

СЦЕНАРІЇ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА

З коментарями фахівців

Автор ідеї та упорядник
Юрій Морозов

КИЇВ 2024

УДК 791.632:792.026

Упорядник: Юрій Морозов

П18 СЦЕНАРІЇ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА. 3 коментарями фахівців
/ упор. Ю. Морозов. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2024. – 368 с. + 20 с. іл.

ISBN 978-617-8262-33-4

Збірник «Сценарії Сергія Параджанова» є тематичним продовженням збірника «Екранний світ Сергія Параджанова» («Дух і Літера», 2013/2014), який було присвячено фільмам видатного режисера. Сценарії Сергія Параджанова є важливою частиною творчої спадщини митця. Без них наше уявлення про його творчий стиль, систему образів, передбачення ним власної трагедії залишилось би неповним. Можна стверджувати, що фільми Параджанова та його нереалізовані сценарії являють собою цілісний і неподільний художній світ.

В основі книги – сценарії останнього десятиріччя київського періоду життя Сергія Параджанова, а саме 1965–1973 років. Тоді після всесвітнього успіху фільму «Тіні забутих предків» режисер був позбавлений можливості здійснити свої наступні задуми на рідній для нього студії імені О. Довженка. Перелік сценаріїв, які увійшли до збірника, такий: «Київські фрески», «Інтермецо», «Золотий обріз», «Ікар», «Чудо в Одесі», «Сповідь».

До кожного з цих сценаріїв українськими та зарубіжними фахівцями написані коментарі, які стануть своєрідним містком між серединою минулого сторіччя та сьогоденням. Вони мають наблизити до читачів тогочасні обставини київського життя та творчу атмосферу домівки Сергія Параджанова, його творче оточення, яке становили відомі українські митці. Окрім того, до книги увійшли спогади учасників подій та документальні матеріали.

Упорядником збірника сценаріїв, так само як і попередньої, є кандидат мистецтвознавства, кінознавець Юрій Морозов, дослідник творчості Сергія Параджанова. Він також є одним із авторів коментарів до сценаріїв режисера, які дбайливо зберігав під час його арешту.

Тексти сценаріїв та коментарів доповнюють фотоматеріали, пов'язані з київським періодом життя Сергія Параджанова.

На обкладинці використана робота української художниці Інги Гладких «Крізь попіл. Параджанов» із серії «Українське поетичне кіно», 2022 р.

УДК 791.632:792.026

ISBN 978-617-8262-33-4

© Ю. Морозов, 2024
© ДУХ І ЛІТЕРА, 2024

Від упорядника

Ця книга – збірник сценаріїв, автор яких – кінорежисер Сергій Параджанов відомий любителям авторського кіно в багатьох країнах світу. До збірника увійшли сценарії, написані ним у Києві в період з 1965 по 1973 рік. На обкладинці – робота київської художниці Інги Гладких, яка має назву «Параджанов. Крізь попіл». І це не випадковість. Жоден зі сценаріїв Параджанова не знайшов екранного втілення, а київський період життя режисера завершився для нього трагічно. Минули роки, але сценарні задуми Сергія Параджанова зберігають своє значення і до сьогодні. Крізь попіл проглядають історичні реалії того часу, фатальні обставини долі митця. Без сценаріїв Параджанова наше уявлення про його пошуки нової кіномови, відкрити ним систему образів було б неповним.

Написані як окремі фрески, київські сценарії Параджанова складаються в цілісний і неподільний художній світ. У центрі кожного з них – умовний ліричний герой, який насправді є екранним двійником самого автора, незалежно від того, як він у сценарії називається: «людина», «письменник» чи «букініст». І якщо в першому сценарії київського циклу головний герой – це романтичний персонаж, художник, який створює на наших очах нову екранну реальність, то поступово він перетворюється на драматичну фігуру, що не вписується в навколишню дійсність. Художник виявляється «зайвою людиною».

Творче життя Сергія Параджанова в Києві будувалося на парадоксах. Ось перший. Студент ВДІКу приїхав на київську кіностудію разом зі своїми однокурсниками в 1950 році. Вони допомагали керівникові курсу Ігорю Савченку на зйомках фільму «Тарас Шевченко». Невдовзі всі однокурсники Параджанова покинули Київ, зняли успішні дебюти на інших кіностудіях, а Параджанов залишився. В гуртожитку. Без певних режисерських перспектив. Чому?

Залишився і, здавалося б, зжився з консервативними провінційними устоями тодішнього українського кіно. За десять

років він поставив на київській кіностудії ім. Олександра Довженка чотири повнометражних фільми, які нічим видатним не відзначалися. Так, були в них вдалі фрагменти, але не більше. І тут стався парадокс другий. Режисер, від якого не чекали художніх відкриттів, зняв на фольклорному українському матеріалі по-справжньому новаторський, суперсучасний за стилістикою фільм «Тіні забутих предків», який отримав головний приз на кінофестивалі в Аргентині. Тоді така новина звучала як сенсація. І це було тільки початком міжнародного визнання «Тіней...». Фільм заслужено потрапив до переліку шедеврів світового кіно, а режисер опинився в одному ряду з видатними майстрами тих часів. І навіть був проголошений генієм! Проти чого не заперечував. А раптом справді геній? Може, сама доля не дозволила йому поїхати з Києва тоді, в середині п'ятдесятих? Наказала залишитися і чекати свого часу?

Здавалося, ось тепер у житті Сергія Параджанова все складеться якнайкраще і його нові роботи принесуть студії чергові фестивальні нагороди, а талановитому режисеру додадуть популярності й слави. Але тут несподівано стався третій парадокс. Параджанов не став експлуатувати успіх «Тіней...». Він відмовився від динамічної, мальовничої й національно колоритної стилістики цієї гуцульської балади.

У 1965 році Сергій Параджанов запропонував студії ім. Довженка проєкт, що явно спантеличив кінематографічне начальство. Викликав занепокоєння в керівних інстанціях сценарій, написаний самим Параджановим. Це була сучасна київська історія. Її дія розгорталася в День Перемоги, але всі події відбувалися ніби за кулісами офіційних святкувань без належного в таких випадках пафосу. Новий фільм Параджанова мав називатися «Київські фрески».

На подив самого режисера, після низки правок, для виконання яких до нього приєднався співавтор – відомий український письменник Павло Загребельний, сценарій «Київських фресок» було запущено у виробництво. Параджанов зняв акторські проби, які були оригінальним ескізом майбутнього фільму. І не тільки. Здавалося, він придумав свою унікальну кіномову. Майбутній фільм було задумано як застиглий живопис – статична камера, фронтальні мізансцени, незмінне освітлення кадру. Таким чином Параджанов ніби навмисно обмежував свої режисерські можливості. Однак подальшу ро-

боту над фільмом призупинили. То було зроблено за вказівкою партійного керівництва України.

Засмучений Параджанов поїхав до Вірменії, де в 1966 році, знов-таки за своїм сценарієм, зняв фільм про Саят-Нову, поета вірменського Відродження. Та Держкіно СРСР не прийняло фільм в авторській версії і доручило його перемонтаж іншому режисеру. Фільм вийшов в урізаному вигляді в обмежений прокат під назвою «Колір граната».

Параджанов повернувся до Києва, хоча розумів, що в його улюбленій Україні є небажаною персоною. І ось черговий парадокс. У цій явно нерівній боротьбі з державною системою режисер не зламався. Він не зрадив самого себе, не відступив від стилістики «Фресок» і «Саят-Нови». Параджанов не став кається, а, навпаки, публічно відстоював своє право на творчий експеримент. У 1972 році він запропонував кіностудії ім. Довженка ще один (другий після «Тіней...») проєкт за творами Михайла Коцюбинського. Над сценарієм «Інтермецо»^{*} Параджанов також працював разом з Павлом Загребельним, зробив розкадровку та ескізи типажів. Студія запустила сценарій у виробництво... Проте історія повторилася – «Інтермецо» зупинили. Творчі аргументи в протистоянні з репресивною машиною виявилися безсилими.

У ті часи комп'ютерів ще не було, і процес створення фільму починався з того, що автор сценарію передавав свій рукопис у машбюро кіностудії. Тут терпеливі жінки набирали текст на друкарських машинках. Переді мною поживклі від часу аркуші паперу... Машинописний текст, надрукований понад п'ятдесят років тому, втратив чіткість... Літери розповзаються... Можна розібрати прізвище автора... Далі слова: «сценарій художнього фільму» і назви... «Київські фрески», «Інтермецо» і ще написані ним у Києві «Золотий обріз»... «Ікар»... «Чудо в Оденсе»...

Ці сценарії Сергій Параджанов пропонував кіностудії ім. Довженка на початку 70-х у надії отримати постановку... І не одержав нічого, крім образ та принижень. Безробітний режисер не хотів залишати Україну, з якою було пов'язано двадцять три роки його життя. Його любов до України «врахували». Додали ще чотири роки, які Параджанов провів в таборах суворого режиму після арешту, заснованого на брехливому та бездоказовому обвинуваченні. До Києва він не повернувся.

^{*} Тут і далі використовується написання слів згідно з правописом 2019 року.

Після виходу на волю в 1977 році Сергій Параджанов жив у батьківському будинку в Тбілісі, зняв два фільми на студії «Грузія-фільм», знову був відзначений призами на міжнародних фестивалях... У 1990 році Параджанов пішов із життя. Він навіть уявити не міг, що рукописи його київських сценаріїв колись продаватимуться на аукціоні. Це його напевно б подивувало й потішило. Параджанов іноді писав на титульному аркуші сценарію поряд зі своїм прізвищем: «Прошу за кількістю помилок не судити про автора».

Чому ж так несправедливо й жорстоко був відсторонений від роботи цей талановитий режисер, який приніс українському кіно міжнародну славу? Чому всі його сценарні задуми були віддані забуттю, а проби «Київських фресок» дирекція кіностудії наказала знищити?

Останніми роками вийшли численні спогади друзів і колег режисера, біографічні матеріали, журналістські розслідування, автори яких намагаються знайти відповідь на це запитання.

Сходяться на тому, що Параджанов не був політичним дисидентом. Він не закликав до зміни державного ладу. Але він був інакодумцем у мистецтві, де тоді обов'язковою для всіх його видів вважалася естетика соціалістичного реалізму. А кіно, згідно з цією доктриною, було не тільки видом мистецтва, а й засобом пропаганди, важливим інструментом впливу на масову свідомість. Параджанов же не приховував своєї думки: нормативна естетика соцреалізму морально застаріла, вона заважає творчим пошукам, гальмує розвиток кіномистецтва. За радянських часів такі судження розцінювалися партиїним керівництвом як замах на ідеологічні основи режиму.

Параджанов розумів, що його творча позиція є дуже ризикованою, але відстоював її безкомпромісно. Просто не міг інакше. Він спирався водночас на власні невдачі – десять років чесно намагався бути як усі, знімати фільми за законами соцреалізму, але переконався, що для нього це глухий кут. На його думку, пошуки нового авторського стилю в режисера мають початися з подолання традиційної драматургії, нормативних сюжетних схем. Для того, щоб здійснити художнє відкриття, треба відмовитися від звичного, роками напрацьованого досвіду.

Творчі прагнення Параджанова ґрунтувалися на змінах у суспільній свідомості, що сталися в середині 60-х років мину-

лого століття. У Радянському Союзі це був час відносної «відлиги». Крізь «залізну завісу» почала проникати інформація про сучасне західне мистецтво. З'явилися журнали, в яких друкувалася зарубіжна проза, альбоми з репродукціями творів майстрів сучасного живопису. А на закритих переглядах у Спілці кінематографістів (тільки для членів Спілки) показували авторські фільми провідних режисерів – Бергмана, Фелліні, Пазоліні.

Цей невеликий ковток відносної свободи в Україні був періодом злету: в мистецтво і літературу прийшли молоді й амбіційні художники, скульптори, композитори, літератори. Вони й утворили коло спілкування для кінорежисера, який став фактично одним із лідерів цієї української «нової хвилі». Багато в чому їхні дискусії нагадували народження українського авангарду середини і кінця 20-х років XX століття. Обговорювалися дуже схожі з тим часом художні завдання: як, зберігаючи національну специфіку, не поступитися за формою подання матеріалу модерністському мистецтву Європи.

Слід урахувати, що 60-ті поновили мову світового кіно... З'явилися способи побудови сюжету, які дозволили глядачеві зануритися у внутрішній світ автора фільму з його спогадами, асоціаціями, філософськими роздумами. Для глядачів це було новим, і серйозне кіно в той період викликало інтерес у широкій аудиторії.

Оскільки авторські фільми мали сповідальний характер, то їхній творець – режисер – отримав особливий статус. Він більше не був ілюстратором чужих ідей, записаних у сценарії, а став повноправним власником твору, подібно до художника, письменника чи композитора. Без задуму режисера робота знімальної групи ставала безглуздою.

Параджанов любив проводити час у майстернях художників і скульпторів, тому що тут творчий процес відбувався без посередників. Коли в Київ приїхав на гастролі американський балет сучасного танцю – трупа Хосе Лімона (таке видовище кияни побачили вперше), Параджанов відвідував не лише всі вистави, а й усі репетиції, спостерігав, як за помахом руки балетмейстера народжувалися нові образи на сцені.

Проте в радянському кіно, на жаль, дистанція між народженням авторського задуму і його запуском у виробництво являла собою довгий шлях, що пролягав по килимових до-

ріжках бюрократичних інстанцій. Коли студія після внесення правок приймала сценарій, він передавався далі за ланцюжком у Держкіно України, а звідти – в Держкіно СРСР. І там уже ухвалювалося остаточне рішення: запускати сценарій у виробництво чи ні. Держава, яка, по суті, була продюсером усіх радянських фільмів, вважала, що має право скорегувати в потрібному їй напрямку будь-який авторський задум, навіть найталановитіший. Або взагалі відкинути його.

Критерії оцінки сценаріїв, що роками складалися тоді на всіх кіностудіях Союзу, були придатні для традиційної кінодраматургії з лінійним сюжетом, конфліктом позитивних і негативних персонажів, численними діалогами, але сценарії Параджанова будувалися за законами драматургії іншого ґатунку.

Тут необхідно зробити невеликий відступ і пояснити творчу методу написання Параджановим своїх сценаріїв.

Він говорив про те, що справжня режисура полягає в умінні монтувати шматки життя в уяві, минаючи процес реалізації за допомогою сторонніх – тобто знімальної групи. А це означає, що сценарії переносилися на папір після того, як фільм фактично був придуманий і відзнятий у свідомості режисера. Те, що він занотовував потім великими літерами на кількох аркушах паперу, можна назвати, використовуючи термін, що з'явився в «німому» кіно 20-х років, «стенограмою емоційного пориву». Режисер, записуючи текст, намагався викласти головне – монтажний стрій фільму, його загальний задум. Він будував сценарій як великий колаж, складений з різнопланових за матеріалом та фактурою деталей. В результаті їхнього сполучення виникала нова якість – несподівані та влучні за своєю сутністю образи. Параджанов майже не використовував у сценаріях діалоги. В них просто не було необхідності. Всі художні завдання він розв'язував у душі своєї поетики – суто зображальними засобами. Тому іноді робив на сторінках сценаріїв ескізи зарисовки типажів і костюмів. І хоча до літературного запису режисер залучав українських письменників, до їхніх завдань фактично входило лише оформлення тексту. Наявність на титульному аркуші ще одного прізвища мало турбувала Параджанова. В будь-якому разі він залишався автором задуму. Однак і це ще не все.

Параджанов вважав, що сценарій має бути придатним у

разі необхідності для режисерської імпровізації на знімальному майданчику. На його думку, на папері неможливо було записати всі нюанси й деталі, які могли народитися в процесі зйомок. А для студії схвалений усіма інстанціями сценарій був непорушним документом, і затверджений текст не міг змінюватися з волі режисера. Ця умова насправді була ключовою. Продюсер-держава не довіряла «неблагонадійному» Параджанову і раз по раз відмовляла йому в праві на творчий пошук. З цієї причини й виник у режисера конфлікт із тодішньою ідеологічною системою.

«Чому Фелліні може сказати про те, що його турбує, хвилює, а я, Параджанов, не можу?» – говорив режисер. І намагався вийти на такий самий рівень творчої свободи у своїх роботах. Йшлося тільки про концептуальну близькість – Параджанов обходився без будь-яких прямих запозичень у відомих майстрів. У деяких випадках він навіть випередив їхні відкриття. Та, на жаль, його новаторські ідеї так і лишилися на сторінках сценаріїв київського періоду – найбільш складного і драматичного в його житті.

У 1988 році на кінофестивалі в Роттердамі Сергій Параджанов був включений до списку двадцяти режисерів майбутнього. До цієї події Параджанов поставився з притаманною йому іронією: написав історію про те, як після урочистої церемонії з документами, що він справді «Маестро ХХІ століття», зайшов у туалетну кімнату королівського палацу. Величезна бузкова зала була обладнана за останнім словом техніки таким чином, що режисер насилу вибрався звідти на волю¹.

Настало ХХІ століття, і виявилось, що включення режисера у заповітний список було абсолютно пророчим, а його диплом, отриманий у Роттердамі, дійний досі. Ідеї Параджанова випередили свій час. І тепер, коли настала комп'ютерна епоха, його творчий доробок став явищем універсальним.

Ось тільки деякі факти. Очікувані й несподівані.

У 2010 році в Лондоні Британський кіноінститут провів ретроспективу фільмів Сергія Параджанова, і це була найбільш відвідувана ретроспектива. В рамках цієї події пройшов симпозіум: експерти з різних країн світу зібралися, щоб обговорити внесок режисера в кіно і мистецтво взагалі.

Найпопулярніший в Єревані музей – це музей Параджанова. Його співробітники провели вже 50 (!) виставок колажів,

малюнків і ляльок, а в 2018 році презентували своїм читачам збірник, до якого увійшли всі 23 (!) сценарії режисера.

Костюми, створені Параджановим для своїх фільмів, надихнули фешн-дизайнерів з різних країн світу на створення яскравих колекцій одягу в 2015, 2016 і 2020 роках. Епатажні зірки сучасної поп-культури – Мадонна в 1995-му і Леді Гага в 2020-му – зняли свої кліпи під впливом символіки фільму «Колір граната».

Після примусового «видалення» Параджанова з Києва минуло вже п'ятдесят років. Зник Радянський Союз, а разом з ним і державна ідеологія вкупі із соцреалізмом, проти якого боровся режисер. Виросло нове покоління – йому навряд чи зрозумілий сенс тодішнього конфлікту режисера і системи. І кіно зараз інше, і глядачі – інші. А ось інтерес до творчої спадщини митця, як ми бачимо, не зник з часом. Очевидно, в його творах приховано якийсь секретний код. Ми надаємо українським любителям кіно, читачам цієї книги, можливість відшукати його в сценаріях Сергія Параджанова.

У цьому процесі пізнання також стануть у пригоді коментарі українських та зарубіжних фахівців, мистецтвознавців, дослідників творчості режисера.

¹ Сергей Параджанов: Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра. Нижний Новгород: Деком, 2005. С. 79.

Юрій Морозов, кінознавець, автор низки досліджень творчої спадщини С. Параджанова, упорядник збірки статей «Екранний світ Сергія Параджанова» (2013)

Переклад з російської Світлани Гончарової

Замість передмови

Сергій Тримбач

Параджанов. На вході і виході з «Тіней...»

Досі багатьох не полишає подив – як режисер, продюсер, ультراطосередніх фільмів у дусі соцреалізму впродовж цілого десятиліття, як він спромігся на шедевр, як він зміг вийти з Тіні того самого забюрократизованого і ортодоксального реалізму? Який, власне, ніяким реалізмом і не був...

Сергій Параджанов формувався в роки пізнього сталінізму, з його концепцією життя-буття як чогось недовершеного, пластичного, заледве не пластилінового, того, що добре надається ліпленню і переліпленню, програмуванню і перепрограмуванню. За вказівками вождів, «безсмертних» і великомудрих, які визначають не просто програми діяльності партії та владних структур, а й напрямки того самого ліплення і переліплення.

За принципом «лес рубят – щепкі летят». Або іще радикальніше: крізь ліси правічні прорубаємо шлях у світле майбуття, в царствіє свободи – дорогу туди «грудьо проложим себе», як співалося в одній із революційних маршових пісень. Дерев не шкода, людей не шкода, грудей жіночих так само – дітей завтрашнього дня на заводах і фабриках на станках виточуватимуть із заготовок, для їх годування груди точно не знадобляться.

Враження, що процеси десталінізації і лібералізації режиму в 1950-ті Параджанова заторкнули мало. Красномовним прикладом того є фільм «Перший парубок» (1958), виконаний за мотивами комедій сталінських років Івана Пир'єва («Трактористи» і т. п.): «здоровий» і довершений молодіжний колектив колгоспного села перевиховує недосконалого, «недоліпленого» персонажа...

Наведена цитата образно демонструє стиль роботи радянських посадових осіб, абсурдність, неправильність ухвалення рішень керівництвом та комісіями. Сказане можна доповнити пасажем: «В одному з вольєрів було багатолюдно та галасливо. За ґратами бегемот із захопленням робив трюки, що не вдавалися йому два роки тому. А мене всі продовжують переконувати, що він був божевільним»⁷.

З цитати можна зробити висновок, що тільки оповідач бачить те, чого не бачить натовп. У нашому контексті оповідач як людина мистецтва, як посвячений, протиставлений профанам – керівній «верхівці» та представникам натовпу, він бачить незриме.

«Сакральне»: музеї, церкви Києва

За режисерським задумом, у другій фресці в кадрі мав з'явитися Музей мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків, який за радянських часів називався Київським музеєм західного та східного мистецтва, а також ключова картина зібрання музею «Інфанта Маргарита» Дієго Веласкеса (1658–1660, полотно, олія), яка була куплена київськими колекціонерами, подружжям Ханенків, на берлінському аукціоні. До цього вона була в колекції Вебера. Крім картини Веласкеса, згідно з кіносценарієм, у кадрі мали бути показані картини Сурбарана, Гойї, Моралеса [Параджанов 1990, 44], скриня Кассоне (V ст., Іспанія).

За сценарієм у кадрі з'являється монастир Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври (XI ст.) зі своїм двором («Двори Київської Лаври. Немиті ченці»). Параджанов дуже любив показувати своїм гостям пам'ятки центру міста. В. Катанян у своїй книзі «Дотик до ідолів» розповідає про те, як режисер завів його у печеру Києво-Печерської Лаври і почав там «довгу розмову з ченцем українською, а коли вони вибралися на світ Божий, повідомив, що домовився, і [їх] приймають послушниками в якусь обитель». Параджанов не просто знайомив із місцем, а й насолоджувався процесом спілкування, грою та містифікацією⁸.

Повернімося у 1965-й...

Студію хвилювали чутки про новий сценарій Параджанова: він давав його читати всім охочим. Одні захоплювалися: Це геніально! Інші знизували плечима: «Маячня, сумбур, повний провал...» Пам'ятаю і своє перше враження: і справді, сумбур! Сценарій написаний проти всіх правил, наче тільки для себе, без найменшого бажання допомогти читачеві розібратися і освоїтися в цьому виборі винаходів-алегорій та метафор. Читаю вдруге – повільно ні, не сумбур, а мозаїка, дуже складна, але точна, детально продумана. Надмірно? Так, можливо. Занадто калейдоскопічно, надто дрібно? Мабуть. Але вже в уяві сам собою виникав ні на що не схожий фільм – спалахами, шматками, їх прибувало, вони ставали все чіткішими, картина рухалася, жила і вже не відпускала, не йшла, супроводжувала тебе всюди, вимагала уваги – не як докучний гість, а як близька, дорога, потрібна тобі людина.

Однак оселилося в душі й занепокоєння. Якщо Сергій Йосипович із властивою йому необачністю представить студії цей варіант, він, напевно, не буде прийнятий, хоча до постановника «Тіней забутих предків», вчорашньої Попелюшки та сьогоднішнього тріумфатора, керівництва і республіканського Комітету, і студії ставилися доброзичливо і були вкрай зацікавлені в тому, щоб розвинути та закріпити успіх. У цьому й полягала основна небезпека: чи підуть інстанції на ризик, чи довіряться режисеру цілком і без огляду, бо якщо виходити зі сценарію, майбутній фільм – це кіт у мішку?

Найближчі друзі Параджанова теж турбувалися і пропонували йому свою письменницьку допомогу – нічого не змінюючи по суті, записати сценарій більш зрозуміло, надати розповіді літературну форму, що легко читається. Сергій Йосипович, посміюючись, відмовлявся, жартував. Щоправда, деякі поради все ж таки врахував. Тримався впевнено. Коли його називали генієм, тут же погоджувався, майстерно розігруючи комічну важливість (актор він був чудовий!), але приховувати хвилювання не вмів: занепокоєння володіло і ним, адже він знав, що, як і всі інші, залежить від кінематографічного начальства, всі шаблі якого завжди були і будуть заодно, так що, як і раніше, до світової слави, так і тепер його безправність та беззахисність є абсолютними.

Сергій Параджанов

Київські фрески

Сценарій. Перший варіант

Фреска (італ. Левко). Основне значення – свіжий. Фреска – дозволяє створювати монументальні твори, органічно пов'язані з архітектурою і часом.

Фреска – палітра фрески досить стримана, що надає їй благородної простоти...

Методи використання фресок змінюються з їх розвитком... (БСЗ, том 45).

Фільм задуманий мною як кінофрески.

Сергій Параджанов

Дійові особи:

«Людина» – кінорежисер.

«Жінка» – хранителька музею.

«Вантажник» – чоловік 55 років.

В епізодах:

Всі громадяни міста Києва.

Місце дії – Київ.

Час дії – 9 травня 1965 року.

Загальний метраж 2200 метрів.

Київські фрески

(Ідуть службові титри)

Монумент солдата.

В квартирі горить світло...

– Апарат, стоп! Заберіть із кадру квіти, зніміть што-ри...

Винесіть з декорації зайві меблі..

Залиште три крісла..

У квартирі горить світло... В нічній тиші ще шумлять шини по мокрому асфальту бульвару...

III.

ІНТЕРМЕЦО

...Інтермецо... за Коцюбинським... Такий твір, дуже складний, про долю інтелігента на початку століття. Це такий авторський монолог, дуже цікавий, не вивчений у певний час. На п'ятдесят років його вилучили з української літератури. Потім повернули для того, щоб знову вилучити. Але я готуюся до цього фільму. Сценарій готовий.

З виступу С. Параджанова у Мінську перед творчою молоддю республіки 1 грудня 1971 року

«Се ви, що з вас витекла кров в маленьку дірку від солдатської кульки, а се ви... сухі препарати; вас завивали у білі мішки, гойдали на мотузках в повітрі, а потому складали в погано прикриті ями, звідки вас вигрібали собаки... Ви дивитесь на мене з докором – і ваша правда.

Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара. Проходьте! Я утомився».

Обидві процесії підходили ближче до столу...

Всі тягнулися до білих тарілок з холодним молочним супом...

Солдатам заважали гіпс і бинти... Вони не могли вдержати ложки...

Вони тільки ворушили пальцями рук...

Коцюбинський годував солдатів... Він намагався знати... їхні роти...

Роти солдатів було замуровано гіпсом...

Білий суп стікав по гіпсових підборіддях солдатів...

Вмираючий японський солдат жадібно тримав у гіпсовій руці білий фаянсовий супник і бив ополоником по порожньому дну...

Японський солдат погрожував...

– Сія... Сіу... сука! Няо!.. Оя... Сі!

Солдат розлючено кричав від болю... і бив по супнику... Бив, поки не вибив дна...

Розбитий фаянсовий супник скрикнув, як людина...

Коцюбинський уважно розглядав свої руки, повільно ворушив пальцями, намагався зігнути ногу під ковдрою.

Ранок!

«Добрий день»...

У просвітах вікон голубе небо і гілка берези.

Кує зозуля... Цокають годинники... у вітальні, їдальні, бібліотеці...

В їдальні на квадратовому столі білий фаянсовий супник зі срібною ложкою... Сонце просвічує крізь мережива фіранок, і тіні витканих троянд коливаються на...

IV.

ЗОЛОТИЙ ОБРІЗ

Нікулін – дивовижна людина. Прекрасний художник. І, на жаль, не вдалося (йому) знятися у мене в ролі Андерсена. Він – Сірано де Бержерак, а не хохми, які він зображує на соц. екрані.

З листа С. Параджанова стосовно
виконавця головної ролі у фільмі.
Стрижавка, табір суворого режиму,
12 вересня 1975 року

Катерина Рапай

Ікар приречений

Мій батько, Микола Рапай, довгі роки близько дружив з Параджановим. А почалося все ще з часів «Тіней забутих предків», у домі в Якутовичів. Георгій В'ячеславович Якутович був художником-постановником фільму. Але головне – він був видатним українським графіком, художником, який з дитинства був закоханий у Карпати. Досить сказати, що він в інституті готувався до диплома за Коцюбинським і просто чудом отримав перепустку в Карпати – місцевість, закриту тоді для відвідувань. Адже там до кінця 50-х КДБ невпинно ловив по лісах останніх із героїв УПА.

Я була школяркою, дитиною. В міру того, як я дорослішала, зустрічі з дядею Серьожею, як я його називала, ставали все частішими. Нерідко вони проходили в татовій майстерні, яка тоді була в напівпідвалі на Стрілецькій. Туди ходили всі друзі, Параджанов приводив людей, але часто з'являвся сам. Йому подобалися татові роботи, а особливо – ювелірка, якою тато тоді захопився. Параджанов, звичайно, казав, що це «геніально!», називав тата Бенвенуто Челліні й вимагав, щоб тато ставив авторське клеймо на ювелірні речі. Сам Сергій Йосипович був спадковим експертом у коштовностях і вмів їх оцінити.

У квартиру Параджанова на проспекті Перемоги, на 7-й поверх, я приходила сама, зателефонувавши попередньо. Іноді мені фартило застати дядю Серьожу на самоті. Й тоді мені діставалися дивовижні моменти спілку-

ЗМІСТ

<i>Юрій Морозов. Від упорядника.....</i>	5
<i>Сергій Тримбач. Замість передмови:</i>	
<i>Параджанов. На вході і виході з «Тіней...»</i>	13

I. ДУША МІСТА

<i>Юрій Морозов. Київ... Квартира №75</i>	24
<i>Микола Кривенко. Домівка Сергія Параджанова.....</i>	28
<i>Януш Газда. У Параджанова</i>	35

II. КИЇВСЬКІ ФРЕСКИ

<i>Тігран Сімян. Параджанівський Київ радянської доби: «Київські фрески»</i>	40
<i>Тетяна Дерев'янка. Повернімося у 1965-й.....</i>	52
<i>Роман Балаян. Кінопроби до фільму «Київські фрески»</i>	65
<i>Сергій Параджанов. Київські фрески</i>	70
<i>Юрій Морозов. Сторінки історії.....</i>	88

III. ІНТЕРМЕЦО

<i>Лариса Брюховецька. Не екранізація, а імпровізація</i>	92
<i>Наталія Нікоряк. Оригінальна другорядність: кіносценарій за літературним текстом («Intermezzo» Сергія Параджанова)</i>	103
<i>Сергій Тримбач. «Intermezzo», або Чому усміхався Коцюбинський?</i>	114
<i>Сергій Параджанов. Інтермецо.....</i>	124

IV. ЗОЛОТИЙ ОБРІЗ

<u>Павло Загребельний</u> . Чарівна нитка Параджанова.....	150
Юрій Морозов. Притча про стійкого Букініста	158
Тамара Шевченко, Сергій Параджанов. Золотий обріз.....	167

V. ІКАР

Катерина Рапай. Ікар приречений.....	202
Юрій Морозов. «Ікар». Історія злету і падіння	210
Сергій Параджанов. Ікар.....	220
Інга/Ікар Сергія Параджанова. Хроніка дозволів і заборон	252

VI. ЧУДО В ОДЕНСЕ

Юрій Морозов. Казки Оле-Лукоє.....	266
Андрій Алферов. Параджанов і ми	274
Сергій Параджанов. Чудо в Оденсе	283

VII. СПОВІДЬ

Анна Яковлевич-Радунович. Місто дитинства в сценарії Сергія Параджанова «Сповідь»	304
Сергій Тримбач. Сповідь про воскресіння	311
Сергій Параджанов. Сповідь.....	325
Олександра Гнатюк, Юрій Морозов. Замість післямови.....	356
Бібліографія	360
Автори збірки	360