

УДК: 929:791.43(479.25)Параджанов+778.5(477)
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-27

ЧЕПАЛОВ Александр Иванович

*доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель
искусства Украины, заведующий кафедрой хореографического
искусства Киевского национального университета культуры и
искусств (Украина, Киев)
chepalovst@gmail.com*

СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Рассматриваются ключевые аспекты влияния С. Параджанова на развитие украинского поэтического кинематографа, выведшие его на международный уровень. Показано, что фильмы Параджанова и его нереализованные сценарии представляют собой целостный и не до конца исследованный художественный мир Мастера. Отмечено его влияние на развитие национального самосознания украинцев. Особое внимание уделяется факту обращения Параджанова к наследию украинского писателя Михаила Коцюбинского, что дало импульс к постановке фильма «Тени забытых предков» и написанию киносценария по новелле «Интермеццо». В результате сравнительного анализа фильма с постановками балета «Тени забытых предков» (1960, 1963, 1990, 2023) установлено, что спектакли 1960-х годов практически не отличались от повседневных пантомимических балетных драм в стиле социалистического реализма. Кроме того, музыка побуждала хореографов переносить на балетную сцену не всегда уместные фольклорные сцены, перегружать образы этнографическими деталями, а не поэтическими метафорами. В докладе содержатся сведения о других постановках, посвященных Параджанову, в том числе – об армяно-французском танцевальном спектакле «Цвет граната» Мурада Мерзуки и о постановке «Легенда» Кирилла Серебренникова, осуществленной в Германии и посвященной всем политическим заключенным.

Ключевые слова: творчество Сергея Параджанова, «Тени забытых предков», М. Коцюбинский, украинский балет, украинский поэтический кинематограф, Параджанов и танец, спектакли к 100-летию Параджанова.

Вступление

Многие страны и, конечно, бывшие республики Советского Союза, гражданином которого был Параджанов, готовились к его 100-летию юбилею. В Украине в нынешнем году вышла книга «Сценарии Сергея Параджанова», тематическое продолжение сборника «Экранный мир Сергея Параджанова» («Дух и Литера», 2013/2014), который был посвящен фильмам выдающегося режиссера. Понятно, что фильмы Параджанова и его нереализованные сценарии представляют собой целостный и не до конца нами осознанный художественный мир Мастера. Хотя Параджанов не был кинематографистом в узком смысле этого слова, это только одна из ипостасей его мощной творческой деятельности и художественного мира в целом.

Изложение основного материала

В основе книги, которую я привез для вас в Ереван, – сценарии последнего десятилетия киевского периода жизни Сергея Параджанова, а именно 1965-1973 годов. Тогда, после всемирного успеха фильма «Тени забытых предков», режиссер был лишен возможности осуществить свои последующие замыслы на родной для него студии имени А. Довженко. Вот список сценариев, вошедших в сборник: «Киевские фрески», «Интермеццо», «Золотой обрез», «Икар», «Чудо в Оденсе», «Исповедь».

К каждому из этих сценариев украинскими и зарубежными специалистами написаны комментарии, которые стали своеобразным мостиком между серединой прошлого столетия и настоящим временем. Они должны приблизить к читателям обстоятельства киевской жизни и творческую атмосферу дома Сергея Параджанова, его

творческое окружение, которое составляли известные украинские деятели культуры. Кроме того, в книгу вошли воспоминания участников событий и документальные материалы.

Составителем сборника сценариев, как и предыдущей книги, является кандидат искусствоведения, киновед Юрий Морозов, исследователь творчества Сергея Параджанова. Он также один из авторов комментариев к сценариям режиссера, которые бережно хранил во время его тюремных преследований.

Вторая книга «Параджанов больше чем легенда» с содержательным предисловием Сергея Тримбача написана Иваном и Мартой Дзюбами, которые были ближайшими соратниками и друзьями Параджанова. Дзюба точно подметил: каждое слово, жест или поступок Параджанова порождали красоту и значительность.

Я обращаюсь, в первую очередь, к опыту Параджанова в украинском поэтическом кино, которое кардинально изменилось после его фильма «Тени забытых предков». Но не стоит забывать, что именно премьера этого фильма в киевском кинотеатре «Украина» в 1965 году стала одним из первых актов неповиновения, на котором Иван Дзюба объявил об арестах украинских патриотов во Львове по обвинению в так называемом национализме, а Вячеслав Чорновил призвал «всех тех, кто против тирании, подняться со своих мест». Встали далеко не все, но фильм уже начал свою работу. К кинотеатру подогнали несколько автобусов с людьми в штатском. Обстановка стала непредсказуемой. Но, как оказалось, власть зашла с ответом.

Украинский режиссер и прогрессивный общественный деятель того времени Лесь Танюк называл своего друга Параджанова «свободным, не «зашнурованным» человеком, кинорежиссером и художником, коллекционером и каторжником, блестящим парадоксалистом и мистификатором, максималистом и скептиком».

В свою очередь, Сергей Параджанов декларировал, будто всю жизнь им «двигала зависть». Он завидовал прекрасному и становился обаятельным, завидовал умному и становился неожиданным.

В конце концов, «завидовал талантливым – и сам стал гением», говорил он вполне серьезно.

Конечно, и другие таланты называли себя гениями. Например, Игорь Северянин. Но можно ли сравнить его бледные поэтические «мускулы» с мощным, дионисийским потоком воображения и искренней творческой самоотдачей армянского художника? Способен ли был он выражать не только свою, но и чужую национальную идентичность как Параджанов? Конечно, нет.

В определенном смысле Параджанов гений нового украинского Возрождения. Не того, «расстрелянного» в 1920-30-е годы, а созданного усилиями «шестидесятников» и тоже очень опасного для героев движения за украинскую идентичность. Параджанов «гений места» в том смысле, которое придает этому значению автор одноименной книги Петр Вайль. Это связь духовных, интеллектуальных и прочих явлений с материальной средой. И касается она в данном случае Тбилиси, Киева и Еревана, где расположен уникальный музей Параджанова. Можно говорить и о Карпатах, где проходили съемки фильма «Тени забытых предков». Режиссер жил не как все, в гостинице, а на лугу (полонине) в Карпатах, где для него был арендован дом, имеющий историческую ценность (он до сих пор сохранился как музей и выполняет подобные функции).

Параджанов не согласился дублировать свой фильм на русский язык. Напротив, старался сохранить исконно гуцульский диалект. И это не менее впечатляло, чем яркие поэтические кадры. В Москве, где Параджанов поступил во ВГИК, был прямым учеником двух выдающихся украинских режиссеров – Игоря Савченко и Александра Довженко. А позднее вывел Киевскую киностудию имени Довженко в мировое художественное пространство из тупика провинциализма и преданности советским идеологическим канонам. А сам был причислен к лучшим мировым именам кино такими мастерами, как Федерико Феллини, Франсуа Трюффо, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Акира Куросава и многими другими художниками, которые вступились за него во время судебных преследований.

Очередная встреча с творчеством Михаила Коцюбинского, автора «Теней забытых предков», к сожалению, закончилась не съемочной площадкой, а только сценарием по мотивам истории великого украинца. Но его структура и художественные качества выдают неординарный замысел армянского художника. В 1970 году Параджанов написал сценарий «Интермеццо» по одноименному автобиографическому роману нашего классика, знатока многих языков и западной литературы.

Это произведение было создано в 1908 году, по мнению многих специалистов, в стиле импрессионизма, но скорее ближе к символизму, который также можно отнести к современным тенденциям. В нем противостоят друг другу такие группы образов, как «моя усталость», «человеческое горе», «три белых пастуха», «поля в июне», «кукушка», «жаворонки», «солнце».

Не случайно после этого романа Коцюбинский получил новое прозвище – Солнцепоклонник. Конфликт между образными группами породил у него неоднозначность символов, дающих представление о сложных психологических процессах в сознании героя. Параджанов буквально ухватился за воплощение романа. Но цензоры увидели в этом энтузиазме нечто идеологически подозрительное.

Параджанова обвиняли в том, что «эти образы кажутся близкими к модернистской символике», что они «больше из эстетики Кафки, чем Коцюбинского». И хотя эта параллель не должна удивлять, ведь писатели творили в одно и то же время, и было бы интересно увидеть эти образы на экране, «беда в том, – отмечает Лариса Брюховецкая, – что и модернизм, и Кафка были нежелательны в СССР».

Вывод был однозначным: «В сценарии Параджанов отошел от эстетики поэтического реализма своего знаменитого фильма «Тени забытых предков». Однако литературный стиль «Интермеццо» в какой-то мере требовал поиска соответствующих кинематографических средств, которые не обязательно должны были совпадать с предыдущими результатами. Но цензоры также не могли этого допустить. Кроме того, в 1971 году Сергей Параджанов раскритиковал

советское партийное и кинематографическое руководство, выступил в поддержку Андрея Тарковского.

Он говорил об этом проекте публично на встрече с молодежью Минска в том же году: «...Интермеццо... по Коцюбинскому... Произведение, очень сложное, о судьбе интеллигента в начале века. Это такой авторский монолог, очень интересный, не изученный в определенное время. На пятьдесят лет он был изъят из украинской литературы. Затем вернули для того, чтобы снова удалить. Но я готовлюсь к этому фильму. Сценарий готов».

В итоге в феврале 1972 года подготовка к съемкам фильма «Интермеццо» была остановлена, а сам режиссер снова попал в немилость, на этот раз у партийного руководства.

Лично я приобщился к творчеству Параджанова после просмотра фильма «Цвет граната» в начале 1970-х годов. Конечно, это была не оригинальная версия фильма, а вариант, переделанный его полным тезкой Сергеем Юткевичем и потому разрешенный для публичного показа. Подобные кинолекции регулярно проходили в одном из харьковских дворцов культуры. До этого там выступал Андрей Михалков-Кончаловский, который во всеуслышание заявил, что существует «искусство ради искусства». И это был определенный прорыв в сознании «послушных» зрителей советского времени. Хотя именно к Параджанову этот лозунг не относился. Ведь для него искусство должно было украшать жизнь, а не просто ее «отображать», тем более по правилам «социалистического реализма».

Параджанов вообще принадлежал к художникам, которые сдвигали привычные представления во многих жанрах. Он учился играть на скрипке, петь. И не у кого-нибудь, а у Нины Дорлиак, прекрасной камерной певицы и гражданской жены Святослава Рихтера. При всей своей полноте был удивительно пластичен, и я не удивился, когда узнал, что все пантомимы в фильме «Цвет граната» поставил сам Параджанов. Рассказывают, что когда в Киев в 1973 году приезжала из Америки невиданная тогда по стилю, модерновая труппа Хосе Лимона (сам он к тому времени умер, и руко-

водителем стал Дэниел Льюис), Параджанов был не только на всех спектаклях, но и на репетициях, чтобы увидеть все особенности современного танца, который на многих афишах привычно преподносили как балет. На этой почве возникало много недоразумений.

Шестнадцать американских танцовщиков выступали с наибольшим успехом в Риге, уже ориентированной на западные образцы танца, затем в довольно консервативном Ленинграде, а после Киева дали несколько спектаклей в Москве. В их репертуаре была знаменитая «Павана мавра» (то есть «Отелло» для четырех танцовщиков), «Танцы для Айседоры», воспроизводящие стиль знаменитой американской танцовщицы в нескольких ее ипостасях. Исполнялась также сюита из танцев, посвященная американским индейцам и композиция «Есть время», основанная на контрасте противоположностей из Экклезиаста («Время родиться, и время умереть»). Можно предположить, что такие темы и стиль исполнения очень привлекали Параджанова. Его легко можно представить в роли хореографа, но жаль, что это делали другие постановщики, и не всегда успешно.

Балетная версия «Теней забытых предков» М. Коцюбинского была воплощена на львовской музыкальной сцене задолго до кинематографической – еще в 1960 году на либретто Натальи Скорульской и внука писателя Флориана Коцюбинского, а поставлена Тамарой Рамоновой. Музыку написал известный украинский композитор Виталий Кирейко, мастер этого жанра, который на основе данного опыта создал впоследствии балеты на украинскую тему. В 1963 году в Киевском театре оперы и балета балет «Тени забытых предков» В. Кирейко поставила сама Наталья Скорульская, а в 1990 году была создана киноверсия этого балета с хореографией Виктора Федотова.

1960-е годы были не самыми лучшими для украинского и, в целом, советского балета. И эти постановки не стали исключением, ведь они практически не отличались от повседневных пантомимических балетных драм в стиле социалистического реализма, которые, кстати, сам Параджанов называл обобщенно «социалистичес-

кой макулатурой». Кроме того, музыка соблазняла хореографов обязательно переносить на балетную сцену не всегда уместные фольклорные сцены, перегружать образы этнографическими деталями. Так что поэтические метафоры Коцюбинского были мало использованы в украинском хореографическом искусстве.

В следующий раз историю любви Ивана и Марички, украинских Ромео и Джульетты из враждебных гуцульских семей, совсем по-другому воплотил в хореографии молодой украинский хореограф Артем Шошин, ведущий солист Киевского театра современного балета. И снова во Львовском театре оперы и балета, в декабре 2023 года. Он постарался сделать по мотивам поистине легендарного произведения «не просто что-то новое, а то, что отвечает запросам зрителя сегодня». И это новое – не только современная музыка (Иван Небесный), но и принципиально иная эстетика оформления и танцевальный стиль, который не иллюстрирует сюжет прямым образом.

До этого новая танцевальная версия «Теней забытых предков» была сделана в Запорожском муниципальном театре танца (хореограф Александр Нестеров) и в Одесском музыкально-драматическом театре имени В. Василько с большим количеством чисто пластических сцен (режиссер – Иван Урывский, хореограф – Павел Ивлюшкин, 2015).

Я часто думал, почему такое многозначное художественное явление, как Саят-Нова, зашифрованное в фильме «Цвет граната», не было переведено на язык пластики и танца. И вот совсем недавно получил исчерпывающий ответ. При поддержке Министерства образования, науки, культуры и спорта Республики Армения, 19 января 2024 в театре «Тобогган» города Десин недалеко от Лиона состоялась премьера танцевального спектакля «Цвет граната». С этого армяно-французского проекта во Франции начались мероприятия, посвященные 100-летию Сергея Параджанова.

Автор спектакля – Мурад Мерзуки, хорошо известный в Европе хореограф, для которого танец служит инструментом коммуникации и связан прежде всего с уличными стилями. Идея создания спек-

такля принадлежит Сатэ Хачатрян, художественному руководителю театрального союза «Сатэ–Атг», действующего во Франции. Трудно представить, насколько стилистика танца Мерзуки может быть связана с изысканностью «Цвета граната» и глубинными национальными традициями, но надеюсь, что творческая судьба этого проекта будет счастливой. Кроме того, хочу упомянуть и о другом проекте в рамках юбилейных мероприятий, с которым только предстоит познакомиться. Это хореографический спектакль «Балет Параджанов», который подготовил режиссер-постановщик и хореограф Арсен Меграбян с труппой «Ballet Preljocaj junior» из Франции и государственным ансамблем танца Армении «Барекамутюн» Национального центра народной музыки и танца.

Хочу хотя бы коротко рассказать о том, что было подготовлено к юбилею Параджанова в Германии, где армянского мастера практически не знают. Посредником в этом знакомстве был спектакль «Легенда» режиссера Кирилла Серебренникова, показанный на Рурской триеннале в Дуйсбурге.

«Легенда» взорвалась каскадом ярких метафор в духе армянского мастера, динамичным комплексом изобретательных театральных приемов и музыкальных саундтреков, созданных для этого зрелищного проекта. В творчестве Серебренникова меня поразило все, даже место, где оно было показано – ландшафтный парк, где до недавнего времени был металлургический комбинат. Подобным образом, словно из «лома», т.е. обычных «земных» компонентов, Сергей Параджанов мог всегда создать свою возвышенную красоту.

Кирилл Серебренников утверждает, что для него «мир Параджанова – возможность поговорить со зрителем об искусстве. Это вечные истории о свободе и борьбе за нее, о красоте, о победе жизни над смертью, но увиденные глазами Параджанова. Его взгляд наивен, как у ребенка, он ищет только красоту в окружающей действительности. В него вошли самые удивительные вещи: восточноевропейская вышивка, персидские миниатюры, помпейская мозаика, черно-белые немые фильмы, воспоминания о дет-

стве в Тбилиси, красочные сны, антиквариат, секреты ковров, музыка Верди, Пуччини и Массне, гуцульские песни и грузинские народные песни. Все эти разные элементы образуют тот коллаж, который отражает уникальную вселенную Параджанова».

Спектакль Серебренникова – это не байопик. В нем много параллелей с современной Россией, тут выделены антитоталитарные мотивы, подчеркивается преданность всем политзаключенным и призыв к очередному обмену пленными: «Россия может вернуть своих убийц, освободив вместо них творческих людей».

Это проявление иногда уместно, иногда не вписывается в законы красоты, на которые ссылается режиссер, цитируя своего любимого армянского художника. Но, наверное, именно в этом и заключается конфликт между драматургией жизни и производением искусства. Легенда о невозможности свободного творчества в стране «вертухаев», продолжение которой, кстати, нашло отражение и в биографии самого Серебренникова.

Пьеса, однако, опирается не только на театральные метафоры (режиссер здесь прекрасный специалист), но и на блестящей работе актеров. Поскольку постановка является совместным проектом Рурской триеннале с театром «Талия» в Гамбурге и театральным проектом «Компания “Кирилл и друзья”», в нее вошли актеры, работавшие с Серебренниковым в основанном им Гоголь-центре, а теперь покинувшие Россию вместе с режиссером.

Музыкальное сопровождение обеспечивает блистательный Даниил Орлов – находясь все время на сцене за синтезатором, импровизируя и задавая необходимый темп и динамику, он становится одним из главных героев действия. В то же время знаменитый Патриарший хор Свято-Троицкого кафедрального собора из Тбилиси, состоящий из сорока мужчин и считающийся одним из символов современной грузинской культуры, придает спектаклю Серебренникова монументальность и особую возвышенность.

Однако в нем есть и юмор и издевка, как, например, в сцене разговора шекспировского короля Лира с шутом, который «режет»

правду-матку и вызывает настоящую театральную бурю (жаль, что не настоящую, политическую).

Параллель между оторванным от реальности, пожилым и одетым в подгузники королем Лиром и Путиным очевидна. И это понятно даже без ругательства, которое часто используется в антипутинских лозунгах. Во второй легенде, которая, вероятно, является отсылкой к короткометражному фильму Параджанова «Киевские фрески», звучат сирены воздушной тревоги, напоминающие о том, с чем сегодня приходится сталкиваться жителям Украины и ее столицы, с которой был связан Параджанов.

Финальная легенда основана на монологе Параджанова в тюрьме. Герой показывает свою футболку с двойным изображением Параджанова в анфас и профиль, как на тюремных фотографиях, и бодро комментирует их. При этом его роль, как и на протяжении всего спектакля, переходит от одного актера к другому, на каждого надевают карикатурные накладные толщинки и живот с грудью, что имитирует характерную внешность Параджанова.

Немецкие журналисты критикуют затянутость спектакля, с чем я лично не согласен. Параджанова много не бывает, свобода творческого самовыражения у Серебренникова тоже не должна быть ограничена, кроме, очевидно, не совсем оправданной демонстрации обнаженных мужчин.

Особый повод для восхищения спектаклем – идеальная согласованность элементов театральных технологий (саундскейпы, видео и световой дизайн) с характером мизансцен, работа актеров с техническим персоналом в черных футболках и надписью «Легенда». Это фантастически отрегулированный и по-театральному естественный процесс.

Кирилл Серебренников – режиссер театра и кино, особенно известный такими работами, как «Нуреев» на сцене Большого театра, постановкой оперы Д. Шостаковича «Нос» в Баварской опере и рядом недавних киноработ, таких как «Жена Чайковского», «Лимонов,

баллада об Эдичке» и многих других, которые всегда вызывали большой общественный резонанс.

В интервью 2014 года Кирилл Серебренников назвал Россию «страной неотмененного рабства», где люди не ценят свободу, а между народом и неконтролируемой властью существует огромная пропасть. Он испытал на себе действие карательной машины российского правосудия и выступил против вторжения России в Украину в 2022 году. После того как суд снял с него судимость, он покинул Россию в марте 2022 года и сейчас живет в Берлине.

Заклучение

Как видим, есть нечто похожее в судьбе героя «Легенды» и автора этого спектакля. И в заключение хочу привести еще раз слова режиссера на эту тему: «Когда я читаю новости, то после этого смотрю фильмы Параджанова, чтобы как можно скорее их забыть. В этом случае поход в театр – это форма бегства от опасностей, с которыми мы сталкиваемся практически каждый день. Потому что мир сошел с ума», делает вывод Кирилл Серебренников. И, к сожалению, во многом с ним можно согласиться. Особенно в том, что творчество Параджанова помогает справиться с этой проблемной ситуацией.

Ալեքսանդր ՉԵՊԱԼՈՎ

*արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,
Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործիչ,
Կիևի մշակույթի և արվեստների ազգային համալսարանի
խորեոգրաֆիկ արվեստի ամբիոնի վարիչ (Ուկրաինա, Կիև)
chepalovst@gmail.com*

ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱԶԱՆՈՎԸ ՈՒԿՐԱԻՆԱԿԱՆ ԴՊԵՏԻԿ ԿԻՆԵՄԱՏՈԳՐԱՖԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Դիտարկվում են Ս. Փարաջանովի՝ ուկրաինական պոետիկ կինեմատոգրաֆի վրա ունեցած ազդեցության առանցքային կողմերը,

որոնք ռեժիսորին հանել են միջազգային ասպարեզ: Յույց է տրվում, որ Փարաջանովի ֆիլմերը և չիրականացված սցենարներն իրենցից ներկայացնում են ամբողջական, ոչ լիարժեքորեն հետազոտված գեղարվեստական աշխարհ: Նշվում է նրա ազդեցությունը ուկրաինացիների ազգային ինքնագիտակցության զարգացման վրա: Առանձին ուշադրություն է դարձվում Փարաջանովի անդրադարձին ուկրաինացի գրող Միխայլո Կոցյուբինսկու ստեղծագործությանը, որը խթան է հանդիսացել «Մոռացված նախնիների ստվերները» ֆիլմի նկարահանման, ինչպես նաև «Ինտերմեցցո» նովելի հիման վրա սցենար գրելու համար: Ուսումնասիրվել են համեմատական կապերը «Մոռացված նախնիների ստվերները» վերնագրով տարբեր բալետային ներկայացումների հետ (1960, 1963, 1990, 2023): Բացահայտվել է, որ 1960-ականների բեմադրությունները ոչնչով չէին տարբերվում սոցիալիստական ռեալիզմի ոճով իրականացված առօրյա մնջախաղային բալետային դրամաներից: Երաժշտությունը բեմադրող պարարվեստագետներին դրդում էր բեմ հանել բալետին ոչ միշտ հարիր բանահյուսական պատկերներ, կերպարները հագեցնել ոչ թե պոետիկ փոխաբերություններով, այլ ծանրաբեռնել ազգագրական մանրուքներով: Հիշատակվում են Փարաջանովին նվիրված բեմականացումներ ևս, այդ թվում՝ Մուրադ Մերզուկիի «Նռան գույնը» պարային ներկայացումը և Կիրիլ Սերեբրեննիկովի՝ Գերմանիայում իրականացված և բոլոր քաղբանտարկյալներին նվիրված «Լեգենդը»:

Բանալի բառեր¹ Սերգեյ Փարաջանովի ստեղծագործությունը, «Մոռացված նախնիների ստվերները», Մ. Կոցյուբինսկի, ուկրաինական բալետ, ուկրաինական պոետիկ կինեմատոգրաֆ, Փարաջանովը և պարը, Փարաջանովի 100-ամյակին նվիրված ներկայացումներ:

Aleksandr CHEPALOV

Doctor of Sciences (Arts), professor,

Honored Art Worker of Ukraine,

Head of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National

University of Culture and Arts (Ukraine, Kyiv)

chepalovst@gmail.com

SERGEY PARAJANOV IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN POETIC CINEMATOGRAPHY

The article examines the key aspects of Sergey Parajanov's influence on the development of Ukrainian poetic cinema, which advanced him to the international level. It is shown that Parajanov's films and his unproduced screenplays represent a holistic artistic world of a Master, waiting to be fully explored. His impact on the development of Ukrainian national self-consciousness is noted. Special attention is given to his addressing the legacy of the Ukrainian writer Mykhailo Kotsiubynsky, which inspired the shooting of the *Shadows of Forgotten Ancestors*, and the writing of a screenplay based on the novella *Intermezzo*. Comparative connections with various productions of the ballet *Shadows of Forgotten Ancestors* (1960, 1963, 1990, 2023) are explored. It is established that the productions of the 1960s were almost indistinguishable from the everyday pantomimic ballet dramas in the style of socialist realism. Besides, the music encouraged the choreographers to stage folklore scenes not always pertinent for ballet and to overload the imagery with ethnographic details rather than poetic metaphors. The report also contains information on other productions dedicated to Parajanov, including the Armenian-French dance performance *The Color of Pomegranates* by Mourad Merzouki, and the play *Legend* by Kirill Serebrennikov, staged in Germany and dedicated to all political prisoners.

Key words: Sergey Parajanov's works, *Shadows of Forgotten Ancestors*, M. Kotsiubynsky, Ukrainian ballet, Ukrainian poetic cinema, Parajanov and dance, performances towards the 100th anniversary of Parajanov's birth.