

УДК: 929:791.43(479.22)Чиатурели+929:791.43(479.25)Параджанов  
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-160

**БАБАХАНИЯ Анна Ваграмовна**

*лицейстка Лицея Национального исследовательского  
университета «Высшая школа экономики»*

*(Россия, Москва)*

*anna190308@yandex.ru*

## **СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ СОФИКО ЧИАУРЕЛИ В АВТОРСКОМ ФИЛЬМЕ СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА «ЦВЕТ ГРАНАТА»**

В киноэстетике Сергея Параджанова важнейшую роль играет символика, что нашло наиболее яркое воплощение в его фильме «Цвет граната», являющемся своеобразной поэмой о поэте – музыкальной, пластической и живописной. В статье предпринята попытка дать трактовку символической составляющей эпизодов фильма «Цвет граната», в которых играет Софико Чиатурели, и ответить на вопрос, почему актриса исполняет в нем несколько ролей. Последовательно рассматриваются созданные Софико Чиатурели образы (молодой поэт Саят-Нова, царевна Анна, мимы, сумасшедшая монахиня, Ангел Воскресения как квинтэссенция всех сыгранных актрисой персонажей) и раскрывается их соотнесенность с мифологическими мотивами, евангельскими аллюзиями и общекультурными символами. В процессе анализа предметного мира и цветовой палитры персонажей были выявлены символические детали, сквозные образы и мотивы, характерные как для отдельных героев, так и для фильма «Цвет граната» в целом. По результатам исследования сделаны выводы о трансформациях образа главной героини – возлюбленной поэта, и системе ее двойников.

**Ключевые слова:** Сергей Параджанов, «Цвет граната», Софико Чиатурели, символ, сквозные мотивы.

### **Вступление**

Фильм «Цвет граната» остается самым неразгаданным в творческом наследии Сергея Параджанова, являясь сложным для пони-

мания зрителей и порождая множество различных интерпретаций. Тем не менее, работ, представляющих собой анализ этого кинематографического шедевра, не так много. Прежде всего стоит выделить книгу Левона Григоряна «Параджанов»<sup>1</sup>, несколько глав которой посвящены фильму «Цвет граната», а также его фильм «Воспоминания о Саят-Нове»<sup>2</sup>, материалы Армянского музея Москвы и культуры наций «Я нашел Саят-Нову...»: как Сергей Параджанов выбрал на роль армянского поэта Софико Чиаурели»<sup>3</sup>, статью Левона Абрамяна «Символ и ритуал в структуре фильма: заметки о поэтике Параджанова»<sup>4</sup> и его лекцию «Поэтика «Цвета граната» Параджанова»<sup>5</sup>. Интересную трактовку фильма с покadroвым анализом представляет Георгий Нерсесов в цикле лекций «“Цвет граната”: квинт-эссенция араратской цивилизации. Опыт прочтения фресок Сергея Параджанова»<sup>6</sup>.

В параджановской киноэстетике главную роль играет символ. В своем исследовании мы попытались декодировать символические эпизоды фильма «Цвет граната», в которых играет Софико Чиаурели. Актриса исполнила в нем от 4 до 7 ролей – мнения по этому вопросу разнятся. Для наглядности ниже приведена таблица, в которой отражены разночтения в выделении персонажей, сыгранных Софико Чиаурели.

### **Изложение основного материала**

Наша трактовка фильма предполагает выделение 5 ролей Софико Чиаурели: царевны Анны, Саят-Новы, мима (в женском и мужском обличи), монахини и Ангела Воскресения.

---

<sup>1</sup> Григорян 2011.

<sup>2</sup> Григорян 2005.

<sup>3</sup> «Я нашел Саят-Нову...»: как Сергей Параджанов выбрал на роль армянского поэта Софико Чиаурели, Армянский музей Москвы и культуры наций, 2023.

<sup>4</sup> Абрамян 2008.

<sup>5</sup> Абрамян 2023.

<sup>6</sup> Нерсесов 2021-2023.

**Таблица 1.** Образы Софики Чиаурели в фильме С. Параджанова «Цвет граната»

Источники	Количество ролей	Персонажи
Армянский музей Москвы и культуры наций [12]	6	Юный Саят-Нова, царица Анна, муза поэта, мим, монахиня, Ангел Воскресения
Мирра Мейлах [3]	4	Юный Саят-Нова, царица Анна, монахиня в белом, муза поэта
Дом-музей Сергея Параджанова [9]	7	Юный Саят-Нова, царица Анна, муза поэта, мим в женском облике, мим в мужском облике, монахиня, последний образ актрисы (название отсутствует)
Левон Григорян [1]	6	Юный Саят-Нова, царица Анна, перс, персиянка, девушка со «скорбным ликом сгоревшей любви», монахиня

Встречается мнение, что среди персонажей, сыгранных актрисой в этом фильме, есть также муза поэта. Поскольку в сценарии Параджанова<sup>7</sup> этот образ ни разу не упоминается, мы считаем его обобщающим, проходящим через все трансформации образа возлюбленной поэта. Хотим подчеркнуть, что при написании нашего исследования мы опирались не только на сохранившиеся фрагменты сценария Параджанова и на мнения исследователей, но и на наше собственное восприятие фильма, соотнесенное с мифологией и общекультурными символами.

Рассмотрим образы актрисы в той последовательности, в которой она появляется на экране.

Впервые Софики Чиаурели предстает перед нами в образе молодого Саят-Новы в сцене перехода его от ребенка к юноше: маленький мальчик встает за стан уже повзрослевшей «версии себя» и исчезает за ее спиной. Сначала ребенок обхватывает руками тело

<sup>7</sup> Параджанов 2006.

юноши, потом его руки постепенно сползают, и он полностью исчезает за фигурой юного поэта. Таким образом, автор показывает, что ребенок превратился в юношу. Далее мы видим кадры, на которых поэт держит в руках музыкальный инструмент – кеманчу, и, по-видимому, практикуется в игре на ней. На заднем плане стоят еще несколько музыкантов, оттачивающих свое мастерство. Сверху свисают плавно вращающиеся инструменты: саз, кеманча и другие. На полу располагаются двое мужчин, которые ритмично перекачивается с живота на спину, что дополнительно создает мотив кружения, характерный для фильма «Цвет граната». Этот эпизод можно интерпретировать как вход поэта в мир искусства.

Интересно заметить, что в этой сцене земля под ногами ашуга вся в трещинах, что может символизировать тяжелое положение человека в его земной жизни и политическое беспокойство в стране из-за постоянного страха нападения со стороны Персии. Саят-Нова проживает всю боль и страдания своего народа, и этот мотив тревоги и ощущение надвигающейся катастрофы появляется на протяжении всего фильма: в киноряде, где поэт держит в руках череп, на который надет шлем, в острых ветках деревьев, в образе персидского воина с оружием в руках в одной из финальных сцен, в красном цвете сока и вина, напоминающем кровь, и т.д.

После эпизода с музыкантами следует кадр, на котором крупным планом показан Саят-Нова. Рука поэта окрашена красной краской, которая по цвету перекликается с амулетом на его груди. Он берет из мешочка перламутровые осколки и сыпет их на кеманчу. Яркий цвет хны символизирует кровь, и отсюда можно догадаться, что дальше героя ждут тяжелые жизненные испытания. Коралловые осколки, падающие на кеманчу, могут быть символом первых ярких переживаний, которые поэт испытал в детстве, познавая красоту окружающего мира, которая становится для него источником вдохновения.

Г. Нерсесов в своем покадровом разборе фильма считает, что через образ покрасневшей ладони Саят-Новы Параджанов хотел

показать физическую зрелость поэта и его готовность к новой жизни<sup>8</sup>. Коралловое украшение на шее ашуга очень напоминает по виду терновые кусты или же просто острые ветки, что можно трактовать как символ грядущих испытаний, являясь отсылкой к терновому венцу Христа.

Затем на экране появляются строки, озвученные закадровым голосом<sup>9</sup>: «Мы друг в друге искали самих себя», говоря о зарождающейся любви главных героев. И вот в кадре – царица Анна, которая закрывает лицо белыми кружевами, словно скрывает его под маской, представляя для поэта загадку. И поэта, и царицу играет одна и та же актриса. Г. Нерсесов и Л. Григорян<sup>10</sup> видят в этом замысел режиссера показать, что у влюбленных одна душа, что они сливаются воедино в своей страсти. Л. Абрамян в интервью 2024 года отмечает, что Параджанов использовал эстетику персидских миниатюр: изображение влюбленных с портретным сходством, как у близнецов, является особенностью кадджарской живописи<sup>11</sup>. Однако молодой Саят-Нова и царица Анна никогда не появляются в кадре вдвоем. Это может означать, что им не суждено быть вместе. Кроме того, Параджанов тем самым передает как общность любящих душ героев, так и их одиночество.

Далее следуют чередующиеся кадры: поэт, сочиняющий музыку, и царица Анна, которая тянет белую нить, как будто плетет кружева. Герои зеркально отражаются друг в друге (неслучайно в следующих кадрах появляется образ зеркала). Они одеты в голубую одежду с белыми полосками, отличаясь только головными уборами, что подчеркивает их единство, о котором говорилось выше. Рядом

---

<sup>8</sup> Нерсесов 2021-2023.

<sup>9</sup> Стихотворные вставки появились позднее – в редакции С.И. Юткевича. В первоначальном авторском варианте их не было.

<sup>10</sup> Григорян 2011, Нерсесов 2021-2023.

<sup>11</sup> «Великий миротворец Параджанов», «Очень трудно было не посадить Параджанова». Левон Абрамян – к столетию друга и режиссера.

с царевной Анной находится небольшой ткацкий станок. Выскажем предположение, что мотив ткачества, связанный с героиней, может быть символом того, что она, подобно мойрам – богиням судьбы в древнегреческой мифологии, плетет нити судьбы самого поэта. В то же время образ царевны Анны с нитью в руках можно соотнести с древнегреческой царевной Ариадной, которая, согласно мифу, с помощью клубка ниток помогла Тесею преодолеть лабиринт Минотавра. Отныне возлюбленная поэта станет для него путеводной звездой, которая будет его вдохновлять на всех этапах жизни.

В следующей сцене мы видим поэта, держащего в руке книгу – символ его преданности своему делу. Мотив книги возникает с первых кадров фильма, и потом этот образ будет с поэтом до конца, символизируя идею творчества и духовной просвещенности. Затем следуют кадры с царевной Анной, которая продолжает плести нити. Позади нее находится зеркало с вращающимся в нем купидоном. Точно такое же зеркало мы видим в комнате, в которой находится поэт, что передает общие переживания героев.

После этого эпизода идет ряд кадров, на которых поэт держит в руках сначала перо и книгу – символы его творческой профессии, потом из одной чаши пересыпает в другую семена, в чем можно увидеть аллюзию на евангельскую притчу о сеятеле (Мф. 13: 1 – 23), в которой говорится о семенах, упавших на бесплодную и плодородную почвы. Так, человек, который хочет творить, должен быть восприимчивым к учению, иначе он загубит свой талант. Продолжая эту мысль, можно вспомнить притчу о талантах (Мф. 25: 14 – 30), смысл которой заключается в том, что человек обязательно должен реализовать в жизни свой божественный дар.

Поэт высыпает землю на лаваш, и здесь стоит обратиться к словам из Евангелия от Иоанна (Ин. 12:24): «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Именно эти строки повторяются в конце фильма в новелле «Смерть поэта», показывая, что тот реализовал свое предназначение.

Судьба поэта тесно связана с мотивом жертвоприношения: на следующем кадре на плече юного Саят-Новы оказывается петух, что является отсылкой к сцене матаха в детстве героя. Этот образ появится также в финале, поэтому его можно интерпретировать как приношение жертвы поэтом, который безраздельно служит людям и делится своим даром с миром. Кроме того, Г. Нерсесов<sup>12</sup> замечает, что петух является символом мужской зрелости и силы, и это может служить указанием на физическое взросление юноши.

Далее мы видим Саят-Нову, держащего на одной руке череп в шлеме, что является предзнаменованием вражеских вторжений в будущем и его собственной смерти, поскольку, согласно историческим источникам, он погибнет именно от сабель персидских воинов, на что есть косвенные указания в конце фильма.

На следующем кадре – поэт с розой и свечой в руках. Белая роза символизирует высший мир, чистоту и совершенство, свеча – образ человеческой души. Затем поэт вновь предстает с розой, после чего мы видим царевну Анну, которая убирает со своих глаз белую кружевную ленту, как будто снимает маску. Этот жест может символизировать, что она сдается перед Саят-Новой и готова отбросить все предрассудки и быть с ним.

После этого поэт появляется, держа в руках павлинье перо и раковину, которая ранее уже фигурировала в фильме: так, маленький Арутин, заглянув в бани, увидел купающуюся женщину, на груди которой располагалась красивая раковина. Л. Абрамян называет этот прием Параджанова «визуальным откликом»: режиссер как бы расставляет по всей кинокартине повторяющиеся образы, которые по ходу фильма приобретают все больший смысл, создавая визуальную рифму – еще один термин, введенный Абрамяном<sup>13</sup>. Сама округлость кеманчи и раковины служит отсылкой к образу женской груди, что составляет одну из многих визуальных рифм в

---

<sup>12</sup> Нерсесов 2021-2023.

<sup>13</sup> Абрамян 2023.

фильме «Цвет граната». Таким образом, раковина связана с женским началом, тайной красоты и совершенства. Через несколько кадров на экране мы вновь видим царевну Анну, кольцо которой дважды зацепляется за нить во время того, как она ткёт пряжу. Саят-Нова в этот же момент перестаёт играть на кеманче. Царевна Анна снимает со своей руки кольцо, видимо, с намерением передать его поэту; Саят-Нова делает то же самое. Этот «ритуал» можно трактовать как клятву верности с обеих сторон. Так, мы понимаем, что герои привязаны друг к другу, и счастье одного зависит от счастья другого.

Следующая сцена показывает демона страсти, который овладевает влюблёнными. Здесь Софико Чиаурели вновь преобразается, на этот раз в мима. Мим появляется сначала в образе женщины, потом перевоплощается в мужчину, который наполняет чашу, находящуюся у него в руках, из кувшина. (Неизвестно, вода это или вино: действие является метафорическим, поскольку из кувшина ничего не льётся.) Снова появляется женщина и пьёт из этой чаши, что действует на неё опьяняюще. Она держит в руках маленькое зеркальце – визуальный отклик на зеркала в комнатах царевны Анны и Саят-Новы. Но если в предыдущих сценах, где герои были одеты в небесно-голубые одежды, а музыкальным фоном служили древние армянские напевы, их отношения были целомудренно чисты, то здесь они огрублены движениями мимов (например, женщина-мим совершает с зеркальцем непристойное движение). Этот танец, сопровождающийся динамичной ударной музыкой, которая накаляет действие, происходящее на экране, можно интерпретировать как утоление страсти влюблёнными. Мимы встретятся в фильме ещё раз, когда Саят-Нова примет решение уйти в монастырь, пробуждая в поэте обжигающие воспоминания о любви к царевне Анне.

Левон Григорян считает, что эта сцена очень ярко и драматично отражает всю суть отношений поэта с царевной, поскольку герои никогда бы не смогли пожениться и завести семью, и един-

ственное, что им оставалось, – это быть тайными любовниками<sup>14</sup>. Однако, на наш взгляд, эпизоду с мимами можно дать и иную интерпретацию, суть которой заключается в том, что любовь героев остается исключительно платонической и им не будет дано утолить их вожделение. В то же время именно такая страсть вдохновляет поэта на этом этапе его творческого пути.

Строка, предваряющая новую новеллу, звучит следующим образом: «В этой цветущей и красивой жизни мучения даны лишь мне. Почему так?» Стихи на армянском языке, появляющиеся на экране перед началом каждой новеллы и озвучиваемые закадровым голосом, служат неким эпиграфом к будущему развитию событий (хотя, как мы знаем, это не было изначальным замыслом режиссера). И действительно, далее мы видим совсем другие лица влюбленных: они выражают скорбь и печаль. Но сначала показан золотой оклад иконы без лика, и эта пустота заполняется лицом царевны, которое, однако, несколько смещается, выходя из оклада. Можно понять, что образ возлюбленной становится для поэта священным. Мотив же перемещающегося лика встретится в конце фильма, когда персидский воин выстрелит во фреску с изображением Богоматери, после чего ее лик, скользнув по образу Младенца, упадет, что станет предвестником беды и смерти самого поэта.

В кадре появления Саят-Новы в этой новелле икона, находящаяся справа от героя, также не имеет лика – на ней только оклад. Это может быть знаком того, что поэту скоро придется ступить на духовную стезю. Отсюда также можно сделать вывод, что, по мысли Параджанова, служение поэта сродни священническому служению, что будет раскрываться в дальнейшем на протяжении фильма.

Эти кадры быстро сменяются, и герои уже скачут на царскую охоту, которая подчеркнет простую истину: Саят-Нова абсолютно не вписывается в дворцовый уклад жизни. Здесь мы видим, что царевна Анна находится в своей стихии, она уверенно стреляет из

---

<sup>14</sup> Григорян 2005.

пистолета – все это для нее привычно; поэт же, напротив, белая ворона, хотя внешне ему оказывают некоторые почести и он сам готов войти в этот круг. Его музыкальный талант здесь никак не поможет, и, когда он меняет кеманчу на ружье и садится на коня, сразу прослеживается неуверенность поэта в своих действиях.

После сцен приготовления к охоте на экране вновь появляется текст, на этот раз достаточно зловецкий: «Мы искали тихое убежище для нашей любви, но дорога вывела нас в царство мертвых». Саят-Нова и царевна Анна удаляются от свиты и забредают в усыпальницу. Поэт идет вглубь здания и подходит к мумии, на которой лежит похожий на ткань фрагмент рукописи. Он поднимает этот ветхий покров, и тот вздымает облако пыли, которая летит прямо в лицо Саят-Новы. Сметая с глаз пыль, в кадр входит царевна Анна. Левон Григорян выделил этот образ царевны в отдельную роль, которую назвал «девушка со скорбным лицом сгоревшей любви»<sup>15</sup>. Далее камера показывает зрителю влюбленных по отдельности, но композиционно симметрично – в одинаковых позах держащих в руках ту самую рукопись, на которой написаны следующие слова: «Ты покинул нас, ушел, а мы, живущие здесь, завернули тебя в этот покров, чтобы ты выпорхнул в новый мир, подобно бабочке». (В сценарии Параджанова глаголы прошедшего времени в этой цитате употреблены в женском роде.) Смысл этой сцены можно понять и как воскрешение человека для новой жизни, и как вход поэта в монастырскую жизнь, которая ожидает его в недалеком будущем.

В завершение эпизода в усыпальнице царевна Анна выстреливает вверх из своего пистолета. Что означает этот выстрел: «сгоревшую любовь» и предзнаменование скорой разлуки, жест отчаяния или же что-то иное? К символическому значению этого действия мы вернемся, говоря о новелле «Сон поэта».

---

<sup>15</sup> Григорян 2011.

Следующая новелла показывает выбор героев, и текст на экране гласит: «Восковые палаты моей любви, как убережь мне их от жара твоего пламени?» Царевна Анна, держащая в руках красное кружево, разводит руками, после чего прижимает их к груди, тем самым говоря, что она хочет быть с поэтом. Голос за кадром повторяет: «Ты огонь, ты облачена в огонь». Поэт поднимает глаза, смотря в камеру, а закадровый голос продолжает: «Как стерпеть мне хоть один из этих огней?», показывая, какой трудный выбор стоит перед Саят-Новой: либо сдаться и поддаться страсти, либо выдержать искушение и расстаться с любимой навсегда. Камера показывает нам поэта, держащего в руках черное кружево. Он решил уйти... Но царевна пытается соблазнить его своим взглядом, и поэт, выставляя руки вперед, как бы защищаясь, уходит во внутренний двор дворца. В этих сценах важнейшую роль играет символика цвета: красный цвет означает цвет страсти, черный символизирует отречение от страстей, смирение перед судьбой и скорбь. У царевны в этой сцене и красное, и черное кружево, ее руки в черных перчатках, по белой раковине на груди медленно скользит белая кружевная лента, – все дышит искушением красотой, через которое проходит поэт.

Композиция сцены прощания Саят-Новы с царевной Анной во многом повторяет композицию сцены их первой встречи, тем самым подводя итог истории этой любви. Помимо изменения цвета одежд героев, можно заметить, что от зеркала осталась только золоченая рама, хотя купидон по-прежнему вращается.

Саят-Нова проходит мимо ковров, висящих во дворе, где когда-то был вместе с царевной, и тут снова возникают образы двух мимов. В кадре появляется женщина-мим, как бы показывая поэту, чего он лишится, если решит уйти. Она повторяет те же движения, которые исполняла в сцене своего первого появления. Но поэт непреклонен – он принял решение. Символически сменив красное одеяние на черное, он отрывается от мирской жизни и уходит в монастырь. Но роль этого, нового Саят-Новы играет уже другой актер.

Еще один образ Чиаурели в фильме – образ сумасшедшей монахини. Действие происходит в женском монастыре, о чем Параджанов пишет в своем сценарии<sup>16</sup>. Саят-Нова поехал туда для того, чтобы выбрать лучшую плащаницу для покрытия ею тела покойного католикоса. Монахиня в черном подходит к черному ослику, гладит его, и тот чудесным образом меняет свой цвет на белый. Монахиня, не понимая, что происходит, сходит с ума. Она прислоняется к стене, и в этот момент ее одежды тоже становятся белыми. Белый цвет символизирует просветление разума и возвышение души. Ослик в этой сцене представляет собой священное животное, ведь именно на молодом осле Иисус Христос въехал в Иерусалим (Мк. 11:1–10). Таким образом, «сумасшедшей» монахине открывается истинный взгляд на мир, и она пытается сказать об этом своим сестрам-монахиням, но те ее не слушают. Мы видим, как монахини вздымают ее на веревках вверх и опускают вниз, заставляя отречься от нового видения мира, однако она остается верна открывшейся ей истине.

В следующей сцене монахини пытаются приманить Саят-Нову к себе. Это прописано и в сценарии Параджанова: «А монашки смотрели в упор в лицо Арутина и сами по себе обладали им какое-то мгновение»<sup>17</sup>. Но он замечает ту самую монахиню в белом одеянии, с плащаницей в руках, и выбирает именно ее. Они, обвившись плащаницей, как бы сливаются вместе в кружении. Эту сцену можно интерпретировать как нахождение поэтом своей родной души, которая так же, как и он, свободна от косных устоев. Важно отметить, что в сценарии Параджанова это новелла называется так: «Как ключарник Ахпата Саят-Нова нашел в женском монастыре лучшее из лучших покрывал для тела Газара<sup>18</sup>... и увидел монашку,

---

<sup>16</sup> Параджанов 2006, 35.

<sup>17</sup> Параджанов 2006, 35.

<sup>18</sup> Газар – Лазарь, армянский католикос.

похожую на царевну...»<sup>19</sup>. И так, «сумасшедшая монахиня» напомнила Саят-Нове о его возлюбленной, и именно рядом с ней он ощутил близость своей единственной любви.

В следующей новелле – «Сон поэта» – ашуг и царевна стоят в кадре на переднем плане. Над ними маленький Арутин и ангелочек бросают друг другу шар, а между ними лежит молодой человек, уже появившийся в самом начале фильма в новелле «Царские бани», причем теперь его поза композиционно напоминает изображение Христа на плащанице. Царевна выстреливает в воздух, и маленький поэт падает навзничь, взрослый же сменяет черное одеяние на белое. Мы понимаем эту сцену как цикл жизни человека, который, проходя через разные этапы своей судьбы, подводит определенные итоги. Выстрел царевны Анны в ребенка, по мнению Г. Нерсесова<sup>20</sup>, может означать, что убийство поэтом своей любви – это, в первую очередь, убийство своего внутреннего ребенка. Таким образом, царевна Анна убивает ту часть души поэта, которая любила ее беззаветно и безусловно. Этот выстрел является визуальным откликом на выстрел царевны Анны после сцены в усыпальнице.

После этого сна поэта в кадре буквально на 30 секунд появляется царевна, которая в черных одеяниях лежит на кровати, служанки держат на руках ребенка, а Саят-Нова стоит с колыбелью в руках. У царевны родился ребенок, после чего она, вероятно, умерла. Параджанов пишет в своем сценарии, что Саят-Нова начинает петь мучившейся от горячки мертвенно-бледной царевне, и она начинает плакать<sup>21</sup>. Неизвестно, воскреснет ли она от песни Саят-Новой или все же умрет. Однако путь поэта продолжается, и ему приходится смириться с болью утраты своей возлюбленной. Интересно, что расположение персонажей в этой сцене напоминает композицию иконы Рождества Христова, и это показывает, что жизнь и

---

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Нерсесов 2021-2023.

<sup>21</sup> Параджанов 2006, 37-38.

смерть, любовь и творчество предстают в фильме «Цвет граната» как некое священнодействие.

Остановимся на сцене похорон женщины в белом одеянии, исполнение роли которой нередко приписывают Софики Чиаурели. В сценарии Параджанов пишет об этом эпизоде следующее: «На него, на Саят-Нову, шли люди в горе. Заросшие в горе, обкуранные в горе – сыновья... Они несли на своих руках мертвую мать свою»<sup>22</sup>. Однако зрители неслучайно видят в образе женщины в белом Софики Чиаурели, поскольку он визуально перекликается с предыдущими образами актрисы в этом фильме.

Последний образ, воплощенный Софики Чиаурели в фильме «Цвет граната», – Ангел Воскресения. Он, вернее она, появляется в одеяниях зеленого цвета – символа жизни и надежды. На голове у нее огромный венок из цветов и листьев, лицо мраморно-белое – и это еще одно подтверждение того, что она пришла к поэту из потустороннего мира. В руках Ангел Воскресения держит саблю и петуха. Сабля символизирует грядущую смерть Саят-Новы, а образ петуха, как мы уже отмечали, связан с мотивом жертвенного служения поэта.

За несколько кадров до этой сцены произносятся стихи из Евангелия от Иоанна (Ин. 12:24), о чем говорилось выше, в анализе эпизода пересыпания семян. Эти слова звучат как предзнаменование того, что поэту пришла пора умереть – он совершил жертвоприношение, исполнив свое предназначение. Итак, Саят-Нова берет из рук маленького ангелочка некую рукопись, похожую на лаваш, на которой поэт сыпал землю в одной из сцен, изображающих начало его творческого пути. Далее Ангел Воскресения выливает на грудь Саят-Новы бочонок вина, тем самым как бы обливая его тело кровью. Примечательно, что позади героев находится виноградная лоза, которая отсылает нас к христианской символике:

---

<sup>22</sup> Параджанов 2006, 43.

образу Царства Небесного и жертвы Христа ради спасения рода человеческого. Тем временем птицы летят прямо на расprostертое на земле, покрытой огоньками свечей, тело Саят-Новы и начинают клевать его – это означает смерть поэта. Л. Григорян пишет об этом так: «Трепеща крыльями, жертвенные петушки отдают жизнь вместе с Саят-Новой, тушат, гасят пламя десятков свечей, создавая одну из самых ярких и поэтических находок в истории кино»<sup>23</sup>.

Фильм завершается кадром, на котором мы видим Софику Чиаурели в образе Ангела Воскресения – вечной возлюбленной поэта и его музы. Перед нами предстает ее лицо в профиль, являя собой образ вечной женственности и совершенной красоты.

Обобщим наши наблюдения в виде таблицы, в которой представлены предметы и живые существа, сопровождающие образы героев, сыгранных Софику Чиаурели в фильме «Цвет граната», и цветовая палитра, доминирующая в одежде этих героев.

Из таблицы мы можем увидеть, что поэта сопровождают такие предметы, как кеманча, книга и перо. Их символика очевидна: мир Саят-Новы пропитан музыкой и поэзией. Царевна Анна появляется на экране с нитью, кружевами и пистолетом. Этот женский образ оказывается судьбоносным для поэта и несет в себе элементы рокового начала, страдания и гибели. Область пересечения (предметы, с которыми предстают в кадре оба героя) составляют образы зеркала, петуха и раковины, которые мы рассматривали, анализируя соответствующие сцены фильма.

«Цвет граната» пронизан библейскими мотивами, такими, например, как хлеб и вино. Образ винограда проходит через весь фильм: в начале картины – нога, давящая виноградную гроздь на каменной плите с высеченным на ней текстом, далее – в середине фильма, когда монахи давят виноград для вина, и в конце – перед самой смертью поэта. Так и душа поэта, подобно винограду, превращенному в вино, пройдя через страдание, порождает поэзию.

---

<sup>23</sup> Григорян 2011.

**Таблица 2.** Предметный мир и цветовая палитра образов Софики Чиаурели в фильме «Цвет граната»

Эпизод	Образ Софики Чиаурели	Предметы, сопровождающие героев	Цвет одежды
Переход от ребенка к юноше	юный поэт	кеманча, медальон, напоминающий по форме острые ветки	черный
Саят-Нова практикует свое мастерство	юный поэт	кеманчи	черный
Зарождение любви между Саят-Новой и царевной Анной	царевна Анна и поэт	поэт: книга, перо, лаваш, земля или зерна, петух, посох, человеческий череп в шлеме, свеча, роза, раковина и павлинье перо царевна: кружево, пряжа	голубой и белый
Демон страсти завладевает влюбленными	мим в мужском и женском облики	зеркало, кувшин, чаша	красный
Царская охота	царевна Анна и поэт	царевна: пистолет поэт: кеманча	царевна: белый поэт: темно-зеленый
Саят-Нова и царевна Анна в усыпальнице	царевна Анна и поэт	поэт: мумия, полотно с текстом царевна Анна: мумия, полотно с текстом, пистолет	царевна: белый поэт: темно-зеленый
Принятие решения поэтом и царевной Анной	царевна Анна и поэт	поэт: кеманча, черное кружево царевна: пряжа, красное и черное кружева, раковина и белое кружево.	царевна: красный поэт: черный
Саят-Нова ищет лучшую плащаницу в женском монастыре	сумасшедшая монахиня	плащаница, ослик	сначала черный, потом белый
Сон поэта	царевна Анна	пистолет	белый
Смерть поэта	Ангел Воскресения	петух, сабля, вино, виноградная лоза	зеленый с белым

Обратимся к цветовой палитре образов Софики Чиаурели. Цвет одежды Саят-Новы знаменует собой разные периоды его жизни: если до встречи с царевной одежда поэта черная, то в начале его любви к ней она сочетает в себе голубые и белые цвета. Темно-зеленая одежда отражает некий поворотный момент в жизни ашуга. В момент принятия решения мы видим поэта в черном одеянии, указывающем на то, что впереди его ждет монастырская жизнь. Цвета одежды царевны также символичны: нежно-голубой и белый означают чистоту и непорочность любви поэта и царевны, красный – это цвет страсти, черный символизирует собой смерть или болезнь царевны, в сочетании с красным – искушение.

Рассматривая другие образы Софики Чиаурели в фильме, отметим, что мим появляется в красном облачении, символизируя тем самым страсть главных героев. Одевание сумасшедшей монахини сначала черное, а потом белое: черный цвет символизирует ее жизнь в монастыре, белый говорит о духовном преображении. Эти образы являются своеобразными двойниками возлюбленной поэта. Так, сцена с мимами представляет собой проекцию отношений, которые могли бы быть между Саят-Новой и царевной Анной, а монахиня становится родной душой для Саят-Новы, которую он обретает в монастыре. И наконец, заключительный кадр «Цвета граната» – Чиаурели в роли Ангела Воскресения – воплощает в себе квинтэссенцию образов всех персонажей актрисы в этом фильме.

Образ вечной возлюбленной, являющейся неким проводником для Саят-Новы, можно сравнить с образом Беатриче в «Божественной комедии» Данте. Примечательно, что Беатриче на переходе из Чистилища в Рай предстает перед Данте в одеянии зеленого и белого цвета, с венком из оливковых веток, при этом в некотором смысле она «облачена в огонь»:

В венке олив, под белым покрывалом,  
Предстала женщина, облачена

В зеленый плащ и в платье огне-алом<sup>24</sup>.

Мы не можем утверждать, что Параджанов имел в виду эти строки, но совпадение, безусловно, вызывает интерес: цветовая палитра образов Беатриче и Ангела Воскресения практически одинакова, причем в «огне-алом» платье царевна Анна появляется в той сцене фильма, где поэт принял решение уйти в монастырь, а она пыталась заставить его остаться с ней. В данном случае царевна Анна воплощает огонь земной страсти, тогда как Беатриче – огонь высшей, божественной любви.

### **Заключение**

Таким образом, анализ трансформации образа возлюбленной поэта и системы двойников в «Цвете граната» помогает приблизиться к пониманию киноязыка Сергея Параджанова и приподнять завесу таинственности над завораживающе красивым и одновременно самым сложным его фильмом.

### **Литература**

1. Григорян Л. Параджанов, М., Молодая гвардия, 2011, 318 с.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир., М., Рипол-классик, 2004, 960 с.
3. Мейлах М. Имеет корень все..., Экранный мир Сергея Параджанова. Сб. статей, Сост. Ю. Морозов, Киев, Дух и литера, 2013, 116-125 с.
4. Параджанов С. Саят-Нова, Дремлющий дворец (киносценарии), СПб., 2006, с. 17-46.
5. Абрамян Л. Символ и ритуал в структуре фильма: заметки о поэтике Параджанова, 2008 [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.elzabair.ru/cntnt/lmenu/biblioteka/lyubimye\\_s1/abramyan\\_l.html](http://www.elzabair.ru/cntnt/lmenu/biblioteka/lyubimye_s1/abramyan_l.html)
6. Абрамян Л. Поэтика «Цвета граната» Параджанова, 2023 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://youtu.be/dEK0nB1Jz0M?si=YN0t>
7. «Великий миротворец Параджанов», «Очень трудно было не посадить Параджанова». Левон Абрамян – к столетию друга и режиссе-

---

<sup>24</sup> Данте Алигьери 2004.

- ра, GlumOFF [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://youtu.be/\\_I3VyJzX4nc?si=Qp2XxigysjBF2qqe](https://youtu.be/_I3VyJzX4nc?si=Qp2XxigysjBF2qqe)
8. Григорян Л. Воспоминания о Саят-Нове, 2005 [Электронный ресурс] Режим доступа: [https://vk.com/video-30149037\\_160832525](https://vk.com/video-30149037_160832525)
9. Дом-музей Сергея Параджанова [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://parajanovmuseum.am/>
10. Нерсесов Г. «Цвет граната»: квинтэссенция араратской цивилизации. Опыт прочтения фресок Сергея Параджанова. Лекции Армянского музея Москвы и культуры наций, 2021-2023 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://youtu.be/MERuOg1aCAk?si=o4mwo0oXWulf5QN2>
11. «Цвет граната» Сергея Параджанова: царство книг, слова и духа... Армянский музей Москвы и культуры наций [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.armmuseum.ru/news-blog/sergei-parajano-v-the-color-of-pomegranates?ysclid=m06klu1wx0902490801>
12. «Я нашел Саят-Нову...»: как Сергей Параджанов выбрал на роль армянского поэта Софико Чиаурели, Армянский музей Москвы и культуры наций, 2023 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.armmuseum.ru/news-blog/sofiko-chiaureli-the-color-of-pomegranates?ysclid=m0401roblu481987861>

### **Աննա ԲԱԲԱԽԱՆՅԱՆ**

*«Էկոնոմիկայի բարձրագույն դպրոց» ազգային  
հետազոտական համալսարանի լիցեյի ուսանող  
(Ռուսաստան, Մոսկվա)  
anna190308@yandex.ru*

### **ՍՈՖԻԿՈ ՃԻԱՌԻՐԵԼԻԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ «ՆՌԱՆ ԳՈՒՅՆԸ» ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ԿԻՆՈՆԿԱՐՈՒՄ**

Փարաջանովի կինոգեղագիտության մեջ կարևորագույն դեր է խաղում խորհրդաբանությունը, ինչը վառ կերպով մարմնավորվել է ռեժիսորի «Նռան գույնը» ֆիլմում: Այն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ երաժշտական, պլաստիկ և գեղանկարչական պոեմ պոետի մասին:

Հողվածում փորձ է արվել մեկնաբանել «Նոան գույնը» ֆիլմի Սոֆիկո Ճիաուրելիի մասնակցությամբ հատվածների խորհրդաբանական բաղադրիչը և պարզաբանել, թե ինչու է դերասանուհին հանդես գալիս մի քանի դերում: Հաջորդաբար դիտարկվում են Սոֆիկո Ճիաուրելիի ստեղծած կերպարները (երիտասարդ պոետ Սայաթ-Նովա, Աննա թագուհի, միմոսներ, խելագար միանձնուհի, Հարության Հրեշտակ՝ որպես դերասանուհու մարմնավորած բոլոր գործող անձանց բուն էությունը) և լուսաբանվում է նրանց առնչությունը դիցաբանական մոտիվների, ավետարանական ակնարկների և համամշակութային խորհրդանիշների հետ: Առարկայական աշխարհն ու գործող անձանց գունային լուծումը քննության առնելիս բացահայտվել են խորհրդանշական տարրեր, կրկնվող պատկերներ և մոտիվներ, որոնք բնորոշ են թե՛ առանձին հերոսներին, թե՛ ընդհանուր առմամբ «Նոան գույնը» կինոնկարին: Ուսումնասիրության արդյունքում եզրակացություն է արվել գլխավոր հերոսուհու կերպարի վերափոխման՝ պոետի սիրեցյալի և նրա կրկնորդների շարքի վերաբերյալ:

***Բանալի բաներ՝*** Սերգեյ Փարաջանով, «Նոան գույնը», Սոֆիկո Ճիաուրելի, խորհրդանիշ, կրկնվող մոտիվներ:

***Anna BABAKHANYAN***

*National Research University “Higher School of  
Economics” Lyceum student,*

*(Russia, Moscow)*

*anna190308@yandex.ru*

## **SYMBOLISM OF SOFIKO CHIAURELI’S IMAGES IN SERGEY PARAJANOV’S AUTEUR FILM “THE COLOR OF POMEGRANATES”**

In the cinematic aesthetics of Sergey Parajanov symbolism plays a crucial role, most vividly embodied in his “The Color of Pomegranates”, which can be viewed as a unique – musical, visual, and pictorial – poem about a poet. The article aims to interpret the symbolical

component in the episodes of “The Color of Pomegranates” featuring Sofiko Chiaureli, and to answer the question why the actress plays several roles in it. To that end, the characters portrayed by Sofiko Chiaureli (the young poet Sayat-Nova, Princess Anna, mimes, the mad nun and Angel of the Resurrection as a quintessence of all the characters the actress embodied) were successively examined, and their correlation with mythological motives, evangelical allusions and universal cultural symbols explored. The analysis of the characters' material world and color palette reveals symbolic details, recurring images and motifs distinctive for both the individual characters and the film as a whole. The study concludes with inferences on the transformations of the lead character's image – the poet's mistress and the system of her doppelgangers.

**Key words:** Sergey Parajanov, “The Color of Pomegranates”, Sofiko Chiaureli, symbol, recurring motifs.