумага, раковины, блёстки, слюда, пряности — кардамон, корица, гвоздика. 63 × 53 × 10



«Я продал дачу». 1985

Коллаж. Картон, бумага, фольга, пластик. 45,5 × 61



Галльский петух. 1986

Объёмный коллаж. Дерево, пластмасса, металл, стекло, фарфор, нитрокраска. 57,5 × 91 × 6 (с рамой) [кадр 1]



Галльский петух. 1986

Объёмный коллаж. Дерево, пластмасса, металл, стекло, фарфор, нитрокраска. 57,5 × 91 × 6 (с рамой) [кадр 2]



Соломенная рыба. 1983

Объёмный коллаж. Дерево, ткань, кожа, перламутр, солома, сухие растения, клей. 44,8 (диаметр) × 3,8



Голубая рыба 1983.

Объёмный коллаж. Металл, стекло, ткань, пластик. 47 (диаметр) × 3,5



Краснопёрка. 1980.

Объёмный коллаж. Стекло, ткань, пластик, металл, блёстки, лак. 42,7 × 56,8 × 3



Эскиз занавеса к опере П. И. Чайковского «Пиковая дама». 1984.

Объёмный коллаж. Дерево, стекло, металл, ткань, бумага. 80 × 68 (с рамой)



Выборы у марионеток. 1985.

Коллаж. Картон, бумага, ткань, металл, дерево. 43,5 × 73,5 (с рамой). [Кадр 1]



Выборы у марионеток. 1985.

Коллаж. Картон, бумага, ткань, металл, дерево. 43,5 × 73,5 (с рамой). [Кадр 2]



Вор никогда не станет прачкой. 1978.

Ассамбляж с куклой. Дерево, металл, ткань, кожа, сухие ветки. 60 × 40 × 16



Данте. Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды». 1988.

Коллаж. Картон, бумага. 65 × 51



Вариация на тему Пинтуриккьо и Рафаэля. Посвящается В. Катаняну. 1989.

Объёмный коллаж. Картон, бумага, стекло, ткань, раковины, перья. 53,5 × 43,5 × 2



Блудница I. Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды». 1988.

Коллаж. Картон, бумага, раковины, стекло. 46 × 37



Пиета. Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды». 1988.

Коллаж. Бумага. 54,5 × 44



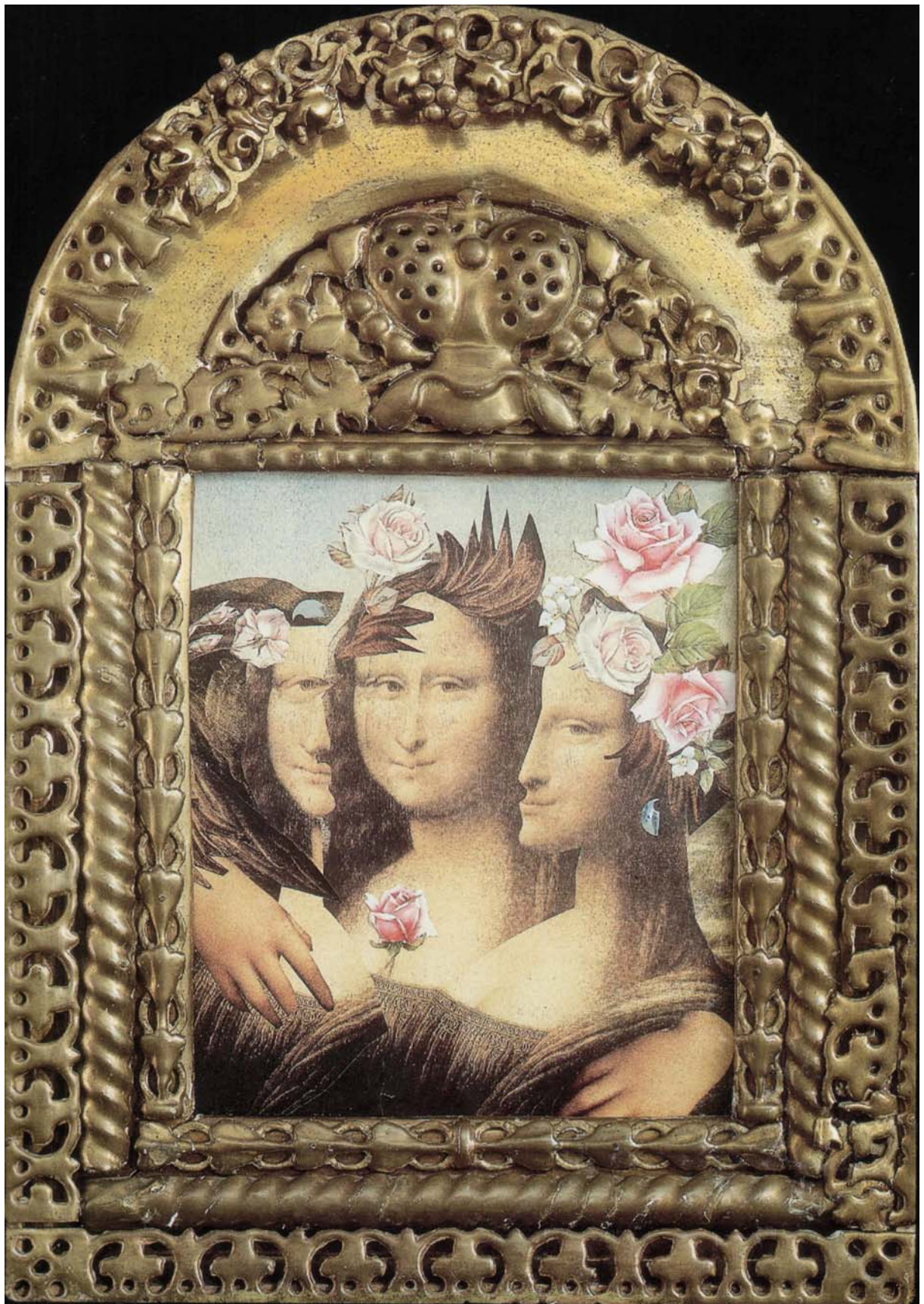
Плачущая Джоконда. 1977.

Коллаж. Бумага. 36 × 30 (с рамой)



Блудница II. Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды». 1988.

Коллаж. Картон, бумага. 46 × 37



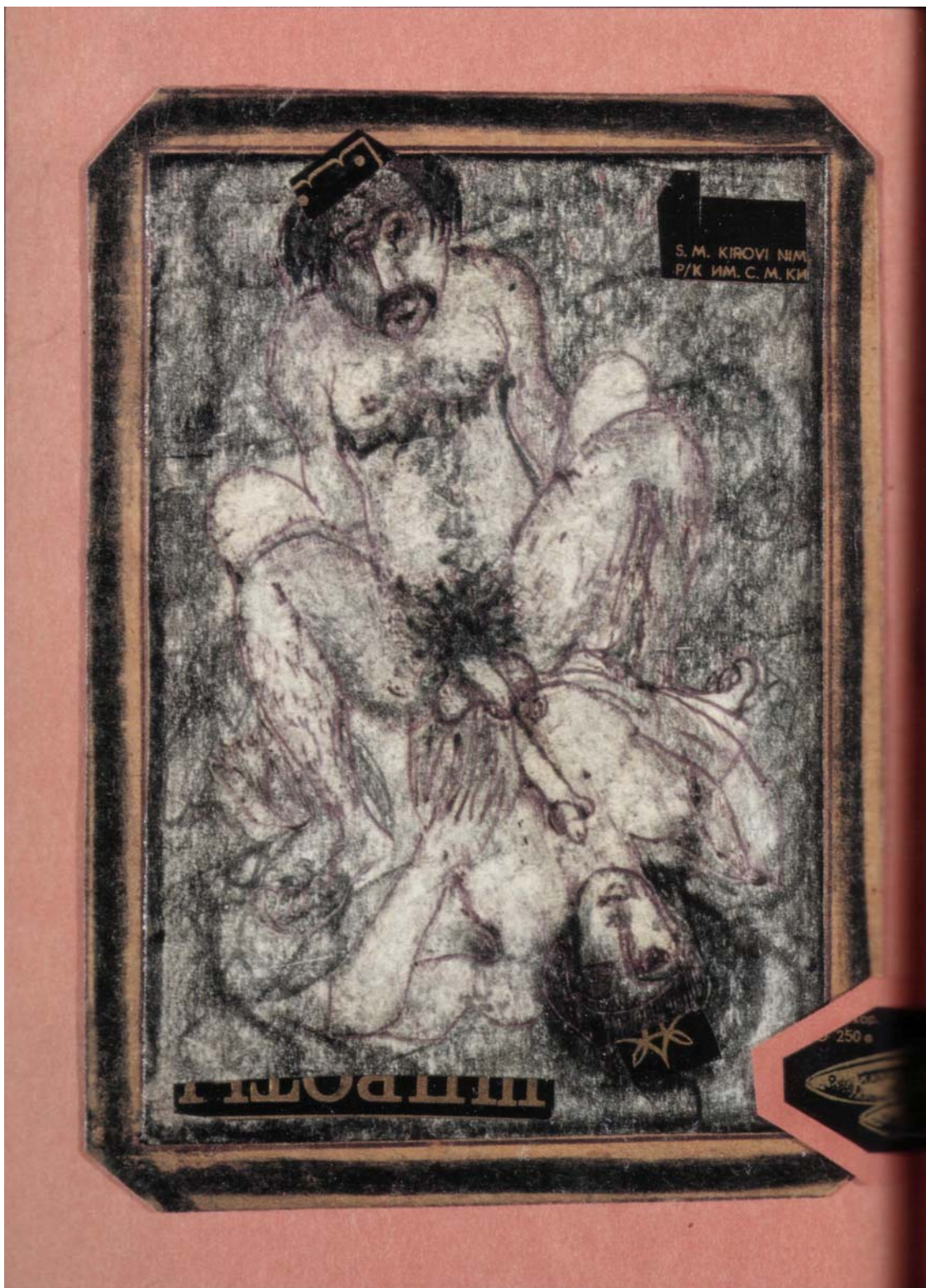
Тройной портрет с М. Плисецкой и В. Высоцким.
Из серии «Несколько эпизодов из жизни Джоконды». 1988.

Коллаж. Картон, бумага. 70 × 49



Памяти Фаберже. 1984.

Объёмный коллаж. Дерево, гипс, фарфор, пластик, металл, бумага, ткань, раковины, галька, стекло и другие материалы. 45,5 × 37 × 5



Брачная ночь японского императора («Шпроты»).1976.

Рисунок, коллаж. Картон, бумага, фломастер, карандаш. 18,5 × 28,5. [Кадр 1]



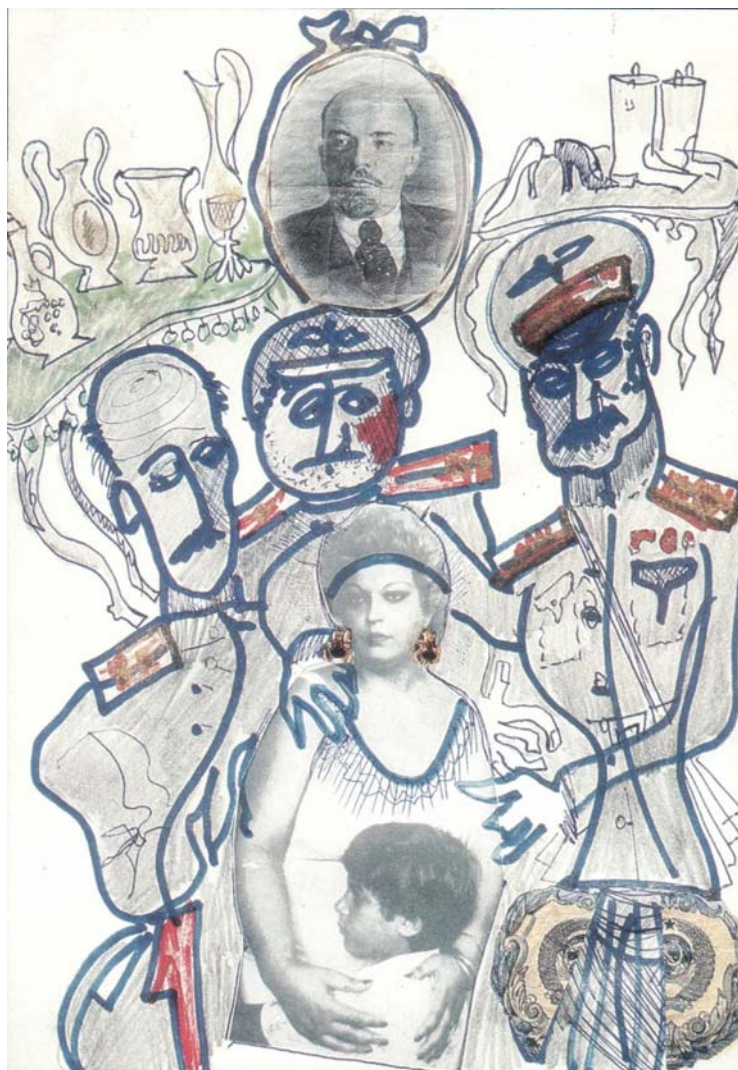
Брачная ночь японского императора («Шпроты»).1976.

Рисунок, коллаж. Картон, бумага, фломастер, карандаш. 18,5 × 28,5. [Кадр 2]



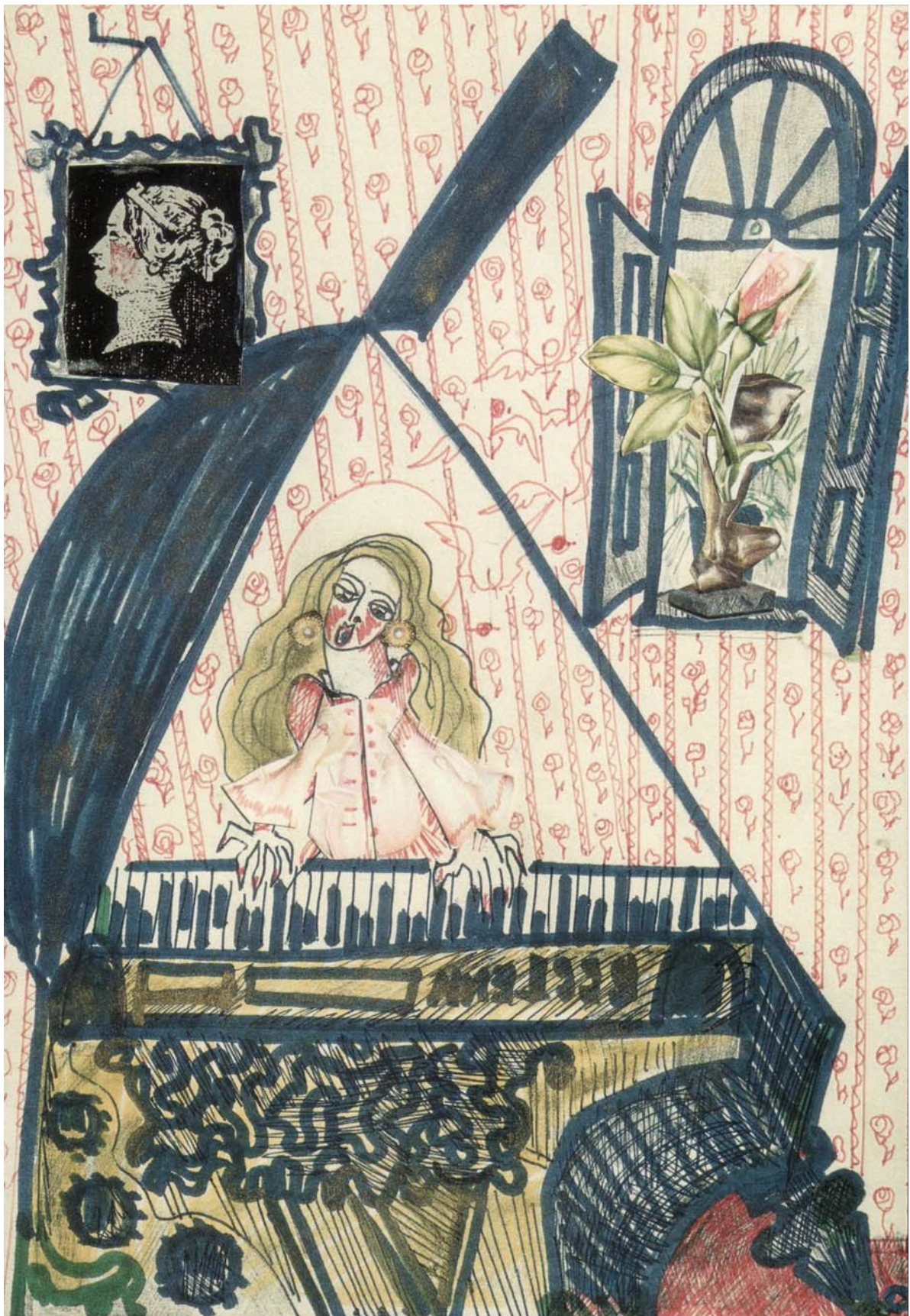
Медсестра у Бажбеук-Меликова. Эскиз к непоставленному фильму «Исповедь». 1988.

Рисунок. Бумага, фломастер, шариковая ручка. 27 × 19



Обыск. Эскиз к непоставленному фильму «Исповедь». 1988.

Рисунок, коллаж. Бумага, фломастер, шариковая ручка. 27 × 19



Аве Мария. Эскиз к непоставленному фильму «Исповедь». 1988.

Рисунок, коллаж. Бумага, фломастер. 27 × 19



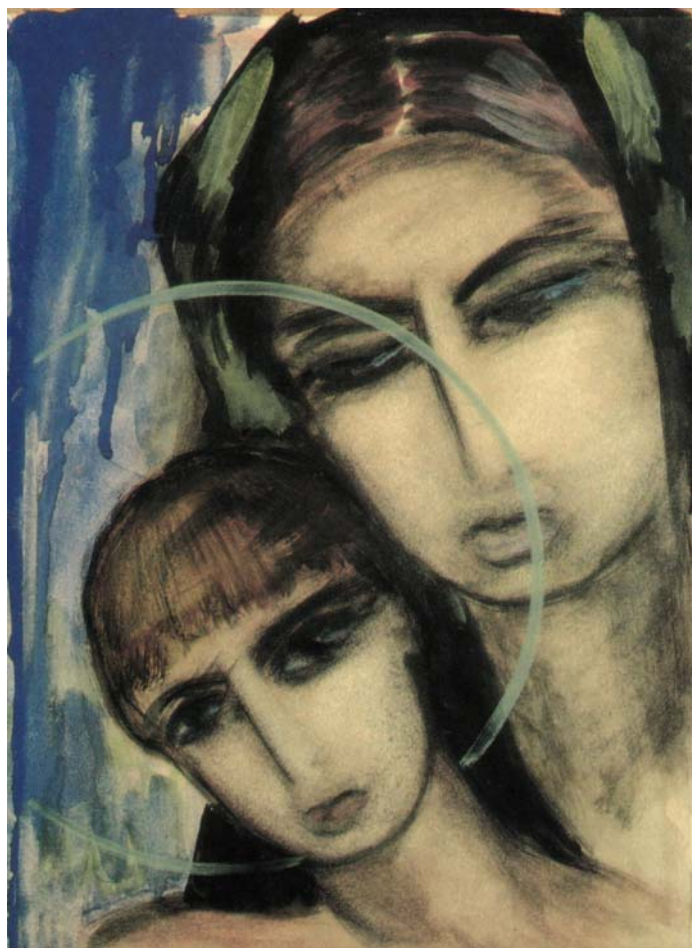
Светлана в стиле ампир. 1976 – 1977.

Коллаж. Картон, бумага, цветные карандаши. 56 × 44



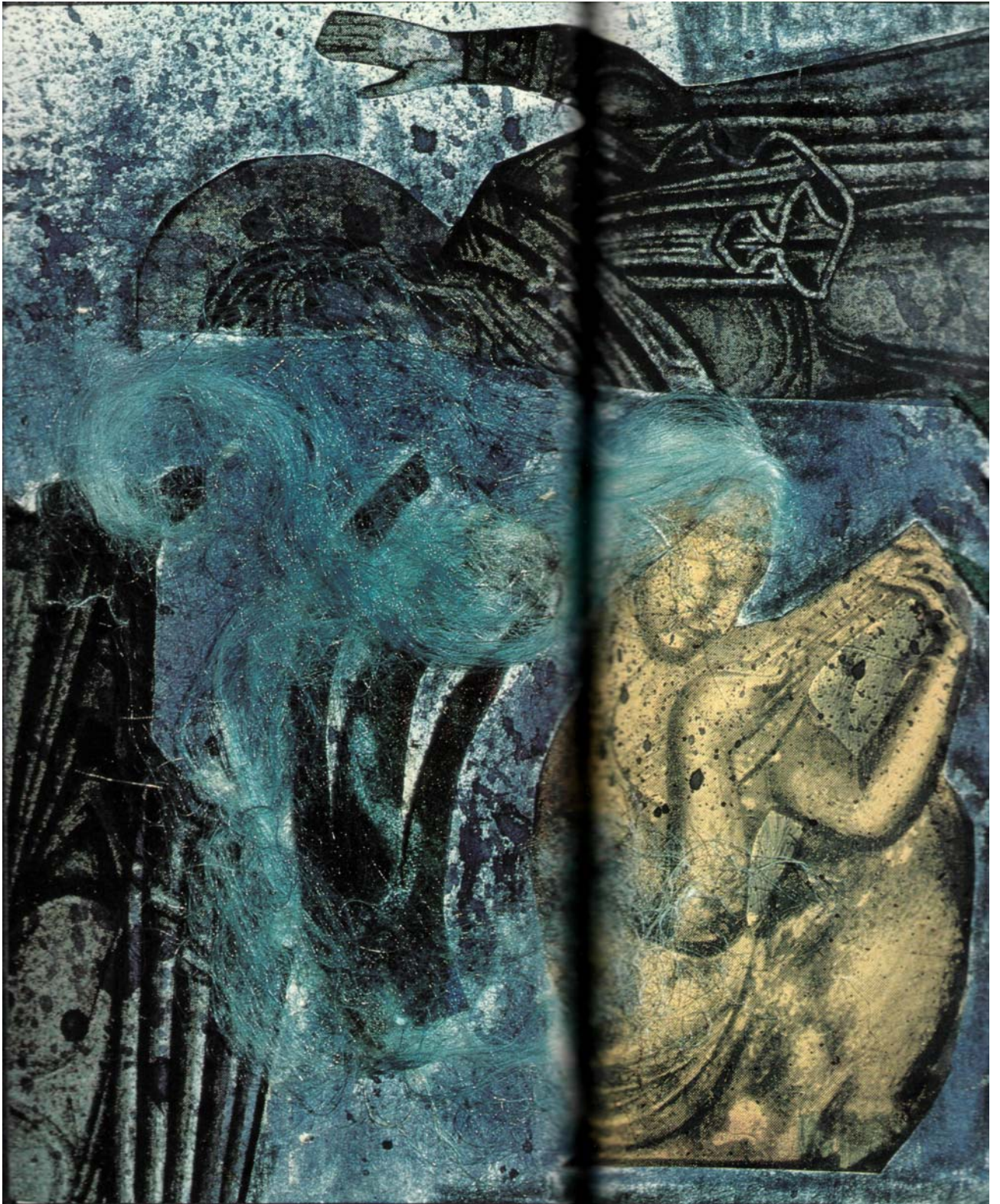
Голгофа. 1973.

Объёмный коллаж. Дерево, металл, ткань, кружево, хрусталь. 39 × 60 × 3



Мадонна. 1957.

Бумага, темпера. 34 × 23,5



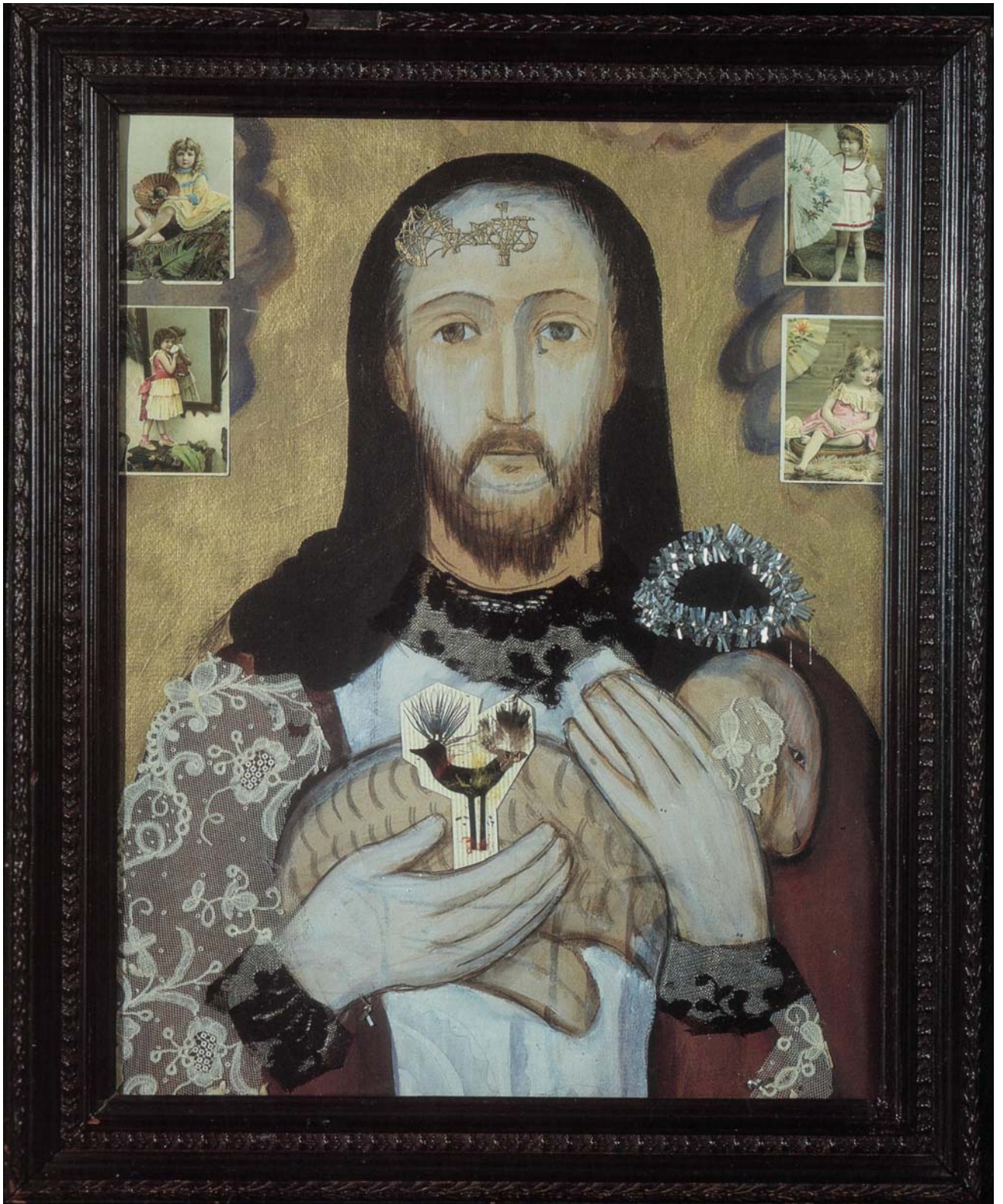
Офелия на дне озера. Эскиз к непоставленному спектаклю «Гамлет». 1980 – 1985.

Коллаж. Бумага, бархат, нитки, гуашь, фломастер. 13 × 18,5. [Кадр 1]



Офелия на дне озера. Эскиз к непоставленному спектаклю «Гамлет». 1980 – 1985.

Коллаж. Бумага, бархат, нитки, гуашь, фломастер. 13 × 18,5. [Кадр 2]



Пасха. 1971, 1985.

Коллаж. Картон, бумага, фольга, кружево, гуашь. 51 × 41



Богородица. 1971 – 1973.

Объемный коллаж. Дерево, бумага, стекло, ткань, пластик, солома, перламутр, ореховая скорлупа.
57 × 46 × 4 (с рамой).



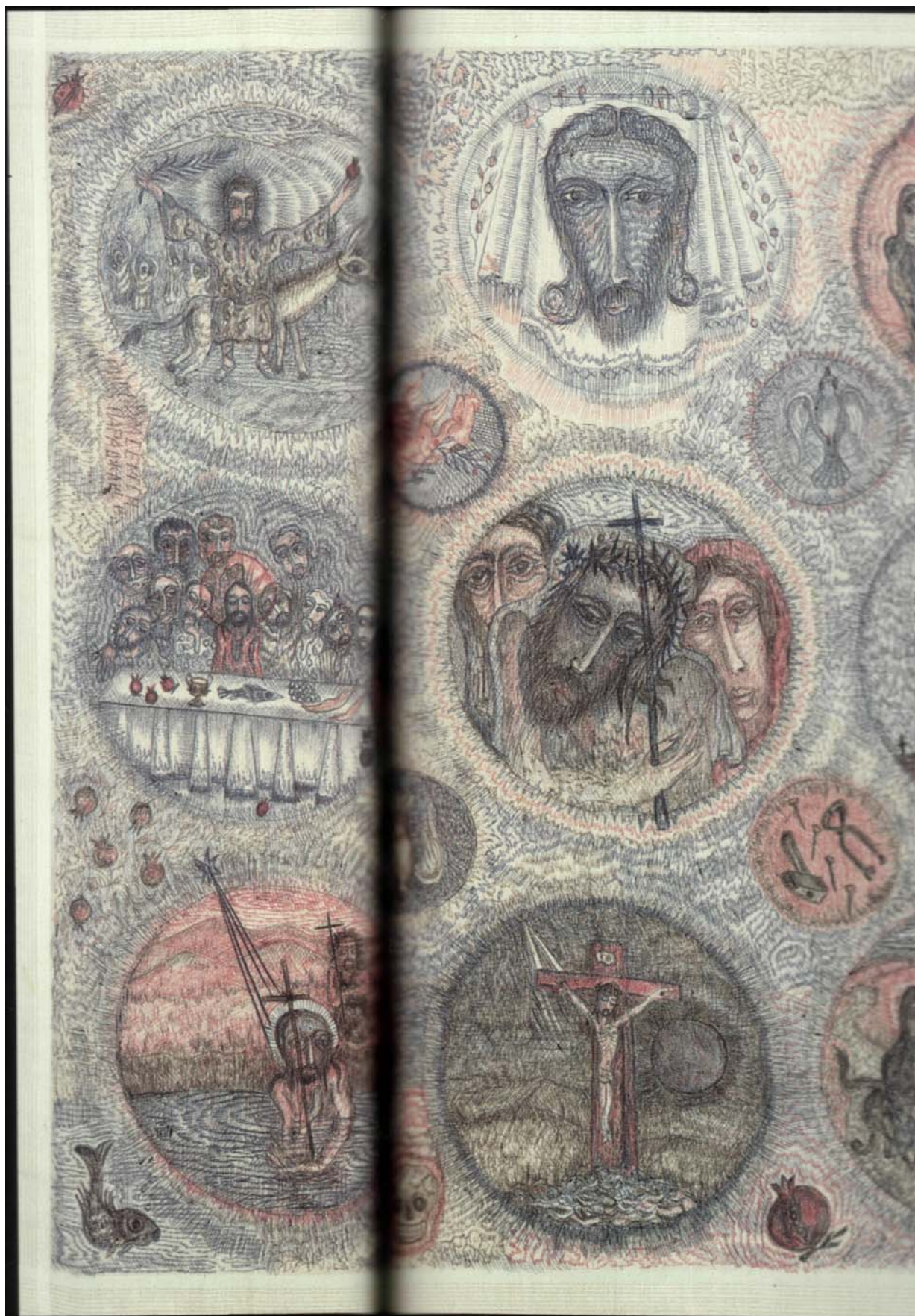
Натюрморт с ангелом. 1988.

Объёмный коллаж. Зеркало, раковины, дерево, левкас, темпера. 41 × 49,5 × 9,5



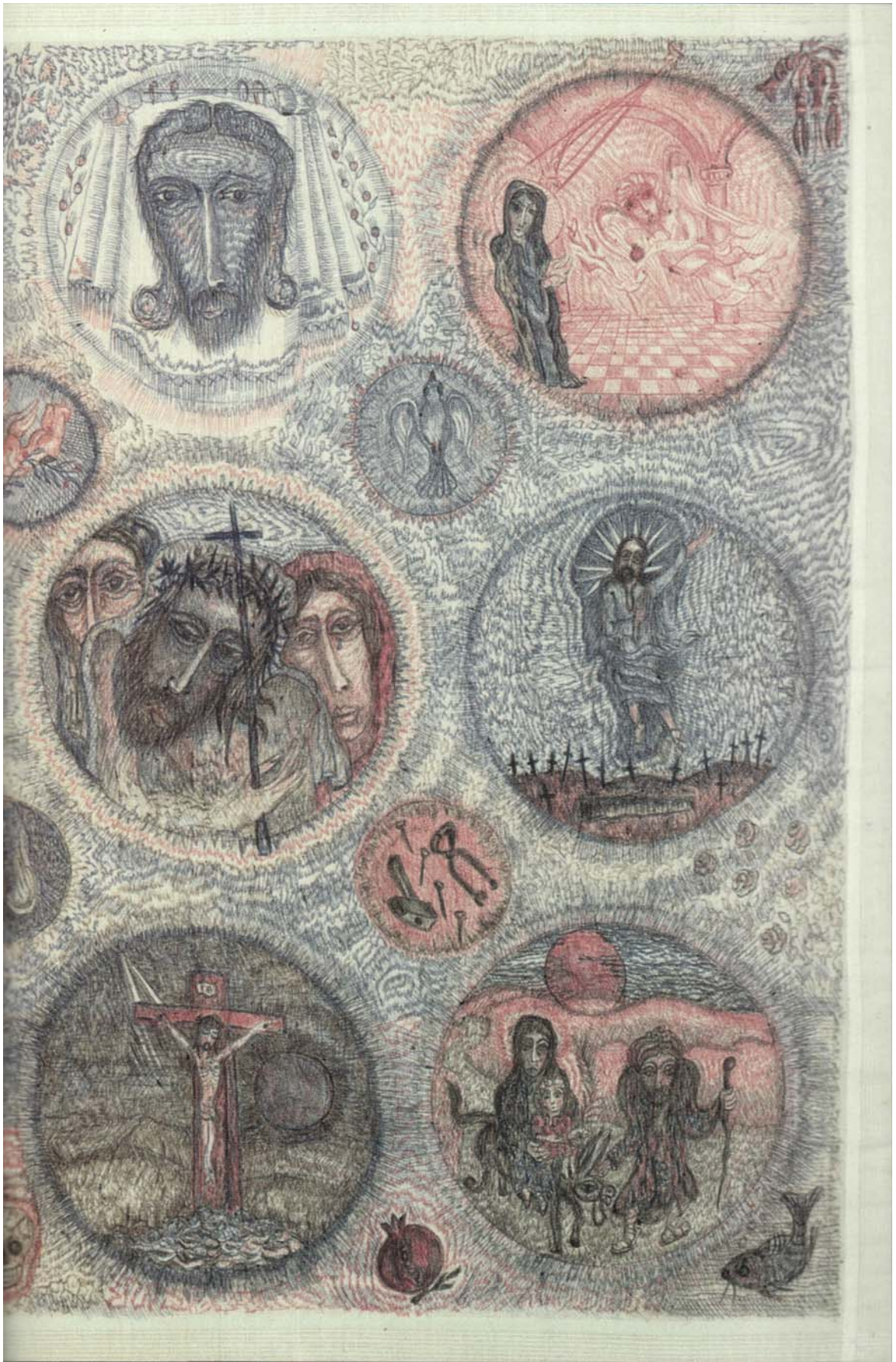
Святой Георгий в голубом. 1984.

Объёмный коллаж. Дерево, стекло, фарфор, хрусталь, металл, парча, кружево, каракуль, ткань, бумага и другие материалы. 63 × 46 × 3,5 (с рамой).



Плащаница для мёртвого вора. 1982.

Рисунок на ткани. Шариковая ручка. 37 × 37. [Кадр 1].



Плащаница для мёртвого вора. 1982.

Рисунок на ткани. Шариковая ручка. 37 × 37. [Кадр 2].



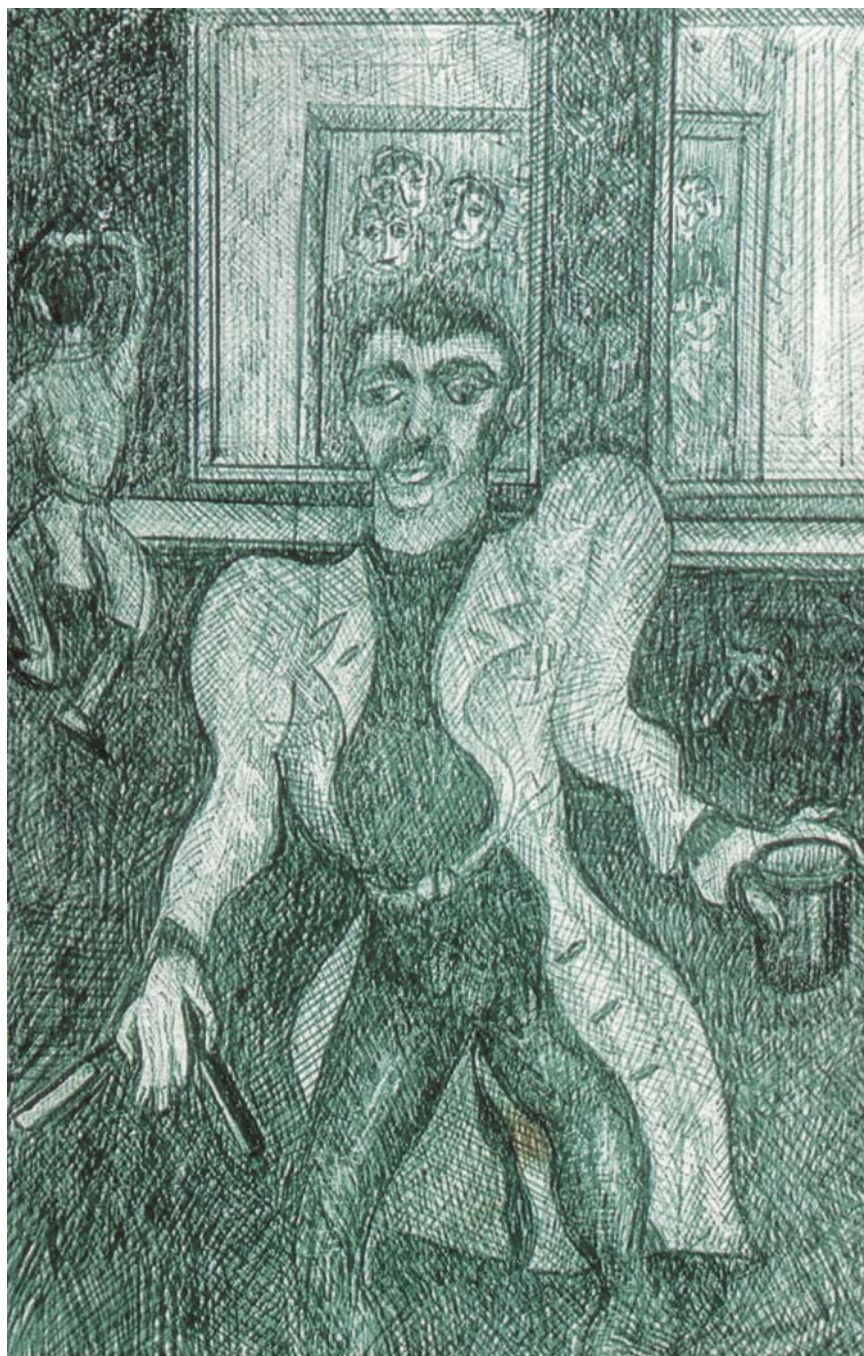
Цветы из зоны. 1976.

Коллаж. Бумага, сухие растения. 14 × 10.



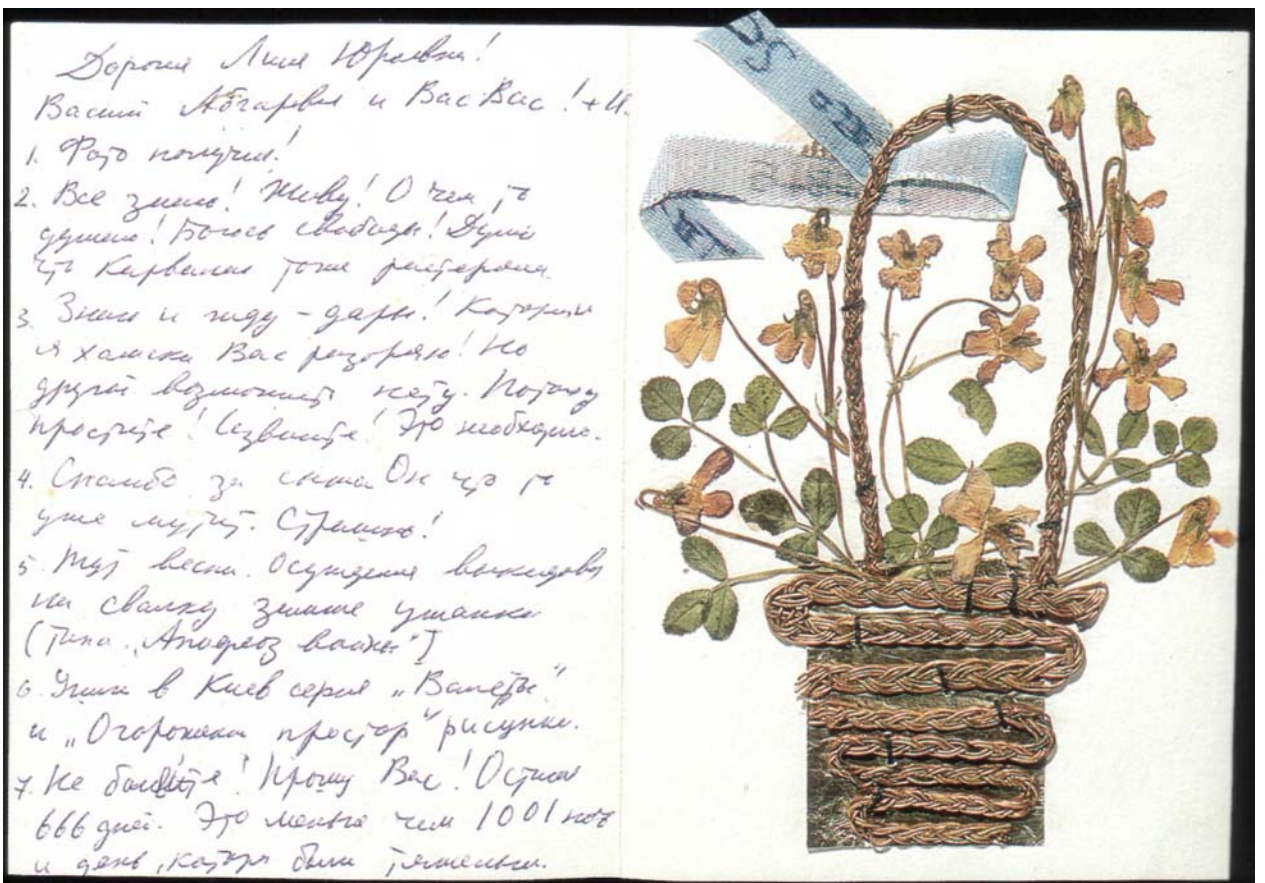
Сифилис в зоне: поиск источника Lues. 1974 – 1977.

Рисунок. Бумага, шариковая ручка. 15 × 10



Сифилис в зоне: цирюльник и цирюль. 1974 – 1977.

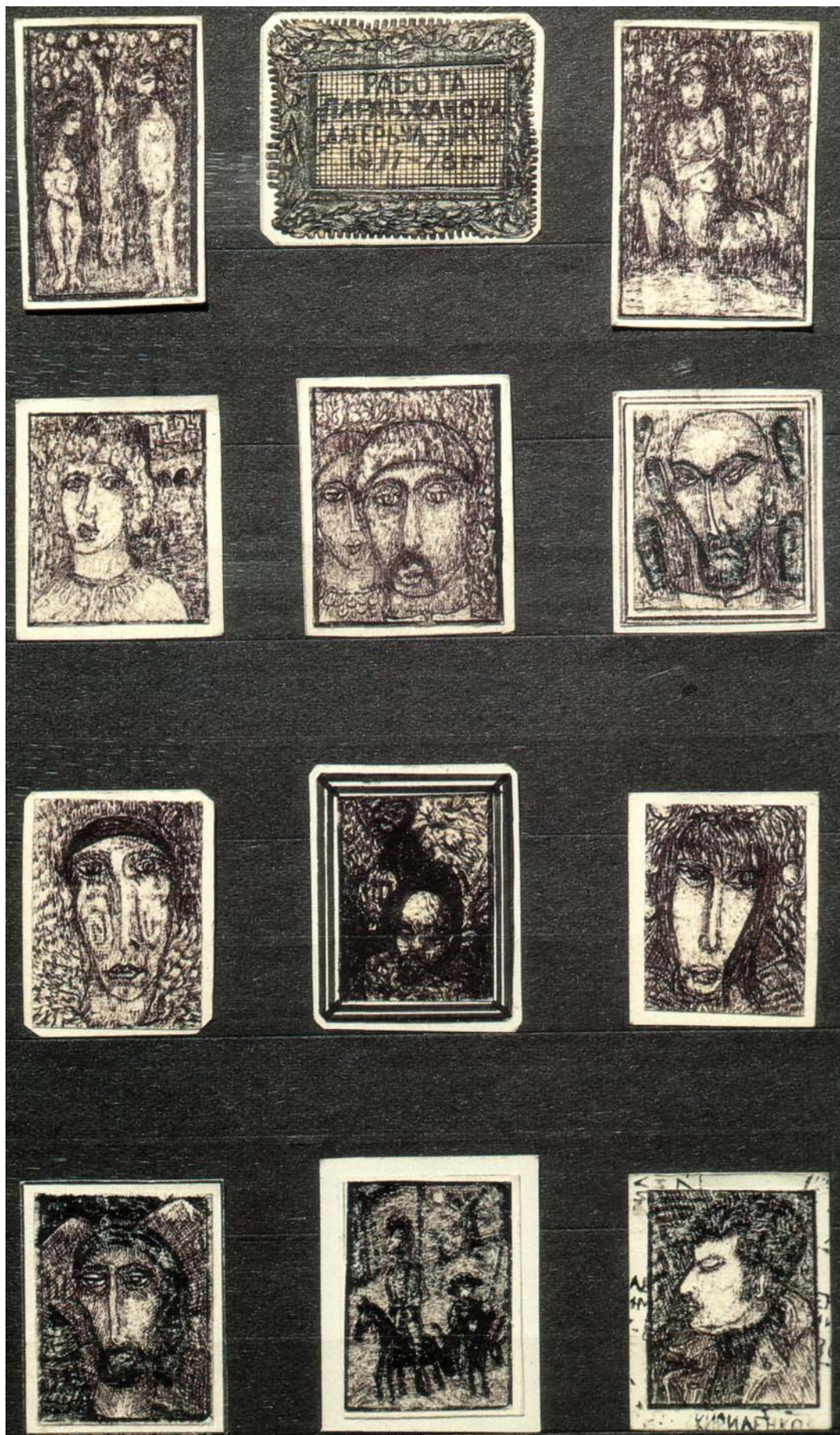
Рисунок. Бумага, шариковая ручка. 15 × 10



Дорогая Анна Юрьевна!
Вашей Анонса и Вас Вас! + М.
1. Фото погруд!
2. Все зимы! Милы! О чем, то
думает! Боюсь сладкого! Думи
что Карлоса тоже реферана.
3. Зимы и мяду - дари! Которые
и хамма Вас разорять! Но
дурной возможности мяду. Погруд
просите! Извините! Это необходимо.
4. Спасибо за стихи. Он что то
уже мяду. Странно!
5. Мяду вести. Осуждене выкидыва
на славу зимы чужаки
(Тина "Анонса ваджа")
6. Думи в Киев серия "Ванета"
и "Огородная пресор" рисунки.
7. Не бандиты! Крошу Вас! Осужден
666 дней. Это мяду чии 1001 мяду
и дент, катра думи, думи.

Письмо из зоны. 1976.

Коллаж. Бумага, сухие листья, медная проволока, фольга, лента, клей. 14 × 30



«Марки» из зоны. 1977.

Рисунки. Бумага, шариковая ручка. 12 миниатюр разных размеров.





Карты-самопал. 1982.

Рисунки. Бумага, шариковая ручка. Размер каждой: 7,8 × 4,8.



Коллаж в письме из зоны. 1977.

Бумага, сухие растения, проволока, фольга. 16,5 × 24



Бабушкино ореховое варенье. 1986.

Объёмный коллаж. Дерево, фарфор, металл, парча, ореховая скорлупа. 45,5 × 51 × 10. [Кадр 1]



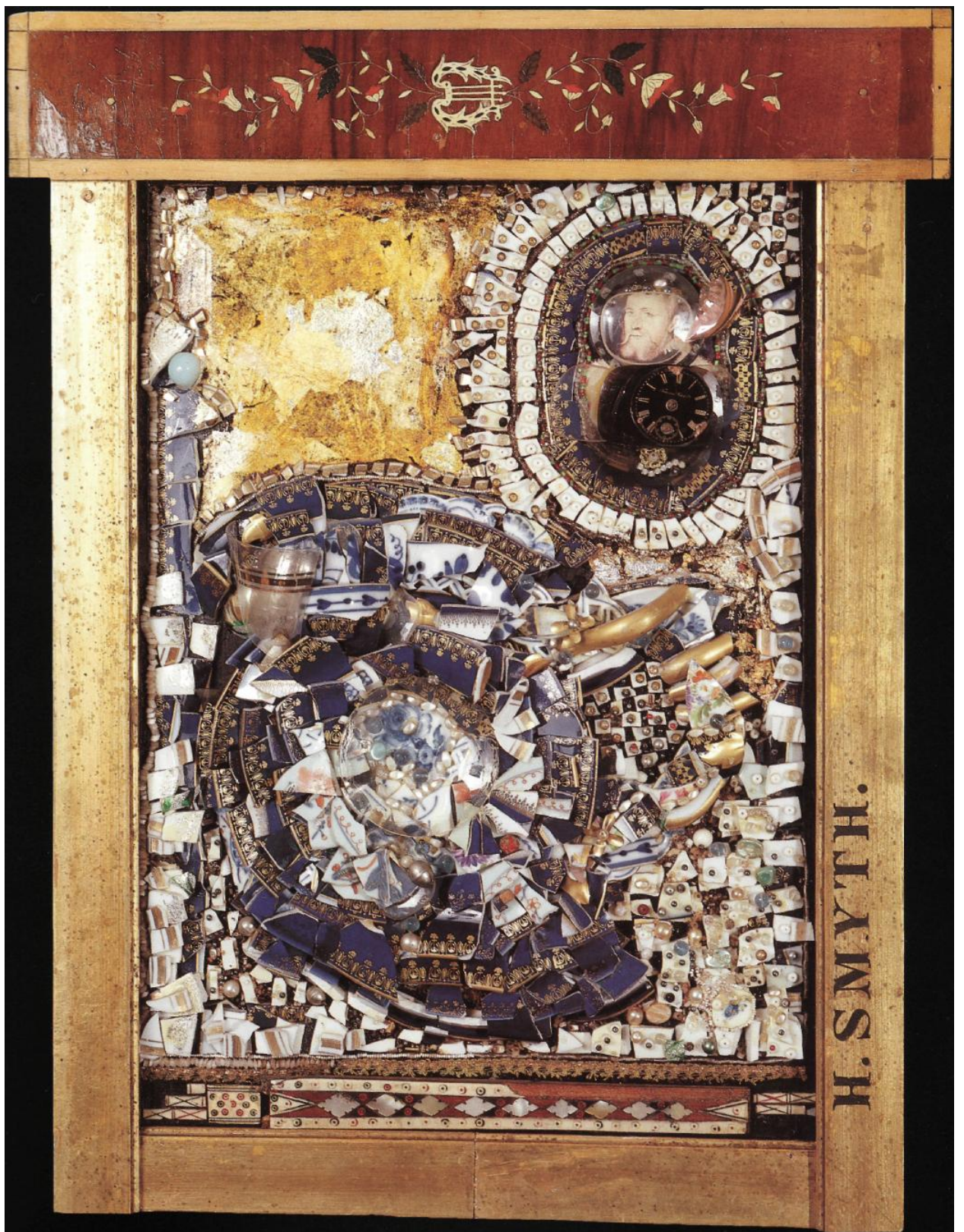
Бабушкино ореховое варенье. 1986.

Объёмный коллаж. Дерево, фарфор, металл, парча, ореховая скорлупа. 45,5 × 51 × 10. [Кадр 2]



Чудо-рыба. 1986.

Объёмный коллаж. Дерево, зеркало, стекло, пластмасса, веник, нитрокраска. 48,3 × 73,5 × 9



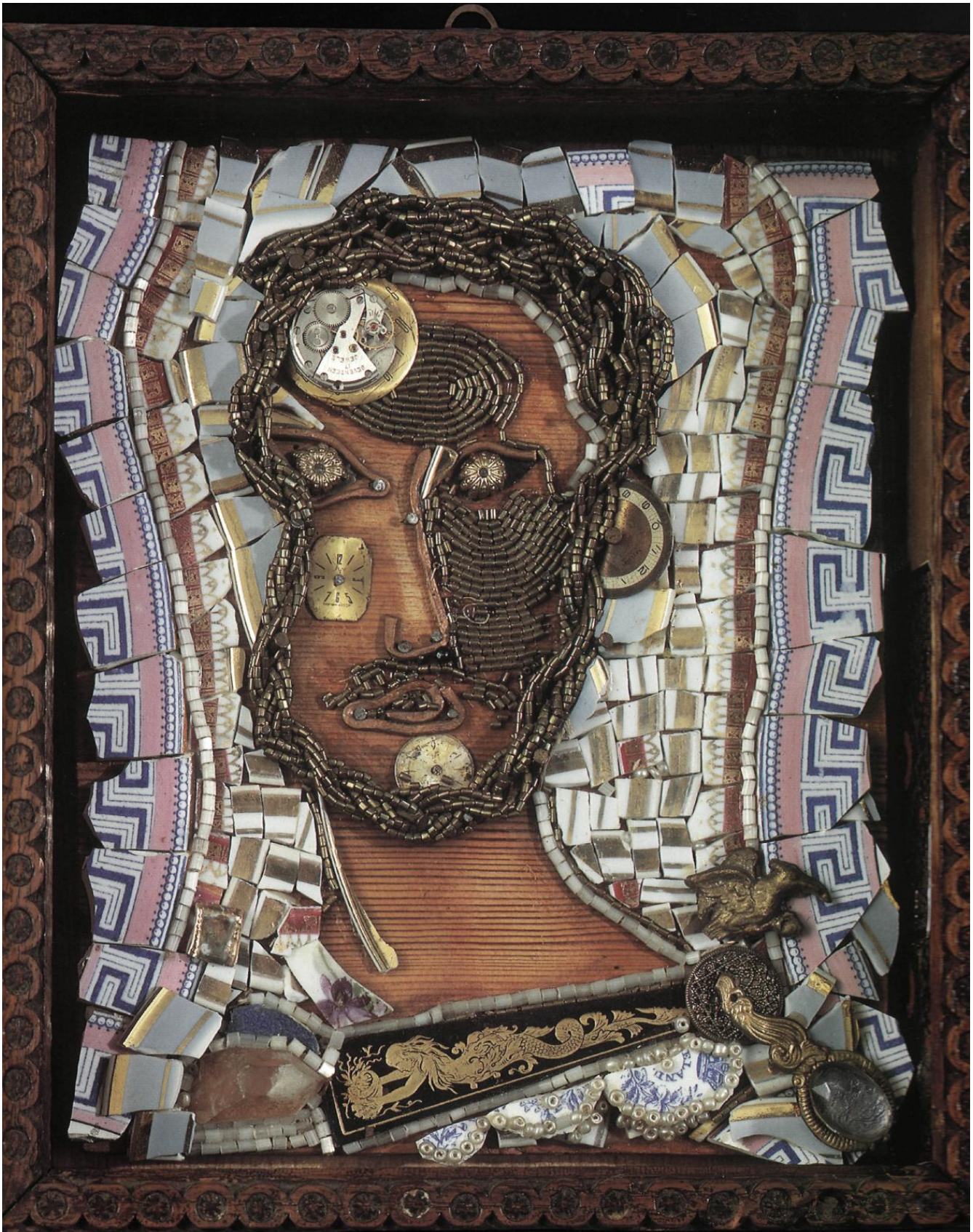
Разбитый сервиз с портретом донатора. 1986.

Объёмный коллаж. Дерево, фарфор, стекло, кость, бумага, перламутр. 62,5 × 48 × 7 (с рамой)



Император Юрий Ильенко. 1966.

Коллаж. Картон, бумага. 37 × 28,5



Портрет Даниеля Ольбрыхского. 1981.

Объёмный коллаж. Дерево, бумага, металл, фарфор, стекло, кварц, речной жемчуг. 26 × 22 × 6



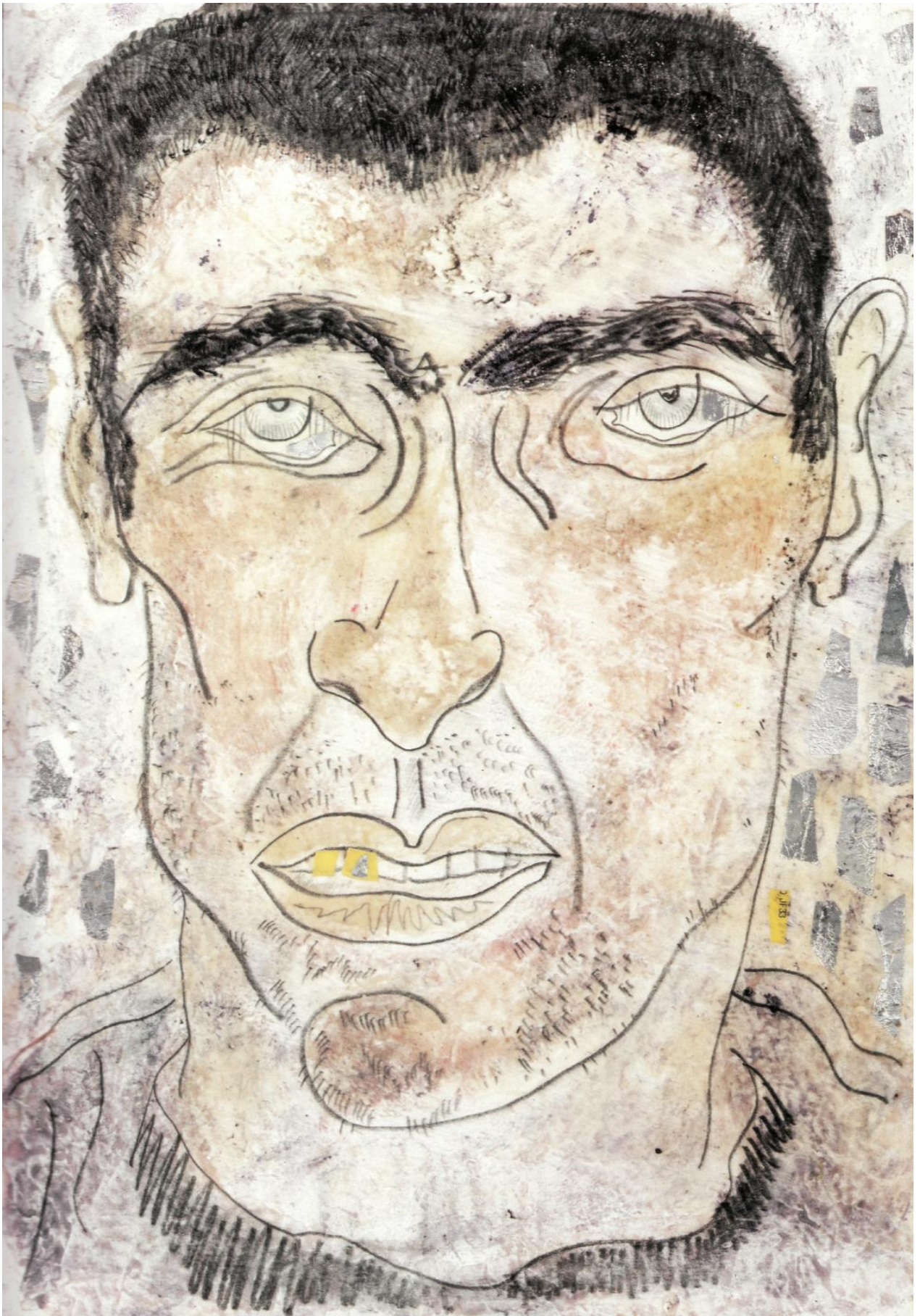
Детство нашествия (Детство Чингисхана). 1983.

Ассамбляж с куклой. Дерево, пластмасса, стекло, ткань, мех, шкура, бумага. 65 × 41 × 25



Царь Ираклий на троне. 1984.

Объёмный коллаж. Дерево, фарфор, стекло, парча, ткань, канитель, блёстки. 20 × 18 × 6



Портрет друга. 1974 – 1977.

Рисунок, коллаж. Бумага, фольга, карандаш, гуашь. 28,5 × 19,5



Парис. 1958.

Рисунок. Бумага, гуашь, пастель. 31 × 24



Объёмный коллаж с автопортретом Джона Амдайка. 1965.

Дерево, бумага, стекло, пластмасса, кость, шариковая ручка. 58 × 43,7 × 4,5 (с рамой)



Портрет друга. 1974 – 1977.

Рисунок, коллаж. Бумага, аппликация, тушь. 28,5 × 19,5



Нато Вачнадзе. 1984.

Объёмный коллаж. Фотография, дерево, стекло, перья, раковина. 42 × 34 × 2



Лиля Брик. 1976.

Кукла. Мешковина, льняные нитки, парча, бусины, булавки. 52 (по высоте)



Эскиз костюма к непоставленному фильму «Демон». 1987.

Коллаж. Бумага, ткань, пластмасса, стекло, сухие растения. 58 × 46,5



Эскиз костюма к фильму «Ашик-Кериб». 1987.

Коллаж. Картон, ткань, металл, нитки, бусины. 40 × 30



Наш паровоз... 1988.

Ассамбляж. Дерево, металл, пластик, гипс, ткань, стекло, бумага. 70 × 55 × 18



Странная и смешная жизнь отца. 1984.

Ассамбляж. Дерево, стекло, гипс, бумага, металл, пластмасса, холст, кожа, папье-маше, кружево, зёрна пшеницы. 65 × 53 × 34,5



Жизнь и смерть генерала Радко. 1983.

Объёмный коллаж. Дерево, стекло, фотография, металл, пластмасса, сухие плоды граната, бумага, ткань. 63 × 34 × 6



Ромул и Рем с аксессуарами. 1988.

Ассамбляж. Дерево, металл, ткань, пластмасса. 88 × 62 × 20



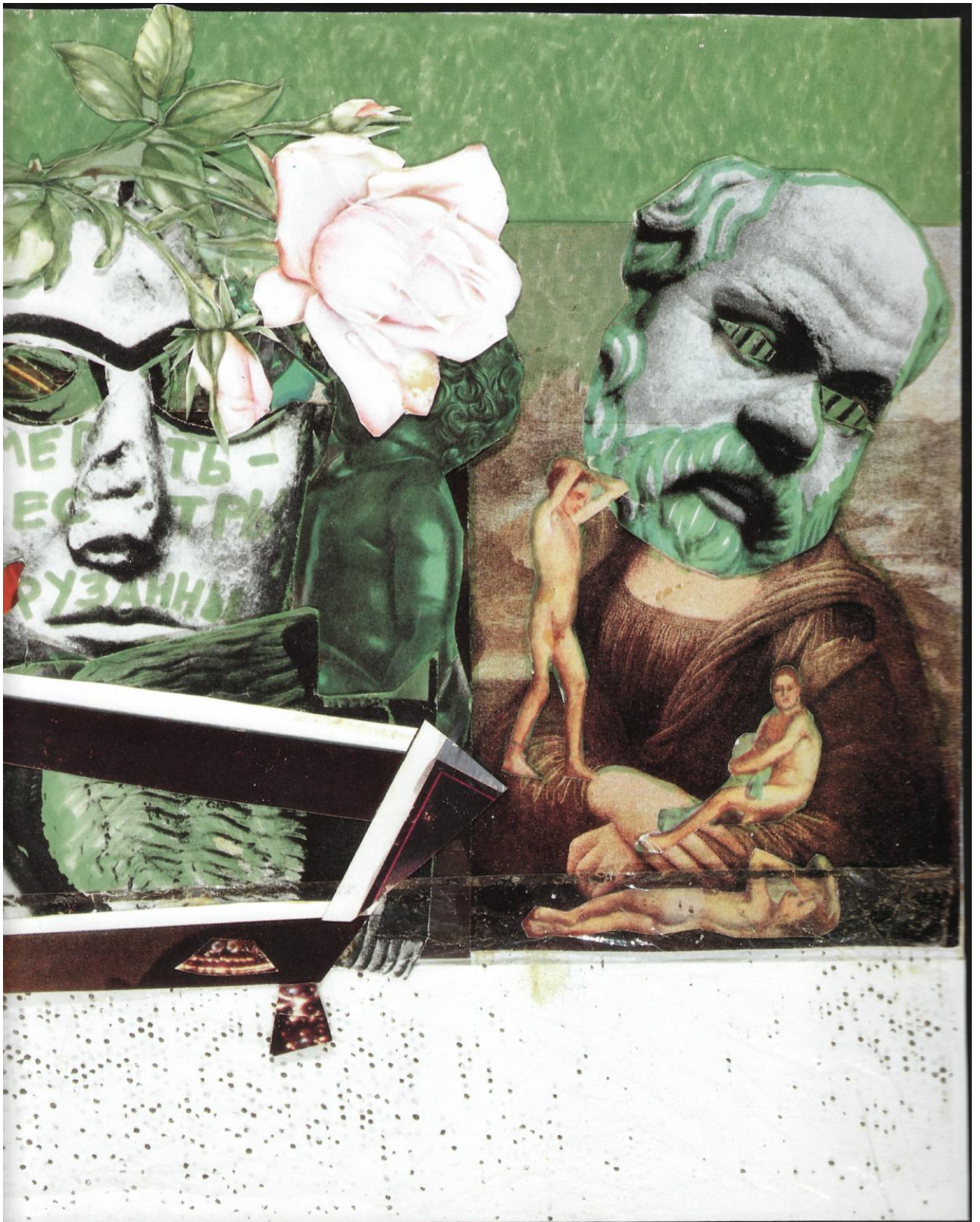
Эхо войны. 1984.

Ассамбляж. Дерево, фарфор, металл, целлофан, пластмасса, ткань и другие материалы. 173 × 100 × 32



Смерть сестры Рузанны. 1984.

Коллаж. Бумага, целлофан, фломастер. 34 × 42 [Кадр 1]



Смерть сестры Рузанны. 1984.

Коллаж. Бумага, целлофан, фломастер. 34 × 42 [Кадр 2]



Моление об Овнатаняне. 1967.

Коллаж. Картон, бумага, ткань. 29 × 34



Додо ворует папиросы. 1984.

Коллаж. Картон, бумага, фотография. 37 × 28,5



Эскиз костюма к непоставленному фильму «Демон». 1987.

Коллаж. Картон, бумага, ткань, бусины. 50 × 36



День рождения Андерсена. 1986.

Коллаж. Картон, бумага, тюль, фольга, раковины, бусины, бисер, перья. 45,3 × 55 [Кадр 1]



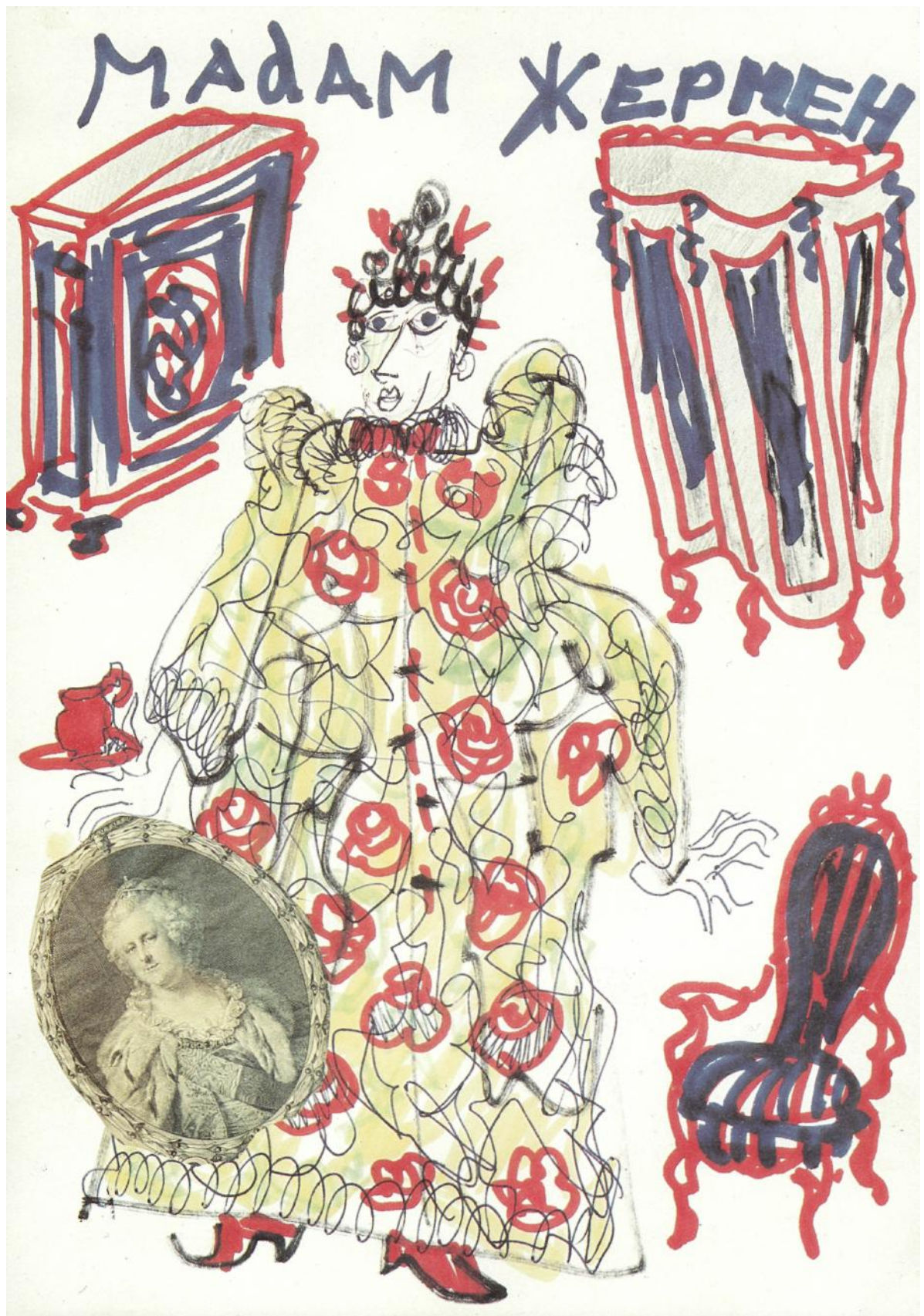
День рождения Андерсена. 1986.

Коллаж. Картон, бумага, тюль, фольга, раковины, бусины, бисер, перья. 45,3 × 55 [Кадр 2]



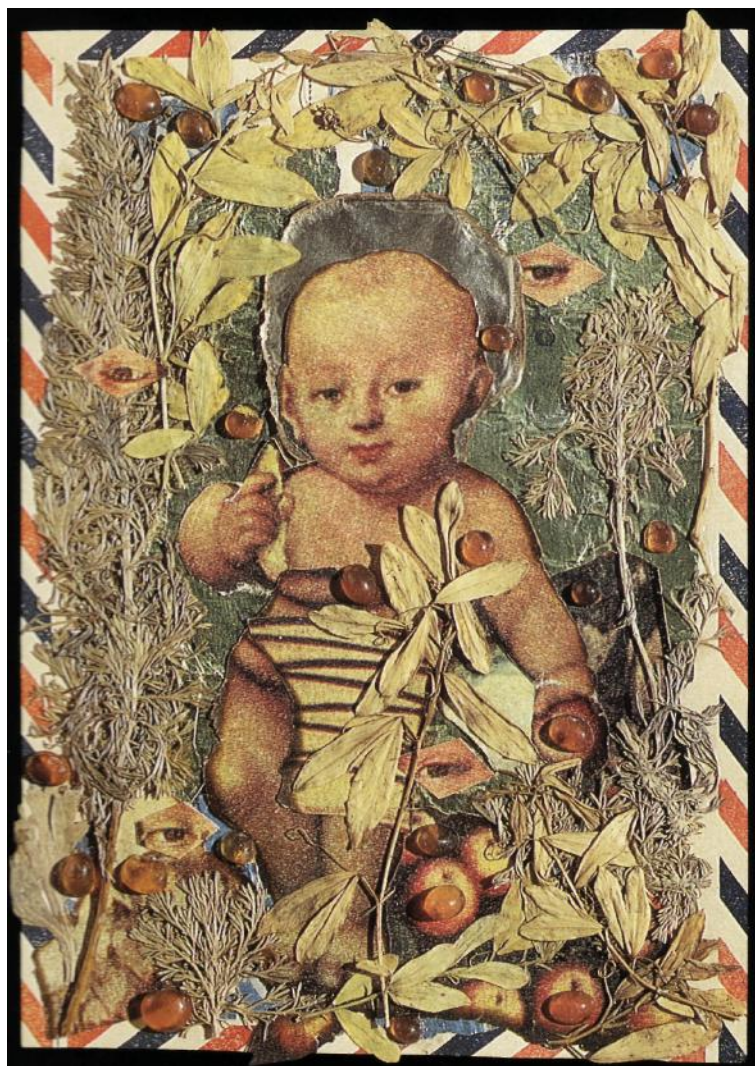
Оплакивание кинорежиссёра. 1974 – 1977.

Рисунок, коллаж. Бумага, кружево, графитный и цветные карандаши. 29 × 20



Мадам Жермен. Эскиз к непоставленному фильму «Исповедь». 1988.

Рисунок, коллаж. Бумага, фломастер. 27 × 19



Без названия. 1975.

Коллаж на конверте авиапочты. Бумага, сухие листья, клей. 14,6 × 10,4



Без названия. 1975.

Коллаж на конверте авиапочты. Бумага, сухие листья, клей. 14,6 × 10,4



Турок, сдавший Карс. 1983.

Ассамбляж с куклой. Дерево, металл, гипс, ткань, кожа, мех, щетина, перо. 60 × 40 × 15

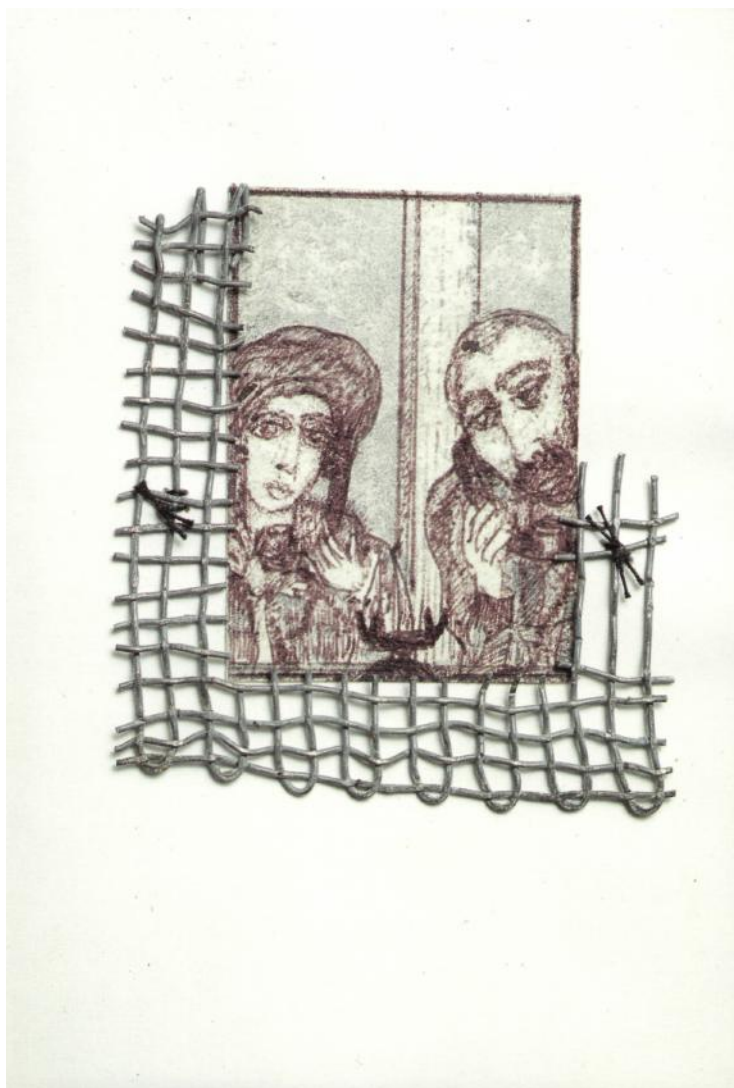


Рисунок-коллаж из серии «Притча о сыне». 1977.

Бумага, металл, нитки, шариковая ручка. 15 × 10



Рисунок-коллаж из серии «Притча о сыне». 1977.

Бумага, металл, нитки, шариковая ручка. 15 × 10

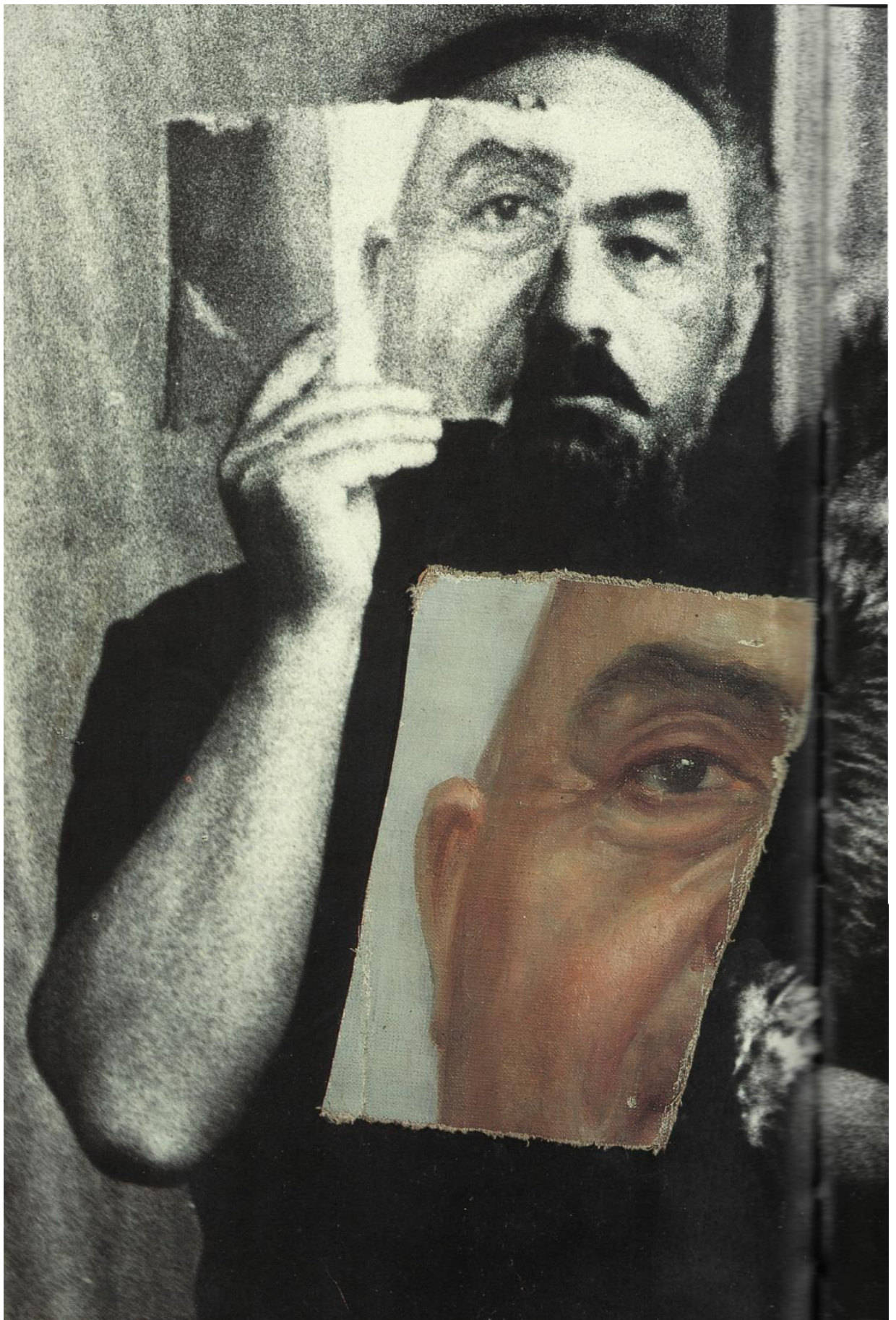


Рисунок-коллаж из серии «Притча о сыне». 1977.
Бумага, металл, нитки, сухие растения, шариковая ручка. 15 × 10



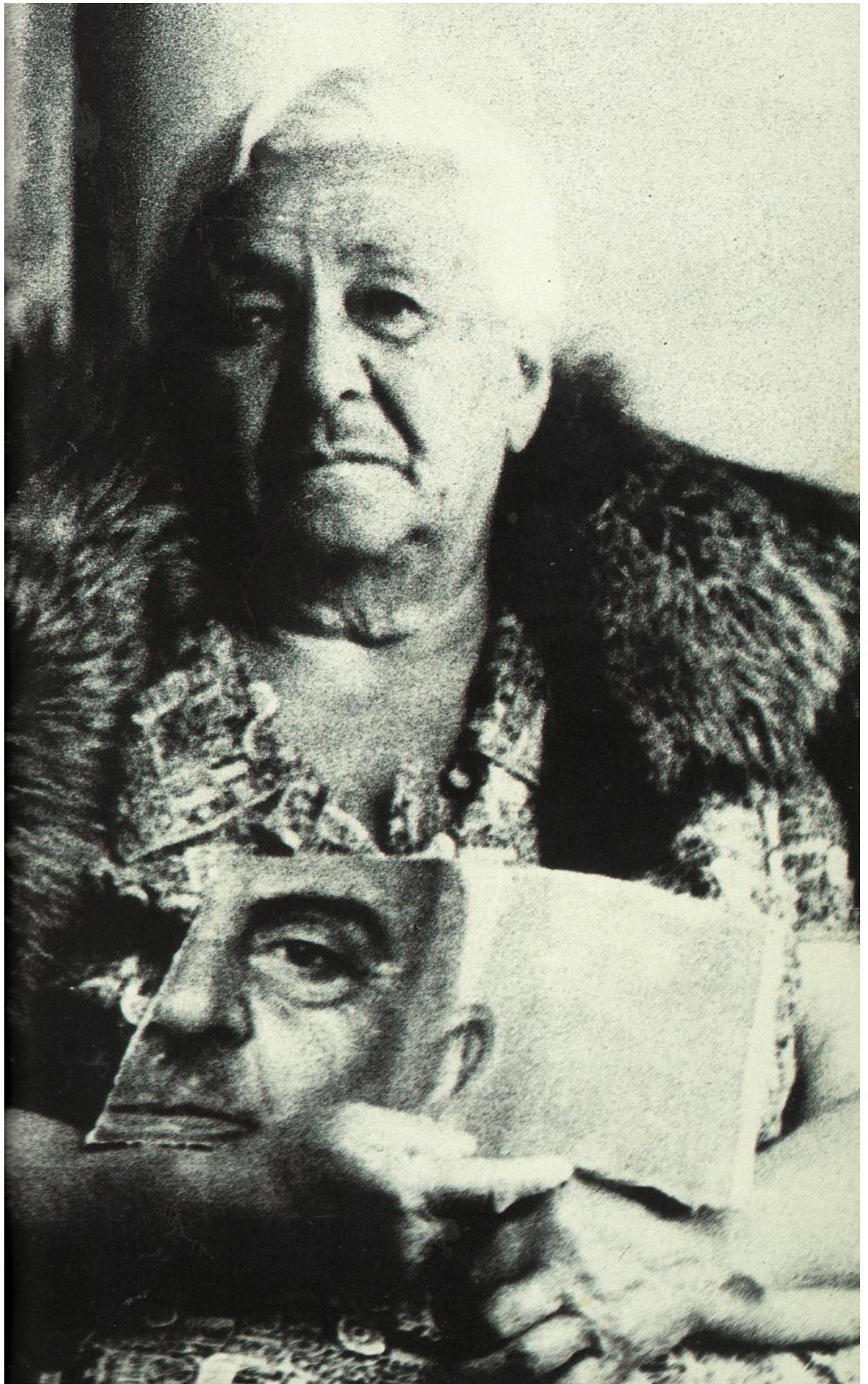
Смотрины. 1957.

Рисунок-коллаж. Бумага, металл, шариковая ручка. 15,5 × 10,5



Портрет отца, порванный в ревности. 1983 – 1984.

Коллаж. Фотография, холст, масло. 39 × 44. [Кадры 1 – 2]



183
Александр Демисову)

Он горит ко всему. Он мучит.
(у него горы 5 лет и 5 лет изомет)

Целую тебя
Бережешь себя!
Все в кисти и граф!
Ваш друг



ВИННИЦКИЙ
СВЕКЛОСАХАРТРЕСТ
ВЫШЕ-ОЛЬЧЕДАЕВСКИЙ
САХКОМБИНАТ
САХАР-ПЕСОК
ГОСТ 21-57
БРУТТО кг.
ЧЕТО 50 кг.
НАТЕГ МЕШКА III
МЕСТО № 43079



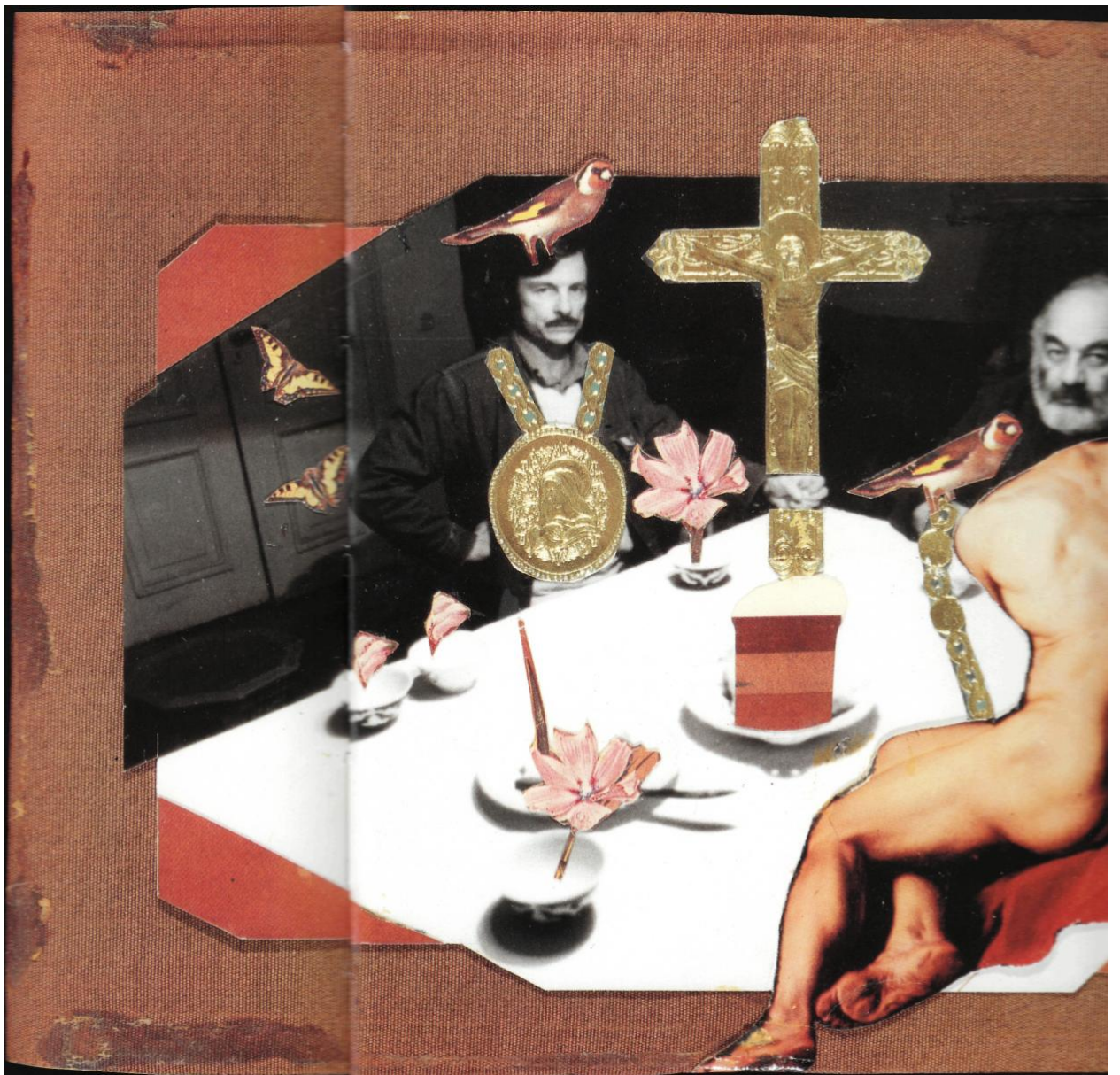
Автопортрет. 1975.

Рисунок, коллаж. Бумага, мешковина, перо. 26 × 16,2



Ночная птица Тарковского. 1987.

Коллаж. Фотография, фольга. 18 × 25



Ночная птица Тарковского. 1987.
Коллаж. Фотография, фольга. 18 × 25. [Кадр 1]



Ночная птица Тарковского. 1987.
Коллаж. Фотография, фольга. 18 × 25. [Кадр 2]



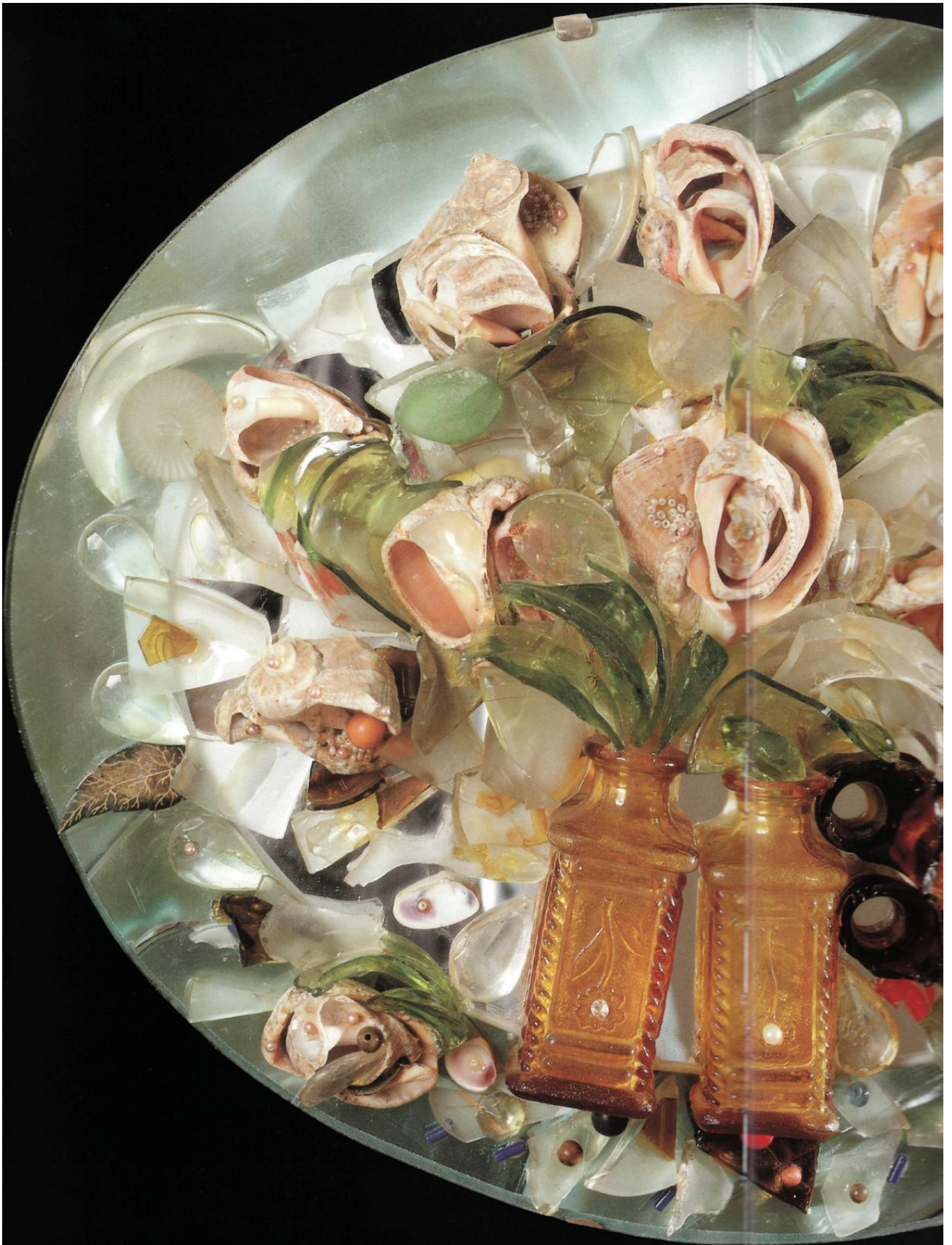
Портрет. 1975.

Коллаж. Фотография, цветная бумага. 14,8 × 10,2



Ирисы. 1986.

Объёмный коллаж. Зеркало, стекло, фарфор, дерево, сухие растения. 74,5 × 64 × 13



Натюрморт с флаконами. 1988.

Объёмный коллаж. Зеркало, стекло, пластмасса, металл, дерево, раковины. 41 × 49,5 × 8. [Кадр 1]



Натюрморт с флаконами. 1988.

Объёмный коллаж. Зеркало, стекло, пластмасса, металл, дерево, раковины. 41 × 49,5 × 8. [Кадр 2]



Шляпа «Светлана». 1989.

Соломка, ткань, павлиньи перья, ёлочные украшения



Икебана «Инна». 1988.

Соломка, парча, вуаль, искусственные цветы



Шляпа. 1985.

Ткань, перья, искусственные цветы, блёстки



Его величество мак. 1988.

Объёмный коллаж. Зеркало, стекло, хрусталь, фарфор, мрамор, дерево, пластмасса, раковины, перламутр. 49,5 × 41 × 8



Автопортрет в готическом стиле. 1976 – 1977.
Коллаж. Бумага, металл, сухие растения, карандаш. 51 × 44



Автопортрет. 1987.

Рисунок, коллаж. Хлопчатобумажная перчатка, бижутерия, масло, кисть. 22 × 9

Катанян Василий Васильевич

ПАРАДЖАНОВ

Цена вечного праздника



Издательская группа Ассоциации «**Четыре искусства**»:
В. Е. Валериус, М. З. Долинский, Е. Д. Кузичева, Н. Ю. Панкевич, И. Ф. Урицкая

Технический редактор **Л. А. Комарова**
Корректор **Е. А. Мещерская**

Подписано в печать 24.10.94.

Формат 60 × 100/8.

Усл. печ. л. 23,3

Изд. № 03.

Тираж 5000 экз.

Ассоциация «**Четыре искусства**»

Почтовый адрес: 111250, Москва, Красноказарменная, 17а, помещение 518.

Отпечатано при содействии ТОО «Инкомбук» в типографии «Mladinska knjiga», Словения

Лицензия № 071064 от 07.07.94

