

УДК: 929:791.43(479.25)Параджанов  
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-181

**АМБАРЦУМОВ Арсен Леонович**  
*кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник  
отдела искусства армянской диаспоры и международных связей  
Института искусств НАН РА  
(Армения, Ереван)*

## **ЗНАЧЕНИЕ СИМВОЛОВ И АРХЕТИПОВ В СТРУКТУРЕ ФИЛЬМА «ЦВЕТ ГРАНАТА (САЯТ-НОВА)»**

В статье рассматривается фильм Сергея Параджанова «Цвет граната (Саят-Нова)». Говорится об особенностях сюжетного и бессюжетного кино, о том месте и значении понятий, которые возникают в процессе развития кинопроизведения. Важное место автор уделяет символам как в условности кадра, так и фильма в целом, тому, как с их помощью выстраивается понятийный ряд, а следовательно – и смысл увиденного. Подчеркивается особенность фильма «Цвет граната»: статичный кадр, многофигурные композиции, межкадровый монтаж и т.д.

Говорится и об архетипах, которые занимают в фильме свое смыслообразующее место, а также о кинематографическом действии, которое представлено в виде определенного ритуала, являясь тем самым связывающим компонентом между статичными кадрами фильма, что в свою очередь подчеркивает мифологическую составляющую параджановского произведения. Как пример тому рассматриваются натюрморты, портреты в фильме «Цвет граната», выделяется изобразительное начало этого гениального фильма. В произведении Параджанова нет ничего лишнего и случайного. Его «Цвет граната» подчиняется авторскому пониманию и субъективному выражению событий, происшедших в жизни Саят-Новы. Мы видим все так, как понимает и воспринимает режиссер, используя все богатство средств кинематографического выражения. Мы не увидим у Параджанова историю о жизни и деятельности Саят-Новы. Но мы увидим и почувствуем весь драматизм

и трагизм, который заложен в этом, пусть на наш взгляд экспериментальном, но, безусловно, удивительном и неповторимом фильме.

**Ключевые слова:** Сергей Параджанов, «Цвет граната (Саят-Нова)», понятия, смысл, кадр, фильм, символ, архетип.

### **Вступление**

Фильм Сергея Параджанова «Цвет граната» и сегодня притягивает к себе как обычных зрителей, так и специалистов в области кино. Это удивительное произведение завораживает с первых кадров. Кадры у Параджанова красивы, уникальны по своему содержанию и стилю.

Но при всем этом ни одно произведение киноискусства мы не воспримем, если в нем нет смысла, и если авторская идея сама по себе лишена оригинальности. Пример тому – большое количество клипов, снятых по мотивам фильма «Цвет граната». Эти работы, даже при интересном музыкальном исполнении, повторяют основные сюжетные линии фильма Параджанова.

Не секрет, что фильм может быть как сюжетным, так и бессюжетным. В сюжетном кино причинно-следственная связь определяет также смысловое содержание сцен и эпизодов произведения. В бессюжетном кино, где сюжет не несет смысловой нагрузки, где нет перехода от завязки к кульминации и развязке действия, возникает вопрос выстраивания композиции произведения таким образом, чтобы понятия, выражающие субъективный мир автора, были восприняты зрителем уже с первых кадров.

В советское время приоритет был отдан сюжетному кино. Вероятно, именно это дало повод М. Блейману в своей статье «Архаисты или новаторы» не причислять созданное Параджановым к новаторскому кинематографу. Вот что пишет автор о фильме «Цвет граната»: «Связь отдельных кадров-картин может осуществиться только в зрительском сознании, а не в реальном движении сюжета. Зритель должен сопоставить отдельные картины, и только тогда обнаружатся их связь, их общность, единство изображаемого про-

цесса»<sup>1</sup>. Но М. Блейман не принял во внимание важный факт: если в фильме отсутствует сюжетно-тематическая связь, то это еще не означает, что в его содержании отсутствует смысл. Смысл от увиденного на экране не всегда тождественен логическим умозаключениям и связкам. Но смысловое содержание всегда имеет в себе последовательное, аргументированное взаимодействие составляющих единиц, которые функционально зависимы друг от друга, и образует в условности фильма единое целое. Наверное, неслучайно Б. Кроче, говоря о художественном произведении, выделял «интуицию» и «выражение». «Каждая подлинная интуиция или каждое подлинное представление есть в то же время и выражение»<sup>2</sup>. Это определение более чем подходит к тому, что снимал и создавал С. Параджанов. Говоря об искусстве, Кроче подчеркивает «выражение впечатлений»<sup>3</sup>. Это становится наиболее очевидным, когда мы обращаем внимание на стиль Параджанова: это статичные кадры, многофигурные композиции, своеобразное использование звукового ряда и т.д.

### **Изложение основного материала**

Учитывая строение «Цвета граната», те выразительные средства, которые использует Параджанов, отметим, что символы и архетипы занимают у режиссера основополагающее место. В истории кинематографа есть достаточное количество произведений, где использована символика. Она занимает свое место в фильмах таких режиссеров, как И. Бергман, М. Антониони и др. У Параджанова символ замещает сюжетное развитие, приобретая форму понятий, представленных в зашифрованном виде. Своим значением и местом он определяет смысловое содержание кадров и сцен фильма. С. Лангер в книге «Философия в новом ключе» пишет: «...символы

---

<sup>1</sup> Блейман 1973, 523.

<sup>2</sup> Кроче 2000, 18

<sup>3</sup> Кроче 2000, 23.

же непосредственно «подразумевают» именно понятия...»<sup>4</sup>, «понятие это все то, что реально передает некий символ»<sup>5</sup>.

Давайте обратимся к первым кадрам «Цвета граната». Перед нами 12 статичных кадров, представленных как живописные произведения, снятые в жанре натюрморта. Мы видим Библию, три граната с разливающимся соком на белой скатерти, кинжал, направленный в их сторону, ногу, давящую виноград и т.д. Но эти кадры не обособлены, а наоборот – связаны и взаимодействуют друг с другом. Объединяет их верхний ракурс, замкнутое пространство, темная тональность, межкадровый монтаж и заэкранный голос: «Я тот, чья жизнь и душа страдание». Режиссер создает драматическую атмосферу и уже в такой условности выстраивает свое кинопроизведение. Например, обучение Арутина грамоте, взросление Арутина и т.д. «Фильм «Цвет граната» посвящен Саят-Нове, однако ни о каких перепитиях жизни и творчества поэта ничего не сказано (подчеркиваю: именно не сказано) в ленте»<sup>6</sup>. Действие не имеет здесь развития, но причинная последовательность кадров с возрастающей долей напряжения представлена ярко и несравненно. Символ становится ядром кадра, его композиционной основой, еще и поэтому свое место у Параджанова занимают многофигурные композиции, где органично взаимодействуют несколько планов, учитывая все богатство выразительных средств экрана.

Постепенно в основу «Цвета граната» входит мифологическое начало. В отсутствие причинно-следственной связи архетип, прообраз, выраженный символически, предстает связывающим элементом в фильме, таким образом выражая отношение Параджанова к основополагающим вопросам бытия. Ведь не секрет, что архетипы лежат в основе мифологии, как сакральная таинственная атмосфера, обращение к вечным темам, бинарные оппозиции именно то,

---

<sup>4</sup> Лангер 2000, 57.

<sup>5</sup> Лангер 2000, 67.

<sup>6</sup> Асмирян 1992, 119.

что составляет основу параджановской кинопоэтики. Яркий пример тому – использование портретного жанра для передачи чувств поэта к Анне. Эти портреты, которые потрясают своей красотой и вкусом, мы можем видеть во второй и третьей главах фильма. Диалоги здесь отсутствуют в принципе, основу сцен составляет межкадровый монтаж, свое неотъемлемое место занимает светлый тон одежды и кружева белого цвета, композиция кадров строится в нескольких планах, которые выделяют поэта и его возлюбленную.

Совсем другая условность создана в следующей главе. Уже с первых кадров меняется тональность кадров, черный цвет начинает заполнять пространство экрана, когда режиссер нам показывает поэта и Анну. Композиция сцены строится на взаимодействии красного и черного цветов кружев, одежды и образов Анны и поэта, что делает уход Саят-Новы в монастырь закономерным.

Интересно показан и сам уход поэта. Перед нами графически выделенный монастырь. В кадре превалирует черный цвет. Этот кадр становится образом, символом, а не просто констатацией факта, создавая предпосылку для дальнейшего развития произведения.

Фильм подразделен на главы. В главах существуют опорные точки, кадры или сцены, которые символично выражают внутренний мир автора, а вот между этими опорными точками показано определенное действие, которое подчас лишено логического объяснения и напоминает больше некий ритуал, создаваемый режиссером, определяет развитие фильма. «У Параджанова нередко простое действие,... приобретает характер ритуала»<sup>7</sup>. И в этой условности архетипы приобретают свое важное значение, вводя мифологическое начало в структуру фильма. Это и сцена, где показано рождение поэта, и мойка ковров, и сцена с монахами и т.д. То есть действие, которое может иметь причинно-следственную связь, представлено в ином – символическом виде, отражая внутреннее, субъективное понимание автором его сущности и содержания. Его

---

<sup>7</sup> Калантар 1998, 101.

связь с другими кадрами очевидна, но связь эта выражена изобразительно, что не принижает значения ни фильма, ни идеи, которую вложил в свое великое произведение Параджанов.

Вот последняя глава «Встреча с ангелом смерти». От начала и до ее конца режиссер создает драматичную трагическую атмосферу, которая рождает в нас определенное эстетическое удовлетворение.

Будь то образ Саят-Новы в старости, образ каменщика, который пытается увековечить исполнение поэта, или же образ музы Саят-Новы.

Да, «Цвет граната» можно отнести к экспериментальному кино, но это гениальный эксперимент, подражать которому невозможно.

### **Заключение**

В конце нашей статьи мы приходим к следующим выводам:

1. символ составляет основу композиции кадров и сцен фильма, определяет своим содержанием использование как изобразительного, так и звукового ряда;
2. сочетая воедино ситуации, представленные в форме определенного ритуала, Параджанов строит произведение по коллажному принципу, в котором мифологическое начало очевидно.

### **Литература**

1. Асмикян С. Тесный кадр, Ереван, Анаит, 1992.
2. Блейман М. О кино – свидетельские показания, Москва, Искусство, 1973.
3. Калантар К. Очерки о Параджанове, Ереван, Из-во Гитутюн НАН РА, 1998.
4. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика, Москва, Интрада, 2000.
5. Лангер С. Философия в новом ключе, Москва, Республика, 2000.

**Արսեն ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ**

*արվեստագիտության թեկնածու,  
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սիյուռնքահայ արվեստի և  
միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող  
(Հայաստան, Երևան)*

**ՍԻՄՎՈԼՆԵՐԻ ԵՎ ԱՐՔԵՏԻՊԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ  
«ՆՈԱՆ ԳՈՒՅՆԸ (ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱ)» ՖԻԼՄԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՈՒՄ**

Հոդվածում դիտարկվում է Սերգեյ Փարաջանովի «Նոան գույնը (Սայաթ-Նովա)» ֆիլմը: Խոսվում է սյուժետային և անսյուժե կինոյի առանձնահատկությունների, կինոստեղծագործության զարգացման ընթացքում ի հայտ եկող հասկացությունների տեղի և նշանակության մասին: Հեղինակը կարևոր տեղ է հատկացնում խորհրդանիշներին թե՛ կադրի պայմանականության և թե՛, ընդհանուր առմամբ, ֆիլմում, այն է՝ ինչպես է դրանց օգնությամբ կառուցվում կոնցեպտուալ շարքը և, հետևաբար, տեսաժի իմաստը: Վերլուծելով «Նոան գույնը» ֆիլմը՝ ընդգծվում է այս ստեղծագործության յուրահատկությունը՝ ստատիկ կադրը, բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաները, միջկադրային մոնտաժը և այլն:

Խոսվում է նաև ֆիլմում իրենց անբաժանելի տեղը զբաղեցնող նախաձևերի, ինչպես նաև կինեմատոգրաֆիական գործողության մասին, որը ներկայացված է մի տեսակ ծեսի տեսքով՝ դրանով իսկ հանդիսանալով ֆիլմի ստատիկ կադրերը կապակցող բաղադրիչ, ինչն իր հերթին ընդգծում է փարաջանովյան ստեղծագործության դիցաբանական բաղադրիչը: Որպես դրա օրինակ՝ «Նոան գույնը» ֆիլմում դիտարկվում են նատյուրմորտները, դիմանկարները, որոնցով արտահայտվում է այս ցնցող և անկրկնելի ֆիլմի պատկերավոր սկիզբը: Փարաջանովի ստեղծագործության մեջ ավելորդ կամ պատահական ոչինչ չկա: Նրա «Նոան գույնը» ենթարկվում է հեղինակային ընկալմանը և Սայաթ-Նովայի կյանքում տեղի ունեցած իրադարձությունների սուբյեկտիվ արտահայտմանը: Մենք ամեն ինչ տեսնում ենք այնպես, ինչպես հասկանում և ընկալում է

ռեժիսորը՝ օգտագործելով կինեմատոգրաֆիական արտահայտչամիջոցների ողջ հարստությունը: Փարաջանովի մոտ մենք չենք տեսնի Սայաթ-Նովայի կյանքի և գործունեության մասին պատմությունը, բայց մենք կտեսնենք ու կզգանք այն ողջ դրամատիզմն ու ողբերգությունը, որը ծավալվում է այս, թեկուզ մեր տեսանկյունից փորձարարական, բայց զարմանալի ու եզակի ֆիլմում:

**Բանալի բաներ՝** Սերգեյ Փարաջանով, «Նռան գույնը (Սայաթ-Նովա)», հասկացություններ, իմաստ, կադր, ֆիլմ, սիմվոլ, արքեսիպ:

**Arsen HAMPARTZOUMOV**

*Doctor of Arts,*

*senior researcher at the Department of Diasporan Armenian Art and International Relations of NAS RA Institute of Arts*

*(Armenia, Yerevan)*

## THE MEANING OF SYMBOLS AND ARCHETYPES IN THE STRUCTURE OF “THE COLOR OF POMEGRANATES” (“SAYAT-NOVA”)

The article examines Sergey Parajanov's film “The Color of Pomegranates” (“Sayat Nova”). It talks about the distinctive features of narrative and plotless films, about the place and meaning of concepts that arise in the process of development of a film work. The author gives importance to the symbols in the conventionality of both the frame and the movie as a whole, namely, to their usage in building the conceptual series and, consequently, the meaning of what is seen. The peculiarities of “The Color of Pomegranates”, namely the static frame, multi-figure compositions, inter-frame montage, etc. are emphasized.

We also talk about the archetypes, which occupy an integral place in the film, as well as about the cinematic action, which is presented in the form of a certain ritual, thus being a linking component between the static frames of the film, which in its turn speaks of the mythological component of Parajanov's work. Thus, the still-lives and portraits in



«The Color of Pomegranates» highlight the pictorial beginning of this stunning one-of-a-kind film. There is nothing redundant and irrelevant in Parajanov's work. His "The Color of Pomegranates" complies with the author's understanding and subjective expression of the events that took place in Sayat-Nova's life. We see everything in the way the director understands and perceives, using all the wealth of the means of cinematic expressiveness. We will not see Parajanov's story of Sayat-Nova's life and work, yet what we will see and feel is all the drama and tragedy narrated by the director in this – in our opinion – experimental, nonetheless amazing unique film.

**Key words:** Sergey Parajanov, "The Color of Pomegranates" ("Sayat-Nova"), concepts, significance, frame, film, symbol, archetype.