

IV

ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ
ԵՒ
ԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԾՐՋԱՆԻ
ՄԱՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ՈՒ ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Անահիտ Միքայելյան
Ս. Փարաջանովի թանգարան

ԲԱՆՏԻ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՄԱՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԷՐԸ ԸՍՏ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ ՍՏԵՂՃԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

Հոդվածի նպատակն է՝ արվեստի ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանը լրացնել խորհրդային շրջանի բանարային մարդաբանության պատկերը: Խնդիրը քննարկվում է անվանի կինոբեմադրիչ և արվեստագետ Սերգեյ Փարաջանովի (Սարգիս Փարաջանյան) կոլաժների, գծանկարների և ֆիլմի սցենարի ուսումնասիրության միջոցով: Փարաջանովը չորս տարի է անցկացրել բանտում, որտեղ իրենց պատիժը կրում էին ծանր հանցանք գործած բանարարկյալներ: Այդ ընթացքում նա ծանոթացել է բանարային առօրյային, կանոններին և բանարարկյալների ճակատագրերին, որոնք պատկերել է իր ստեղծագործություններում: Հոդվածում վերլուծվում են այս, ինչպես և թանգարանում նրա աշխատանքները ներկայացնելու հարցերը: Փարաջանովի՝ նշված ստեղծագործությունները մշակութաբանական հարուստ նյութ են պարունակում բանարային միջավայրի և բանարարկյալների վերաբերյալ:

Հիմնաբաներ¹ խորհրդային բանտ, բանտային ազգագրություն, բանտարկյալների առօրյա, բանտային սովորույթներ, բանտարկյալի ստեղծագործություններ, կոլաժ, թանգարանային ցուցադրություն:

«Նրանք կարծում էին, թե բանտում կդառնան հակասովետական մարդ,
իսկ ես ուսումնասիրեցի կյանքը մեկուսիչ պայմաններում»:
Սերգեյ Փարաջանով

Խորհրդային բանտը՝ մշակութային մարդաբանի աչքերով

1973–1977 թթ. Ս. Փարաջանովը բանտարկված է եղել Ուկրաինայի խիստ ռեժիմի ճամբարներում: Մեկուսարանի պայմաններում նրա ստեղծած գծանկարների, կոլաժների և ֆիլմի սցենարի միջոցով փորձել ենք ուսումնասիրել 1970–1980-ականների խորհրդային բանտի մշակութային մարդաբանությունը: Նշված ժամանակահատվածի խորհրդային բանտային մարդաբանության վերաբերյալ ամբողջական պատկերացում են տալիս Եկատերինա Եֆիմովայի և Լև Սամոյլովի (իրական անունը՝ Լև Սամուիլի Կլեյն) ուսումնասիրությունները:

Ե. Եֆիմովան՝ իբրև մշակութային մարդաբան, ուսումնասիրել է տվյալ ժամանակաշրջանի բանտի կենցաղը, ավանդույթներն ու բանահյուսությունը՝ հարցազրույցներ վարելով և արտաքին դիտարկումներ անելով բանտում՝ որպես մշակութաբանական դաշտում¹: Լ. Սամոյլովը, մասնագիտությամբ մոտ լինելով մշակութային մարդաբանությանը և հանգամանքների բերումով հայտնը-

¹ Ефимова 2004,

վելով ազատագրկման մեջ, բանտային ենթամշակույթն (*սուբկուլտուրան*) ուսումնասիրել է որպես ներգրավված դիտարկող: Իր դիտարկումների ընթացքում, ուշադրություն դարձնելով ճամբարում քրեական միջավայրի *սահմանակարգմանն* ու *կյանքի ծիսականացմանը*, հանցագործ հանրության ինքնագործ կառույցներին, նա եզրակացրել է, որ ճամբարում ձևավորված է յուրահատուկ քրեական հանրույթ, որը տիպաբանորեն համադրելի է արխայիկ հասարակությանը, և այն կարող է ուսումնասիրության²:

Դաշտում ներգրավված լինելու հանգամանքով՝ Փարաջանովն ավելի մոտ է Սամոյլովին, սակայն, ի տարբերություն նրա, Փարաջանովն այս թեմային չի անրադարձել որպես մշակութային մարդաբան: Բանտային առօրյան, կարգ ու կանոնները, բանտարկյալների ճակատագրերը Փարաջանովի համար ստեղծագործելու նյութ են եղել: Չնայած երկուսն էլ անցել են բանտային կյանքի նմանատիպ տառապանքներով, սակայն Սամոյլովի ներգրավված դիտարկումները կարծես թե հնարավորություն են տվել գոնե որոշ չափով տարանջատելու իրեն նկարագրածից, մինչդեռ Փարաջանովի «ստեղծագործություն-ուսումնասիրությունը»՝ հենց իր պատմությունն ու իր ապրածն է:

Խորհրդային բանտը հատկանշվում էր իր ներքին կանոններով և արժեքներով: Այստեղ կարևոր տեղ էր գրավում բանտային ժարգոնը, բանտարկյալների կարգավիճակը և միմյանց հետ շփման արարողակարգը: Կնոջը գրած իր առաջին նամակներից մեկում Փարաջանովը պատմում է, որ հայտնվել է մի աշխարհում, որից ինքը ոչինչ չի հասկանում, չգիտի խոսել ժարգոնով, չի ծխում կամ չի խմում *չիֆիր*՝ չափազանց մուգ թեյ, չունի դաջվածքներ և շրջապատված է մի քանի անգամ դատապարտված գողերով ու կրկնահանցագործներով (*ռեցիդիվիստներ*), որոնցից պետք է զգուշանալ և ոչ մի դեպքում չի կարելի ընկերանալ նրանց հետ³: Բանտում հայտնվելով՝ Փարաջանովը սկսում է ստեղծագործել՝ օգտագործելով ձեռքի տակ եղած ցանկացած նյութ՝ թղթից ու թաշկինակից մինչև չորացրած ծաղիկներ ու կաթի շշերի կափարիչներ:

Բանտային իրականության դրսևորումները Փարաջանովի գործերում

Ռուսական բանտում հնուց տարածված էր *դաջվածք* ստանալու արարողությունը, որի հանդեպ բանտարկյալներն ունեցել են հատուկ վերաբերմունք: Բանտային պայմաններում ազատագրկվածի համար միակ «մասնավոր սեփականությունը» իր մարմինն էր, որի վրա նա կրում էր ամբողջական տեղեկատվություն իր անձի մասին. մարմինը հանդես էր գալիս որպես զարդարանք և յուրատեսակ գաղտնալեզու հանցավոր աշխարհում⁴: Բանտարկյալների դաջվածքները ևս արվեստի նյութ են դարձել Փարաջանովի համար. նրա պլաստիկ արվեստում առանձնահատուկ տեղ ունեն *«Մի քանի դրվագ Ջոկոնդայի կյանքից» մեյքափոփոցները*, որոնք ծնվել են հենց բանտային մշակույթից:

² Самойлов 1990.

³ Параджанов 2000, 41. Ս. Փարաջանովի նամակների նոր հրատարակությունը տևն Параджанов 2018.

⁴ Ефимова 2004, 191.

«Մի քանի դրվագ Ջոկոնդայի կյանքից». Փարաջանովի հետ միասին նստած բանտարկյալներից մեկը թիկունքին ունեցել է Լեոնարդո դա Վինչիի «Ջոկոնդայի» պատկերով դաշվածք, որն, ըստ Փարաջանովի, դեմքի տարբեր արտահայտություններ էր ընդունում՝ մերթ լացում էր, մերթ աչքով էր անում կամ ծիծաղում. տպավորությունն այն էր, թե Ջոկոնդան ողջ է⁵: Այսինքն՝ այն, ինչն այսօր թանգարանում ներկայացվում է որպես արվեստի ստեղծագործություն, մշակութային մարդաբանական նյութ է պարունակում բանտային կյանքից:

«Կենտ». այս շարքում բանտային բազմաթիվ պատկերներով Փարաջանովն արտացոլել է խորհրդային կալանավորի՝ *զեկի* կերպարը, ստեղծելով համաճամբարակիցների մի ամբողջ պատկերասրահ: Եթե Լ. Մամոյլովը և Ե. Եֆիմովան նկարագրում են, թե ով էր իսկական *զեկը* բանտում, ապա Փարաջանովն այդ մարդուն ներկայացնում է գծանկարի միջոցով: Բանտային ժարգոնում *զեկը*՝ ճամբարը (*զոնը*) նայողն է, որին բոլորը լսում և հարգում են, որին նաև ենթարկվում են: Յուրաքանչյուր ոք չէր կարող լինել *զեկ*: Իսկական *զեկ* դառնալու համար բանտարկյալը պետք է ունենար համապատասխան բնավորության գծեր, կարգավիճակ: Նա պետք է ունենար համախոհներ, նրան պետք է հարգեին կամ վախենային նրանից⁶ [նկ. 1, էջ 244]:

«Լվացք: Լոգանքի օր գոնայում» գծանկարում Փարաջանովը ցույց է տալիս, թե ինչպես է մարդը համակերպվում անազատությանը և թրծվում այնտեղ՝ ականայից փորձելով հարմարվել նրա պայմաններին, ուր փշալարն, անհրաժեշտության դեպքում, կարող է վերածվել լվացքապարանի: Նկարիչն ընդգծում է բանտարկյալի անպաշտպանությունը. ամբողջությամբ մերկ՝ միայն երկարաճիտ կոշիկներով, այլալված մարդը կանգնած է իր մարմնի ինտիմ հատվածով լրիվ բաց՝ թիկնապահների բանակ, պահակային դիտանոցներ և փշալարե ցանկապատ ունեցող հզոր համակարգի առջև⁷: Փաստորեն, ընդամենը մեկ մերկ բանտարկյալի միջոցով Փարաջանովն ամբողջացրել է լոգանք ընդունելու բանտային արարողակարգը [նկ. 2, էջ 244]:

«Ճապոնական կայսեր առագաստը». այս նկարով Փարաջանովն անդրադարձել է բանտային կենցաղում կարևորագույն տեղ զբաղեցնող պոռնոգրաֆիային: Իրականում այս ստեղծագործության մեջ բանտային առօրյան արտացոլված չէ ուղղակիորեն: Նկարն, ի սկզբանե *զեկերի* պոռնոգրաֆիկ պատվեր լինելով, վերածվել է արվեստի բարձրարժեք գործի: Փարաջանովի բանտային շարքում սա միակ պահպանված գործն է, որ կարելի է դասել պոռնոգրաֆիկ ժանրին՝ թեկուզև իր ստեղծման պատմությամբ⁸ [նկ. 3, էջ 245]:

⁵ Катанян 1994, 24.

⁶ Ռուս. *зек* (*зэка*, ЗК) բառը կարող է լինել «заклученный каналармеец» («ազատագրված ջրանցքաբանակային») կապակցությունից. պաշտոնական փաստաթղթերում գործածվել է 1920–1950-ականներին՝ Բելոմոր-բալթիական ջրանցքի շինարարության ժամանակ, հետագայում տարածվել է բոլոր կալանավորների վրա:

⁷ Гучинова 2013, 48.

⁸ Թանգարանի այցելուներն ու նույնիսկ՝ որոշ մեկնաբաններ նույն ժանրին են դասում նաև «Միֆիլիսը գոնայում» և նմանատիպ այլ գործեր, որոնք, սակայն, չեն հետապնդում

«**Ինքնաշեն խաղաքարտեր**»։ Ինչպես հայտնի է, թղթախաղը խորհրդային բանտային կյանքի անբաժան մասն էր։ Բանտակից ընկերներին զբաղմունք ստեղծելու համար Փարաջանովը նկարում է խաղաքարտեր՝ թղթախաղի պրակտիկան համակցելով իր ստեղծագործական արվեստին [սկ. 4, էջ 245]։

«**Ես և իմ կաթողիկոսը**»։ առաջին անգամ բանտում հայտնվելը՝ մարդու մեջ առաջացնում է անհասկանալի, քառասային մի իրավիճակ։ Այդ նոր հանրային միջավայրին հարմարվելը և գոյատևման օրենքները յուրացնելը երբեմն ուղեկցվում է հորինվածքներով և առասպելներով⁹։ Փարաջանովի «*Ես և իմ կաթողիկոսը*» կոլաժը, կարող ենք ասել, որ այդպիսի մի հորինվածք է, որտեղ նա, օգտագործելով բանտային տարրերը, ստեղծել է արվեստ։ Նրա՝ բանտում գտնվելու տարիներին հաճախ էին լուրեր պտտվում, թե ինքը մահացել է. փաստորեն, Փարաջանովն ինքը այդ լուրերն օգտագործել է, և նույնիսկ երազել, թե կաթողիկոսը կմասնակցի իր թաղմանը։ Այսինքն՝ իր անձը և իր հորինվածքն օգտագործել է բանտային թեման արտացոլելու համար [սկ. 5, էջ 246]։

Ֆիլմերում ազգագրական և մարդաբանական տարրերի խնդիրը

Փարաջանովն իր ֆիլմերում, ինչպես հայտնի է, առատորեն օգտագործել է ազգագրական իրողություններ և տարրեր։ Ազգագրությունն ու մշակութային մարդաբանությունն այն նյութն է, որից նա ստեղծում էր իր արվեստը՝ հաճախ այն ոճավորելով, իսկ երբեմն էլ՝ հորինելով¹⁰։ Ունանք Փարաջանովի՝ նման ֆիլմերը դասում են վիզուալ մարդաբանության՝ *պսևդո-ազգագրական* ոլորտին¹¹։ Ի տարբերություն Փարաջանովի հայտնի «պսևդո-ազգագրական» ֆիլմերի՝ իր բանտային սցենարներն առնչվում են թեև հորինովի, սակայն ճշգրիտ բանտային իրականությանը՝ որքան էլ որ դրանք գերիքապաշտական (*սյուրռեալիստական*) և առասպելաստեղծ թվան ընթերցողին և, հուսանք, դրանցով նկարահանվելիք ֆիլմերի դիտողին։ Հենց դա էլ հիմք է տալիս պնդելու, որ այս դեպքում իսկապես գործ ունենք բանտի մշակութային մարդաբանության հետ։

Եթե Փարաջանովը հաճախ որպես իր ֆիլմերի նյութ էր դարձնում գրքերից վերցրած կամ հորինած ազգագրականը և դրա միջոցով էր ստեղծում իր բանաստեղծականությունն (*պոեզիկան*) ու գեղագիտությունը (*էսթետիկան*), ապա իր ապրած և դիտարկած բանտային կյանքն արտացոլված է իր բանտային շրջանի արվեստում՝ թե՛ գծանկարների ու տիկնիկների մեջ և թե՛ չիրագործած ֆիլմերում։

Էրոտիկ նպատակ։ Դրանք պարզապես պատկերում են զեկերի մերկ մարմիններ, ինչն ուղղակի բանտարկյալների դժման առօրյալի արտացոլանքն է, այլ ոչ թե զվարճանքի միջոց։ Այս շարքն ավելի ճիշտ կլիներ բնութագրել որպես «դժման ռեալիզմ», որն այսօր ընկալվում է որպես սյուրռեալիզմ։ Այսուհանդերձ, չի բացառվում, նույնիսկ՝ խիստ հավանական է, որ Փարաջանովի համաճամբարակիցներն այդ գործերը կարող էին ընկալել որպես պոռնոգրաֆիա։

⁹ Ефимова 2004, 19–20.

¹⁰ Abrahamian 2001–2002, 67–91.

¹¹ Աբրահամյան 2016, 22-րդ թույլ։

Բանտարկյալի կյանքը նկարագրող ֆիլմը

Իր նամակներից մեկում Փարաջանովը գրում է, որ դարձել է բանտարկյալներից շատերի խոստովանահայր, և նրանցից յուրաքանչյուրի ճակատագիրը մի ֆիլմի սցենար է: «Կարապի լիճը. գոնա» ֆիլմի սցենարը հենց այդպիսի պատմություն է՝ մի *գեկի* ճակատագրի մասին¹²: Այս պատմությունը Փարաջանովը, *զոնացի*ց դուրս գալուց հետո, բանավոր կերպով փոխանցել է բեմադիր Յուրի Իլենկոյին՝ Կիևում: Վերջինս ձայնագրել է Փարաջանովին և դրա հիման վրա, նշելով նրան իբրև համասցենարիստ, 1990 թ. նկարահանել է «Կարապի լիճը. գոնա» կինոնկարը, որը Կաննի փառատոնում արժանացել է երկու մրցանակի:

Եթե համեմատենք Ա. Սոլժենիցինի «Իվան Դենիսովիչի մեկ օրը» հանրահռչակ վիպակը Փարաջանովի՝ բանտային կյանքին վերաբերող այս սցենարի հետ, ապա կարելի է նկատել, որ Սոլժենիցինը մանրամասնորեն նկարագրում է բանտային առօրյան, մինչդեռ Փարաջանովի սցենարը զուրկ է ճշգրիտ նկարագրական տվյալներից: Սցենարի սկզբնական տողերից երևում է, որ այն ոչ թե պարզապես պատմում է բանտարկյալի փախուստի մասին, այլ դրա համար ստեղծում է մոտացածին իրականություն: Արվեստագետն ու բեմադրիչը այդ անտանելի իրականությունն այնպես են ներկայացնում, որ ընթերցողին թվում է, թե ինքը կարդում է մի *սյուրռեալիստական* ստեղծագործություն: Սակայն այդ բանտային գերիբապաշտությունը (*սյուրռեալիզմ*) այնքան «հասկանալի էր» խորհրդային մարդուն, որ շատերը կարծում էին, թե սցենարի սյուժեն հիմնված է իրական դեպքի վրա:

Խորհրդային խիստ ռեժիմի ճամբարն ուներ անմարդկային պայմաններ, որտեղից փախուստի մասին խոսք անգամ լինել չէր կարող, սակայն հերոսին հաջողվում է փախչել բանտից: Ճանապարհին տեղակայված թիթեղյա մարզային նշանը՝ աշխատավոր դասի խորհրդանիշ «մուրճ և մանգաղ»-ը դառնում է բանտարկյալի միակ ապաստարանը, որտեղ նա հանդիպում է մի կնոջ և սիրահարվում: Կինն ամեն օր արևածագից առաջ հերոսին տաք ուտելիք է բերում և հեռանում մթնով:

Մի օր էլ կինն, այցելելով իր սիրեցյալի ապաստարանը, այն դատարկ է գտնում: Տունդարձի ճանապարհին՝ ոստիկանատան մոտ, նա տեսնում է պատահադ՝ «Փնտրվում է հանցագործ» վերտառությամբ, խնամքով պոկում է սիրեցյալի պատկերը, այնուհետև տանը տեղադրում շրջանակի մեջ ու դնում սուրբ Նիկոլայի թղթե սրբապատկերի կողքին: Այս դրվագում գողին սրբացնելու, սրբի կողքին տեղադրելու մոտիվը համադրելի է մարդասպանի մարմնի վրա արված՝ Տիրամոր կամ Հիսուսի դաջվածքին¹³: Այսինքն՝ այն, ինչ Փարաջանովն արտահայտել է գերիբապաշտական (*սյուրռեալիստական*) եղանակով, իրականում կար և գոյություն ուներ բանտային առօրյայում:

Ֆիլմի վերջում փախստական բանտարկյալը, վերադառնալով բանտ, լաք խմելով ինքնասպանության փորձ է կատարում, ինչը հակասում էր իր խա-

¹² Параджанов 2001, 341–364. Այս ֆիլմի մասին տե՛ս նաև Աբրահամյան 2014:

¹³ Балдаев 2001, 33–36, 140. Նման դաջվածքները հաճախ դասվում են «հմայիլ» («оберег») խմբին:

վում (*կասարա, մասար*) ընդունված օրենքներին: Խնդիրն այն է, որ հերոսը պատկանում էր «*բրդյաների*» («шерстяные») արտոնյալ կաստային, որի անդամները *զոնայում* (կալանավայրում) ոչինչ չէին խմում՝ նույնիսկ *օղեկոլոն* (օծանելիք)¹⁴:

Մահացածին պետք է տանեին հարևան գյուղ, որպեսզի հանձնեին դիարան՝ մահը վկայելու համար: *Ջոնայում* սկսվում են քննարկումներ, թե ով և ինչպես դա պետք է անի: Այստեղ Փարաջանովը մեջբերում է մահվան վկայության բազմաթիվ՝ մեկը մյուսից անհերթեթ, առասպելախառն միջոցներ, օրինակ՝ հեծանվաճաղով բանտարկյալի սիրտը խոցելը, ընդ որում՝ *զոնայի* պետի կողմից¹⁵: Ուշ երեկոյան մահացածին, խոտածածկ կառքով, վերահսկիչի ուղեկցությամբ, տեղափոխում են դիարան, որտեղ էլ պարզվում է, որ նա ողջ է, և քանի որ վերահսկիչի արյան խումբը համընկնում է հերոսի արյան խմբին, ապա վերահսկիչն, իր արյունը տալով, փրկում է նրա կյանքը:

Փարաջանովի սցենարում պարադոքսն այն է, որ *զոնայից* վերահսկիչն է «մահացած» *զեկին* տանում դիարան, իսկ այնտեղից արդեն *զեկն* է թուլացած վերահսկիչին բերում *զոնա*: Բայց այստեղ սկսվում են ամենաաղքատաթիկ իրադարձությունները, քանի որ հերոսը խախտել էր բանտային օրենքները՝ թույլ էր տվել, որ *օլչարկայի* («մենթ շան») արյունն իր արյան մեջ ներարկեն: Բանտարկյալները ֆիլմի հերոսին սկսում են համարել «պիղծ մարդ», որն իրավունք չունի դիպչելու «սուրբ կերակրին»: Ի վերջո հերոսը կտրում է իր երակները և արնաքամ լինում:

Եզրահանգումներ

Փարաջանովն իր ստեղծագործություններով ստեղծել է բանտային առօրյայի պատկերը, ուստի դրանք վեր են զուտ բանտարկյալի աշխատանքներ համարվելուց: Մեր կարևորագույն խնդիրներից մեկն էլ այն է, թե ինչպես է պետք ներկայացնել Փարաջանովի աշխատանքները թանգարանային ցուցադրության մեջ, համարել դրանք պարզապես բանտարկյալի ստեղծագործություններ, կենսագրության մի մաս, թե՛ բանտի մշակութային մարդաբանություն¹⁶:

Ի տարբերություն Սամոյլովի, ով բանտային առօրյայի մասին գրել է իր հիշողությունների ու օրագրերի վրա հենվելով, Փարաջանովը բանտային թեմայով իր աշխատանքների զգալի մասը ստեղծել է տեղում՝ ճամբարում: Այ-

¹⁴ Параджанов 2001, 355. Փարաջանովը չի բացատրում այդ կաստայի առանձնահատկությունները: «Բրդյաներ» կաստայի («մաստի») վերաբերյալ իրարամերժ մեկնաբանությունները տես Alfa Forex կայքէջի 2013 թ. մայիսի 28-ի հարց ու պատասխանի ֆորումում. Существуют три масти на зоне, Alfa Forex, 28 мая 2013 – <http://www.vturme.ru/asked/2013/05/sushhestvuet-tri-masti-na-zone/> (24.10.2017).

¹⁵ Параджанов 2001, 341–364.

¹⁶ 1996 թ. այսպիսի մի խնդիր էր ծագել Փարաջանովի թանգարանի ներկայիս տնօրեն Զավեն Սարգսյանի և կինոգետ Գարեգին Զաքոյանի միջև՝ Ժողովրդական արվեստի թանգարանում «Ջոնայի արվեստը» ցուցահանդեսի կազմակերպման ժամանակ: Զավեն Սարգսյանը՝ այն ժամանակ նաև այդ թանգարանի տնօրենը, տրամադրելով Փարաջանովի բանտային աշխատանքները, այդուհանդերձ համարում էր, որ դրանք ոչ թե սովորական բանտարկյալի ստեղծագործություն են, այլ բարձրարվեստ գործեր: Ուստի նա պնդում էր, որ Փարաջանովի գործերը չկախվեն շարքային զեկերի ստեղծագործությունների կողքին [Абрамян 2011, 15]:

նուամենայնիվ, կան նաև գործեր, որոնք նա արել կամ լրացրել է բանտից դուրս գալուց հետո, օրինակ՝ «Գողը երբեք լվացարար չի դառնա» գործը: Այս *առանք-լաժում* Փարաջանովի իրեն պատկերել է բանտում՝ ձեռքին ավելի կոթ, որի համար օգտագործել է ջութակի աղեղ: Այսինքն՝ վերաձևակերպելով այս *առանք-լաժի* անվան՝ բանտային հանրահայտ առածը («Գողը երբեք լվացարար չի դառնա»), կարելի է հասկանալ՝ «արվեստագետը միշտ կմնա արվեստագետ» [նկ.6, էջ 246]:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐԲԱՆԱՄՅԱՆ 2014

Արբահամյան Լ.Հ., Փարաջանովի հետ մեկ օր, որ մի ամբողջ կյանք արժե (ազգագրագետ Լևոն Արբահամյանի հուշերը, պատրաստեց՝ Ն. Փայտյան) // Kino աշխարհ, 2 Դեկտեմբեր 2014, 18:04, <https://kinoashkharh.am/2014/12/փարաջանովի-հետ-մեկ-օր-որ-մի-ամբողջ-կյան/>

ԱՐԲԱՆԱՄՅԱՆ 2016

Արբահամյան Լ.Հ., «Վիզուալ մարդաբանություն» դասախոսությունը, «Ազգագրական մտքի պատմություն» շարք, թեմա 35 // Բոն TV, 2016: <http://boon.am/levon-35/>

АБРАМЯН 2011

Абрамян Л.А. Визит в музей кинорежиссера, обернувшийся праздником // «Թանգարան» հանդես, Երևան, 2011, 15-16:

БАЛДАЕВ 2001

Балдаев Д. Татуировки заключенных, из личного собрания, Санкт-Петербург, «Лимбус пресс», 2001.

ГУЧИНОВА 2013

Гучинова Э.-Б., Черное солнце и огороженный простор: образы неволи в творчестве Сергея Параджанова и Кадзуки Ясuo // Imagining the Landscape: Views from Armenia and Japan (ed. Tadashi Nakamura) // Comparative Studies on Regional Powers, № 12, Sapporo, Slavic Research Center, Hokkaido University, 2013, 45-58. http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/rp/publications/no12/12-03_Guchinova.pdf

ЕФИМОВА 2004

Ефимова Е., Современная тюрьма. Быт, традиции и фольклор, Москва, Объединенное гуманитарное изд. ЗАО, 2004.

КАТАНЯН 1994

Катанян В., Параджанов. Цена вечного праздника, Москва, «Четыре искусства», 1994.

ПАРАДЖАНОВ 2000

Параджанов С.И., Письма из зоны (автор проекта и главный редактор Г.Закоян), Ереван, «Фильмадаран», 2000.

ПАРАДЖАНОВ 2001

Параджанов С.И., Исповедь: Киносценарии. Письма, Санкт-Петербург, «Азбука», 2001.

ПАРАДЖАНОВ 2018

Параджанов С.И., Изоляция (составитель З. Саргсян), Ереван, Музей С. Параджанова, 2018.

САМОЙЛОВ 1990

Самойлов Л., Этнография лагеря // Советская этнография, 1990, № 1, 96-108.

ABRAHAMIAN 2001–2002

Abrahamian L.H. Toward a Poetics of Parajanov's Cinema // Armenian Review, 2001–2002, Vol. 47/48, 67–91.

<http://www.vturme.ru/asked/2013/05/sushhestvuet-tri-masti-na-zone/>

ԱՄՓՈՓԱԳՐԵՐ

Ա. Գ. Միքայելյան

Սերգեյ Փարաջանովի թանգարան

Բանտի մշակութային մարդաբանությունն՝ ըստ Փարաջանովի ստեղծագործությունների

Հիմնաբաներ՝ խորհրդային բանտ, բանտային ազգագրություն, բանտարկյալների առօրյա, բանտային տվորություններ, բանտարկյալի ստեղծագործություններ, կոլաժ, թանգարանային ցուցադրություն:

Նշանավոր արվեստագետ Սերգեյ Փարաջանովի կոլաժների, գծանկարների և ֆիլմի սցենարի նկարագրության միջոցով փորձ է կատարվում վերլուծելու բանտի մշակութային մարդաբանության արտացոլումը արվեստի գործերում:

A. G. Mikayelyan

S. Parajanov Museum

Ethnography of Prison Based on Parajanov's Works

Key words: prison ethnography, daily life of prisoners, collage.

The article presents the social anthropology of the Soviet prison in the 1970s based on the collages, graphic works and a film script created in prison by the famous film director and artist S. Parajanov. Parajanov was not a researcher while reflecting the prison cultural anthropology in his artworks; he used the prison daily life, its order and internal rules, the tattooing, the image of capo, the card game and the pornography as a material to create. Since Parajanov's art is famous for his pseudo-ethnographic characters and realities, the prison art is studied in this way also through his film script of "Swan Lake: Zone".

А. Г. Микаелян

Музей С. Параджанова

Тюремная этнография согласно произведениям Параджанова

Ключевые слова: тюремная этнография, повседневная жизнь заключенных, коллаж.

В статье на основе творчества (коллажей, графических работ и сценариев) известного кинорежисера и художника С. Параджанова представлена социальная антропология советской тюрьмы 1970-ых годов. Тюремная жизнь, её законы, образ зека, карточные игры и порнография послужили материалом для творчества С. Параджанова. Поскольку творчество Параджанова известно своими псевдоэтнографическими персонажами и реалиями, то тюремное искусство можно воспринять через сценарий "Лебединое озеро. Зона".