

ՀՏԴ: 929:791.43(479.25)Փարաջանով
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-331

Հռիփսիմե ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

*արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի պետական համալսարանի դասախոս
(Հայաստան, Երևան)
ripsivardanyan@mail.ru*

ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ ԿԻՆՈԿԱԴՐԸ ԻԲՐԵՎ ԿՏԱՎ

2024 թվականին նշվում է Սերգեյ Հովսեփի Փարաջանովի՝ Փարաջանյանի ծննդյան 100-ամյակը: Իր ֆիլմերով նա մեծագույն լույս է ներդրել ու անջնջելի հետք թողել համաշխարհային կինոարվեստում: Եզակի արվեստով ռեժիսորը ոչ միայն կանխորոշեց իր ժամանակը, այլև ստեղծելով խորհրդանշների ու այլաբանության յուրահատուկ խոսելաոճ՝ նոր էջ բացեց կինեմատոգրաֆում և, առհասարակ, արվեստի պատմության մեջ:

Փարաջանով երևույթն, անշուշտ, կարելի է համեմատել գիտության մեջ հայտնի հեղափոխական գաղափար-տեսության՝ այն է «Մեծ պայթյունի» հետ: Սերգեյ Փարաջանովի ֆենոմենն ինքնին «Մեծ պայթյուն» է:

«Սերգեյ Փարաջանովի կինոկադրը իբրև կտավ» հոդվածը վերծանում է ռեժիսորի հոգևոր հուզումներն ու անհանգստությունները՝ նրա կադր-«կտավների» վերլուծության և հայ ու համաշխարհային հայտնի ստեղծագործությունների հետ համեմատության միջոցով:

Քանալի քառեր՝ Սերգեյ Փարաջանով, ռեժիսոր, կինոկադր-կտավ, մանկության հիշողություն, միստիկ երազների դրվագներ, սիմվոլիկա:

«Ես նկարիչ եմ. իմ միակ երազանքը՝ ստեղծել գեղեցկությամբ ու բարությամբ հագեցած ֆիլմեր»

ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎ¹

Ներածություն

Ըստ վրացական ավանդույթի, երբ տղա երեխա է ծնվում, հայրը, վերցնելով հրացանը՝ դուրս է գալիս պատշգամբ և երկինք է կրակում: Այս կերպ բոլորին՝ բարեկամներին, հարևաններին և նույնիսկ հարևան գյուղի անձանոթ բնակիչներին տեղեկացնելով որդու ծննդյան մասին: Այս քայլով նա բոլորին հրավիրում է տոնախմբության: Հյուրասիրության համար մորթվում են ոչխարներ, կովեր:

Հարյուր տարի առաջ, ավելի ճիշտ՝ 1924 թվականին, լավեց կրակոցի ծայն՝ ծնվեց Փարաջանովը: Որքան էլ առաջին հայացքից միստիկ, առեղծվածային թվա՝ նրա ծնունդն անմիջական կապ ունի նույն 1924-ին ռուս և սովետական գիտնական Ալեքսանդր Ալեքսանդրովիչ Ֆրիդմանի առաջարկած հեղափոխական գաղափար-տեսության հետ. այն է՝ բացասական հաստատուն կորությամբ դի-նամիկ Տիեզերքի հնարավոր գոյությունը, ինչը նշանակում է անվերջանալի ծավալով և անսահմանափակ տարածությամբ Տիեզերք: Գիտնականները, որսալով գաղափարը, բացահայտեցին, որ Երկրից հեռու գտնվող Գալակտիկաները չեն «կանգնում տեղում», այլ ցրվում են տարբեր ուղղություններով: Սրանից եզրակացություն, որ վերջինները, ինչպես և ողջ Տիեզերքը, գտնվում են անդադար շարժման մեջ: Շարժման համար անհրաժեշտ է «հիում» (толчок), և տեսության համաձայն՝ այն տեղի է ունեցել 13,8 մլրդ տարի առաջ: Այս իրադարձությունը մեկնարկ տվեց Տիեզերքի ընդլայնման շարժմանը և այն անվանվեց Մեծ պայթյուն: Այդ շարժումը մինչ օրս շարունակվում է:

Մեծագույն գիտական գաղափարները որոշակի իմաստով մոտ են արվեստին, որտեղ պայթյունի հասկացողությունը ծնում է նոր

¹ Сергей Параджанов 2001, 395.

երևույթ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ՝ ստեղծելով նոր պայմաններ արդեն գոյություն ունեցող սեմիոտիկ համակարգերի համար՝ հրահրելով այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են նոր մտածելակերպի ծնունդ, տեսլականի, բացահայտումների, նորարարական գաղափարների առաջացում և լուծում:

Սերգեյ Փարաջանովի և նրա բազմաձայն արվեստի ֆենոմենը (երևույթը), որի հետ ամեն մի շփում (լինի դա ֆիլմ, կոլաժ, ասսամբլյաժ կամ, ոչ պակաս անսովոր, արձակ սցենարները) առաջացնում են «Մեծ պայթյունի» հետ ասոցիացիաներ, զուգորդումներ: Պայթյուն, որին բնորոշ է անկանխատեսելիությունը:

Անհնարը դառնում է հնարավոր, տեղի է ունենում հիմնարար վերափոխում: Փարաջանովն իր կերպարով և մտածողությամբ իր ժամանակաշրջանի համար ինքնին «Մեծ պայթյուն» էր:

Պայթյունից քառսային ցրված բեկորները, որ ինչ-որ ժամանակ ամբողջություն էին կազմում, ներդաշնակորեն միաձուլվում են նոր հոյակապ ստեղծագործության մեջ: Անտիկ սպասքի կոտրված բեկորները, մանկության մառախլապատ հիշողությունների պատառիկները, նրբագեղ խճճված ժանյակների հատվածները, բազմագույն, կախարդական փետուրները, համասեռ հյուսվածքային նյութերը, միստիկ երազների դրվագները, ժանգոտած հեծանվի ակը և այն ամենը, ինչը հուզում էր Մաեստրոյի երևակայությունը, կախարդական, մոգական կերպով ամրագրվում էր՝ վերածվելով անհայտ որևէ բանի, բայց, միաժամանակ, բոլորովին հարազատ, ենթագիտակցորեն մոտ, ծանոթ՝ ձեռք բերելով անսպասելիորեն նոր իմաստ և պլաստիկա:

«Սերգեյ Փարաջանովի կինոկադրը իբրև կտավ» հոդվածն ուղղված է Փարաջանովի ներաշխարհի վերարտադրմանը, նրա հոգևոր հուզումների ու անհանգստությունների, կրքերի ու տառապանքների պայթյունի խորհրդաբանությանը: Այսինքն՝ ներկայացնել կադրը իբրև կտավ, գեղանկարչական ավարտուն գործ, վերլուծել կինոկտավները՝ համեմատելով հայ և համաշխարհային հայտնի ստեղծագործությունների հետ:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Փարաջանովն ինքն էր խոստովանում. «...Իրեն հաճախ են մեղադրում, որ նա ստեղծում է գեղեցիկը, որ իր ամեն կադրը կարելի է դնել շրջանակի մեջ, շրջանակել, որ այդպես ֆիլմ չեն նկարահանում... Ես միշտ հակում ունեի գեղանկարչության հանդեպ և արդեն հաշտվել եմ այն մտքի հետ, որ ընկալում եմ կադրը որպես ինքնուրույն գեղանկարչական կտավ: Իմ ռեժիսուրան հեշտությամբ տարրալուծվում է գեղանկարչության հետ, և գուցե հենց դրանում է նրա հիմնական թուլությունն ու ուժը: Մենք աղքատացնում ենք մեզ միայն կինեմատոգրաֆիական կատեգորիաներով: Դա է պատճառը, որ ես մշտապես ձեռքս եմ վերցնում վրձինը, այդ պատճառով էլ առավել հեշտությամբ շփվում եմ նկարիչների և կոմպոզիտորների հետ»²:

Ռեժիսուրայի հետ միաձուլված կինոկադրերում Փարաջանովը, ցույց տալով կադրի իմաստաբանական նշանակությունը, առավել բացահայտում է ֆիլմի հերոսների ազգային պատկանելության, նրանց մշակութային առանձնահատկության դիմագծերը: Փարաջանովը հիմնականում դիմում է սիմվոլիստական լուծումների՝ հաճախ ստատիկայի մեջ առավել խտացնելով սյուժեի զարգացման դինամիկ ընթացքը: Մշտապես հայացք նետելով դեպի յուրաքանչյուր ժողովրդի արմատները, ակունքները, բանահյուսությունը, գենետիկ կոդը՝ դրանք միավորում է կադր-կտավի հարթության վրա՝ համատեղելով, կարծես, անհամատեղելին: Փարաջանովն ուներ աշխարհը գունավորելու իր սկզբունքը, երբ գույնը դառնում էր նաև ասելիք՝ հաղորդելով նոր իմաստ և նոր տրամադրություն:

Համաշխարհային արվեստում կարմիր ձիու պատկերման բազմաթիվ օրինակներ կան իբրև ուժի, վեհաշուք գեղեցկության, նվիրվածության, միևնույն ժամանակ՝ խոցելիության խորհրդանիշ: Սերգեյ Փարաջանովի «Մոռացված նախնիների ստվերները» ֆիլմում տպավորիչ ու անբնական գեղեցիկ է արագընթաց կարմիր ձիերի թռիչքը: Առհասարակ կարմիր գույնը ռեժիսորի մոտ հաճախ մահ-

² Сергей Параджанов 2005, 97.

վան, թափվող արյան խորհուրդն է կրում: Պետք է նշել, որ դեռևս հնագույն ժամանակներից մարդիկ մտացածին, երևակայական կարմիր ձին համարել են որևէ փոփոխության սուրհանդակ: Ոչ սովորական կարմիր ձիեր պատկերվել են անտիկ ժամանակներից սկսած՝ մ.թ.ա. IV դարում ստեղծվել է կարմիր ձիուն հեծած ձիավորով որմնանկարը, այն տվյալ ժամանակաշրջանի նկարչի երևակայությունն է: Կարմիր նժույգը զինվորների փափագած ձին էր՝ օժտված ուժով, արագությամբ, կամքով դեպի հաղթանակ:

XX դարի ավանգարդիզմի ներկայացուցիչները ևս հաճախ էին դիմում կարմիր ձիու պատկերմանը, ինչը հիմնականում ասոցացվում էր կանչի, փոփոխությունների ձգտման, անվախության հետ: Գերմանացի էքսպրեսիոնիստ Ֆրանց Մարկի «Կարմիր ձիերը», ռուս գեղանկարիչ Կուզմա Պետրով-Վոդկինի առավել հայտնի ստեղծագործություններից «Կարմիր ձիու լողացումը» վերջինի ապացույցն են: Պետրով-Վոդկինի «Կարմիր ձիու լողացումը» խոշոր կտավում կենդանուն լողացնելու կենցաղային մոտիվին զուգահեռ առավել ցցուն է ներկայացված փոխաբերական նշանակությունը, ինչպես նշում է Արարատ Աղասյանը. «Անթամբ ձիու վրա նստած, արևից թխացած մերկ ձիու կերպարը կարելի է մեկնաբանել որպես գալիք աշխարհամարտի ու ռուսական հեղափոխության մարգարեական նախազգացում կամ գուշակություն»³: Պետրով-Վոդկինի մեկ այլ՝ «Ֆանտազիա» կտավը հիշողություն, ռեմինիսցենցիա է իր նախորդ կտավի մասին: Եթե տարբեր նկարիչների մոտ կարմիր նժույգը ժամանակաշրջանի, տիրող իրավիճակի փոփոխության ակնկալիքն էր կամ սպասումը, ապա Փարաջանովի «Մոռացված նախնիների ստվերներում» այն կրում է դրամատուրգիական կտրուկ փոփոխության այլաբանությունը: Առհասարակ ֆակտուրան և գույնը նրա ստեղծագործության կարևորագույն արտահայտչամիջոցներից են: Փարաջանովի հուշերում կարդում ենք. «Մենք ֆիլմ էինք նկարահանում կրքերի մասին, որ հասկանալի են յուրաքանչյուրին, փորձում էինք այդ կրքերը փոխանցել բառի, մե-

³ Աղասյան Արարատ 2023, 144:

ղեկու, շոշափելի ամեն առարկայի միջոցով: Եվ իհարկե՝ գույնով: Եվ այստեղ ես իրապես հենվում էի գեղանկարչության վրա, քանի որ գեղանկարչությունը վաղուց կատարելապես տիրապետում է գույնի դրամատուրգիային... Մենք՝ կինեմատոգրաֆիստներս, պետք է սովորենք այնպիսի մանկավարժներից, ինչպիսիք են Բրեյգելը, Արխիպովը, Նեստերովը, Կորինը, Լեժեն, Ռիվերան և այլք... Նրանց մոտ գույնը ոչ միայն տրամադրություն էր, հավելյալ զգացմունքայնություն, այլև՝ բովանդակության մի մաս»⁴: Իբրև ասվածի ապացույց, եթե փորձենք «Մոռացված նախնիների ստվերների» նույն կարմիր ձիերի տեսարանը դարձնել սև-սպիտակ, ապա լիովին կփոխվի ընկալումը, իմաստը և ասելիքը. չկա պայքարի, մահվան, ճակատագրի կտրուկ փոփոխության և ոչ մի ակնարկ:

Փարաջանովի սիմվոլիկ, խորհրդաբանական տեսարանները միավորում են նկարչի՝ առարկայական և գաղափարական աշխարհները: Սերգեյ Փարաջանովի մտերիմ ընկեր, թարգմանիչ և կենսագիր Կորա Ծերեթելին նշում է. «Տարիների ընթացքում առավել ակնհայտ է դառնում այն, որ Փարաջանովի արվեստը կենտրոնացած է կյանքի մնայուն արժեքների, աստվածաշնչյան ճշմարտությունների վրա և այն ներծծված է երկրային ամեն ինչին՝ Աստծուն, ճակատագրին և բնության ուժերին ենթարկվելու զգացումով»⁵: Եվ այսպես, ռեժիսորի «Նռան գույնը» ֆիլմում, Սայաթ-Նովայի միջոցով հեղինակն արտահայտում է բանաստեղծի բարձրագույն հոգևոր ընթացքը, ներաշխարհը, նրա աշխարհ գալու և ապրելու իմաստը: Մասսայական արվեստի սպառող հանդիսականը չէր ընկալում ռեժիսորի ֆիլմերը, քանի որ կինոլեզվի ընդունված մեկնաբանությունը նրա մոտ բացակայում էր: Եվ մեր խոսքի սկզբում ասված պայթյունը Փարաջանովի մոտ տեղի է ունենում ոչ թե դինամիկ կինոկադրում, այլ՝ իբրև առանձին գեղանկարչական ստեղծագործություն ընկալվող կադրում, և թվացյալ անշարժ կադրի գունային ու իմաստային խիտ հագեցածությունն, ասես, առաջացնում է

⁴ Сергей Параджанов 2001, 17.

⁵ Сергей Параджанов 2001, 7.

գործողություն և այլ շարժում ստատիկության մեջ: Նա բացահայտում-ներկայացնում է ժամանակաշրջանների, ազգերի մշակութային կողմը: «Նռան գույնում» կոմպոզիցիոն խիստ լուծումներով ռեժիսորն, ասես, թանգարանային էքսպոզիցիոն ցուցադրության է ներկայացնում իր բազմադարյան պատմությունը՝ նորովի ինստալացիայի շնորհիվ: Ի տարբերություն այլ ռեժիսորների ֆիլմերի, որոնք մենք դիտում ենք, Փարաջանովի արվեստը ցուցադրելու արվեստ է: Նա, ասես, հատուկ շեշտադրում, ցույց է տալիս, առավել հաճախ հերոսի միջոցով, թե ինչի վրա պետք է սևեռել ուշադրությունը:

«Նռան գույնում» իրար հաջորդում են կտավ-կադրերը՝ ձեռագրերը՝ իբրև մեր լինելիության կարևորագույն կոժևան, ծուկն ու հացը՝ որպես Քրիստոնեության, մեր հավատի խորհրդանիշներ, և երաժշտական գործիքը՝ իբրև ազգային գաղափարական հատկանիշների համախմբում: Կարծում ենք, հենց այս տեսարաններով՝ գեղանկարչական ավարտուն կոմպոզիցիայով, Փարաջանովն արտահայտել է հայ ազգի գենետիկան: Պատահական չէ, որ նա Հայաստանն անվանել է Հայաստան-Քարաստան: 1971-ին Բելոռուսիայի ստեղծագործական ու գիտական երիտասարդության հետ հանդիպման ընթացքում նա նշել է. «Հայաստանը մեծ երկիր է՝ հիասքանչ մշակույթով, այն իմ հայրենիքն է... Հայաստանը խենթացնում է իր անտիկությամբ, մաքրությամբ ու վեհակերտությամբ»: Խոսելով «Սայաթ-Նովայից», շարունակել է. «...չեմ կարծում, որ այն հասկանում են, ես ինքս էլ ոչ ամբողջությամբ եմ հասկանում: Սակայն ժողովուրդը գալիս է նայելու, գնում է ասես տոնակատարության: Հասկանում եք, գնում են բնակչության բոլոր շերտերը, ֆիլմում նրանք զգում են իրենց գեները...»⁶:

Գենի՝ նախնիների կուտակված պատմությունը նույն ֆիլմում իր արտացոլումն է գտել Հաղպատի թրջված ձեռագրերի՝ արևի տակ չորացնելու տեսարանում: Իրական պատմությունը Փարաջանովը դրել է իր յուրահատուկ կինոշրջանակի մեջ՝ յուրաքանչյուր տեսարան դարձնելով ավարտուն կտավ, իսկ քամուց շարժվող ձե-

⁶ Сергей Параджанов 2018, 10-11.

ռազրերի թերթերի շրջումով, ասես, մեր օրեր տեղափոխել անցյալը: Համեմատության համար օրինակ բերենք հայ ազգային պատմանկարչության հիմնադիր Վարդգես Սուրենյանցի «Կույսերի կոտորածը» («Ջարդից հետո», 1899), «Ուտնահարված սրբություն» (1895) կտավները, ուր զանգվածային կոտորածից, սպանությունից զատ, նկարիչը ներկայացրել է նաև թշնամու իրականացրած մշակութային եղեռնը, ավերածությունները, թալանը: Յնցող, սարսափազդու եղելությունը պատկերելով առաջին պլանում, իրականում, այս ամենի կոնտեքստում, առավել ցցուն է հայ ժողովրդի բարոյական, հոգևոր բարձր արժեհամակարգի մեկնաբանումը՝ անգամ կյանքի գնով, հավատի և լեզվի պահպանումը⁷: Իհարկե, Սուրենյանցը սա ստեղծել էր համիդյան ջարդերի ժամանակ: Փարաջանովը ևս, անկախ ժամանակաշրջանից, շեշտում է մեր լինելիության կարևորագույն նախապայմանը՝ մեր լեզուն և կրոնը:

Հաջորդ տեսարանում՝ հաց և ձկներ, կրկին սիմվոլիստական գաղափարախոսությամբ հագեցած իմաստաբանություն է: Հայտնի է, որ Քրիստոսի և քրիստոնեական արվեստի առաջին խորհրդաբանական պատկերումները եղել են դեռևս կատակոմբներում⁸: Ինչպես նշում է Ջեյմս Ֆրեզերն իր հանրահռչակ աշխատության մեջ. «Պատահական չէ նաև, որ համաշխարհային արվեստում հանդիպում ենք Փրկչի դիմապատկերին, ցորենի հասկերի մոտ,

⁷ Վարդանյան 2023, 291:

⁸ Покровский 1910, 3, 7, 11. Խաղաղ ժամանակահատվածներում քրիստոնյաները կարող էին ժամերգության համար հավաքվել ոչ միայն կատակոմբներում, այլև քրիստոնեական համայնքի ներկայացուցիչների տներում կամ ժամերգության համար նախատեսված հատուկ կառույցներում ու եկեղեցիներում, որոնք քրիստոնյաների մոտ առաջացել են ոչ ուշ, քան III դարում: Այս շրջանում Փրկիչը ներկայանում էր տարբեր այլաբանական կերպարներում, ուր շատ քիչ անհատական գծեր կային: Հիմնականում հանդիպում ենք Բարի Հովվին՝ գառնուկը ուսին, ինչը նշանակում էր, որ հովիվը Հիսուսի այլաբանական կերպարն է, իսկ փրկվող գառնուկը՝ քրիստոնեական հոգին:

քանի որ ցորենը ևս կյանքի սկիզբ է, պայքարի ռահվիրա»⁹: Այս և խաղողը պատկերող տեսարաններում Փարաջանովը ներկայացնում է Սուրբ Հաղորդության խորհուրդը՝ Քրիստոսի մարմինն ու արյունը ճաշակելու, հաղորդ դառնալու խոր իմաստը. առանց Սուրբ Հաղորդության որևէ քրիստոնյայի փրկություն չի կարող լինել, որովհետև Քրիստոս ինքն իր խոսքերում ասում է. «Ես եմ կենդանի հացը, որ երկնքից է իջած»¹⁰: Հաղորդության այլաբանական պատկերումը, որ գերիշխում էր վաղքրիստոնեական՝ կատակոմենների արվեստում, ուներ կարևորագույն առանձնահատկություն՝ Քրիստոսը պատկերվում էր սիմվոլիկ: Նրա անվան հինգ հունարեն մոնոգրամները՝ ΙΧΘΥΣ («ΙΧΤΙΣ») կազմում են հունարեն «ծուկ» բառը, իսկ այս հապավումը վերծանվում է հետևյալ կերպ՝ «Հիսուս Քրիստոս, Աստծո Որդի, Փրկիչ»: Ձուկը քրիստոնեական ամենավաղ խորհրդանիշներից է, Հաղորդության խորհրդավորության հաստատման առաջին պատկերումները վերաբերում են VI դարին¹¹:

«Նոան գոյնում» ներկայացնելով մեծ աշուղի կյանքը, Փարաջանովը, եթե նախորդ կադրերում Սայաթ-Նովային պատկերում էր երաժշտական գործիքով, ապա այստեղ, ինչպես նշեցինք ավելի վաղ, հերոսը ինքը՝ ձեռքի գանգի միջոցով ցույց է տալիս, մատնանշում է հետագա մտահոգությունների, մոտալուտ պատերազմի գաղափարը: Այս կինոկադրն անմիջական աղերսներ ունի նաև Լեյ-

⁹ Джеймс Фрэзер 1980, 442, 456. Եվրոպայի ժամանակակից ժողովուրդների բանահյուսությունից մասնագետներն այսօր առանձնացնում են առասպելական մի շարք կերպարների, որոնք համանման են հին հունական Մայր ցորենին կամ Մայր գարուն: Հանդիպում ենք տեղեկատվության, ըստ որի, Գերմանիայում հացահատիկային մշակույթի տեսակները հաճախ մարմնավորվում են Մայր հացի կերպարում: Եթե Եվրոպայում գոյություն ունեն Մայր ցորեն և Մայր գարի, ապա Ամերիկայում վերջիններն անվանվում են համապատասխանաբար Մայր Մայիս, իսկ Արևելյան Հնդկաստանում՝ Բրնձի մայր»:

¹⁰ Աստվածաշունչ, Նոր կտակարան Հիսուս Քրիստոսի, Հիսուս Քրիստոսի ավետարանն ըստ Հովհաննեսի 2001, 259, Աստվածաշունչ, Նոր կտակարան Հիսուս Քրիստոսի, Մարկոս 2001, 137-138:

¹¹ Александр Майкапар 1998, 206, Վիգեն Ղազարյան 1980, 16:

դենյան համալսարանում առաջացած, այսպես կոչված «կրթված» այլաբանական նատյուրմորտի՝ «Vanitas»-ի համաշխարհային բազում պատկերումների հետ, որտեղ ժանրի կենտրոնական «կերպարը» գանգն է: Այդպիսի մատուցման կհանդիպենք հոլանդացի գեղանկարիչ Վիլեմ Կլաս Հեդայի «Vanitas», Վերածննդի գերմանացի նկարիչ Բարտոլոմեուս Բրեյն Ավագի «Գանգը որմնախորշում» կտավներում և բազմաթիվ այլ գործերում, ուր այս կարգի ստեղծագործությունները խոսում են կյանքի վաղանցիկության, ունայնության և մահվան անխուսափելիության մասին:

Եզրակացություն

Եզրափակելով մեր խոսքը նշենք, որ Փարաջանովի արվեստը, կադրի ստատիկությունը, գունաշխարհը ու յուրահատուկ գունապնակը ակունքներով նաև հայ մանրանկարչությունից են, մասնավորապես՝ Կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի բարձրակետ Թորոս Ռուսինի արվեստից: Հերոսների հայացքում ամբարված դրամատիկ, խորը մտածող ու վերլուծող զգացմունքայնությունը, հոգեբանական, հուզական լարվածության գազաթնակետին է հասցված: Կերպարներն անշարժ են, բայց կենդանի, տխուր, բազմանշանակ լռության հանդիսավոր իրավիճակով շղարշված:

Փարաջանովի ֆիլմերի յուրաքանչյուր կադրը կարելի է շրջանակել, փակցնել պատից, իսկ առարկայի դեպքում՝ դնել ապակուտակ իբրև արվեստի բացառիկ նմուշ: Արվեստի նմուշ էր նաև ինքն իր ողջ կյանքով՝ նամակներ, պատումներ, երազներ, կյանքի դրվագներ, անվերջանալի լուսանկարներ, կոլաժներ, ասսամբլաժներ, սցենարներ, ձեռագործ նմուշներ և ֆիլմեր, որ ամբողջացնում էին նրա՝ թանգարանային էքսպոնատի միատիկական կերպարը:

Գրականություն

1. Աղասյան Արարատ, Արվեստի պատմություն, Կերպարվեստ, Գիրք 3, Երևան, Արմավ, 2023:

2. Աստվածաշունչ, Նոր կտակարան Հիսուս Քրիստոսի, Հիսուս Քրիստոսի ավետարանն ըստ Հովհաննեսի, Երևան, Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 2001:
3. Աստվածաշունչ, Նոր կտակարան Հիսուս Քրիստոսի, Մարկոս, Երևան, Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 2001:
4. Ղազարյան Վիգեն, Սարգիս Պիծակ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1980:
5. Վարդանյան Հռիփսիմե, Պատերազմների քաղաքակրթությունը հայ նկարիչների ստեղծագործություններում, Պատմություն և մշակույթ, Երևան, № 1 (19), 2023:
6. Майкапар Александр, Новый Завет в искусстве (очерки иконографии западного искусства), Москва, КРОН-ПРЕСС, 1998.
7. Параджанов Сергей, Коллаж на фоне автопортрета, Сергей Параджанов, Красота – моя болезнь, Нижний Новгород, Деком, 2005.
8. Параджанов Сергей, Исповедь, Сергей Параджанов, Вечное движение (авт. С. Параджанов), Санкт-Петербург, Азбука, 2001.
9. Параджанов Сергей, Исповедь, Остров Параджанова (авт. Кора Церетели), Санкт-Петербург, Азбука, 2001.
10. Параджанов Сергей, Исповедь, Орфей в аду (авт. Кара Церетели), Санкт-Петербург, Азбука, 2001.
11. Параджанов Сергей, Изоляция, Запись выступления режиссера Киевской киностудии им. Довженко С.И. Параджанова 1 декабря 1971 года перед творческой и научной молодежью Белоруссии, Музей Сергея Параджанова, Ереван, 2018.
12. Фрэзер Джеймс, Золотая ветвь, Мать хлеба и хлебная дева в Северной Европе, Москва, Издательство политической литературы, 1980.
13. Покровский Н. Очерки памятниковъ христіанского искусства и оконнографіи, С. – Петербургъ, Свнодальная типографія, 1910.
14. Grabar Andre, Christian iconography, A study of Its origins, Bollingen series XXXV, Princeton University Press, 1968.

ВАРДАНЯН Рипсиме Эдуардовна
кандидат искусствоведения,
преподаватель Ереванского государственного университета
(Армения, Ереван)
ripsivardanyan@mail.ru

КИНОКАДР СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА КАК ЖИВОПИСЬ

В 2024 году отмечается 100-летие со дня рождения Сергея Иосифовича Параджанова. Своими фильмами он оставил неизгладимый след и внес великий вклад в мировой кинематограф. Своим уникальным искусством режиссер не только предопределил свое время, но и посредством необычных символов и аллегорий открыл новую страницу в истории искусства.

Феномен Параджанова, конечно, можно сравнить с известной революционной научной теорией Александра Фридмана – «Большой взрыв».

Наша статья «Кинокадр Сергея Параджанова как живопись» расшифровывает духовные смятения, раздумья, нестандартное мышление режиссера путем сравнения его собственных кадров-«живописных картин» с известными армянскими и мировыми шедеврами изобразительного искусства.

Ключевые слова: Сергей Параджанов, режиссер, кинокадр-«живописная картина», детские воспоминания, эпизоды мистических снов, символизм.

Hripsime VARDANYAN

Doctor of Arts,

lecturer at the Yerevan State University

(Armenia, Yerevan)

ripsivardanyan@mail.ru

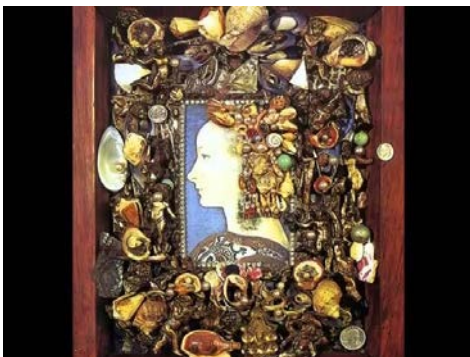
SERGEY PARAJANOV'S FILM SHOT AS A CANVAS

The year 2004 marks Sergey Parajanov's 100th anniversary of birth. With his films, he contributed to and left an indelible mark in world cinematography. With his unique art, Parajanov not only predetermined his time, but also, having created a unique language of symbols and allegory, opened a new page in cinema as such, and in the field of art history as a whole.

The Parajanov phenomenon with certainty can be ranked among such revolutionary ideas and theories in science as the "Big Bang", because it is a true "big explosion" in itself.

The article deciphers the director's spiritual emotions, regards his film shots as paintings, compares them with renowned Armenian and world artworks.

Key words: Sergey Parajanov, director, film shot as a painting, childhood memory, episodes of mystic dreams, symbolism.





«Մոռացված նախնիների ստվերները»



«Նոան գույնը»



Վարդգես Սուրենյանց, Ոտնահարված սրբություն (1895)



«Նոան գույնը»



Թորոս Ռուսլին