

Отзыв

официального оппонента на диссертацию

Журавлёвой Вероники Игоревны

**“Сущностные аспекты картины мира в творчестве Сергея Параджанова”,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.01 - “Театральное искусство, киноискусство, телевидение”**

Сегодня исследования о творчестве кинорежиссера Сергея Параджанова приобрели особый масштаб. К изучению подключились философы, историки, психологи. Это объяснимо, поскольку личность режиссера и его деятельность находились на протяжении всего его жизненного пути в сложном, непримиримом конфликте с государством, неприемлющим свободного и независимого слова, естественного, непосредственного поведения.

Жизнь и творчество Параджанова составили полновесный образец практики подавления личностной свободы и независимого творчества в авторитарной системе советского строя. Обращаясь к этой теме, исследователь берет на себя большую задачу – не только отразить картину жизни художника, полную испытаний, но и дать соответствующую характеристику времени, в котором он жил и творил.

Возможность говорить сегодня правду завоевана самими художниками, работающими в свое время свободно и открыто и терпящими разные формы и способы давления. Их было много и именно они составили классический период развития советского искусства, пустили глубокие корни развития национальных культур бывшего СССР. История страны осталась в прошлом, но искусство того времени, – а это вторая половина XX века, когда вообще мировое искусство было едино и прекрасно в своих гуманистических устремлениях, когда Параджанов и Феллини, Булез и Эдисон Денисов, Пендерецкий и Софья Губайдулина, Андрей Вознесенский и Габриэль Маркес, Авет Тертерян и Гия Канчели были друзьями-товарищами одного художественного цеха, – это искусство, многонациональное в своем объеме, по силе, мощи и своему значению равнялось искусству Европейского Возрождения. Оно взяло на себя очень большие задачи и естественно, претендовало на ведомую роль в установлении мирового порядка, что вызывало в руководящих кругах социалистического лагеря сильное противодействие. Десятки, а то и сотни талантливейших художников шли к своим свершениям тернистыми,

пыточными тропами. Участь этих художников разделяло светлое воинство искренних почитателей. И среди них были профессионалы, сумевшие составить прочный фундамент исследований их творчества.

При жизни Параджанова уже был создан прекрасный музей его имени, сегодня известный во всем мире, проведены выставки его художественных работ, получившие большой резонанс, написаны главные книги.

Сегодня, когда в силу разных обстоятельств снизился общественный интерес к художественному творчеству, а кино, будучи массовым искусством, ограничилось единичными фестивалями и переживает явный кризис производства, огромное значение приобретает деятельность искусствоведов, дополняющих, дописывающих историю культуры. Мы сегодня в полной мере понимаем, что искусство имеет способность строить мир, создавать новую реальность, которая готовит человечество к будущей жизни. “Человек живет будущим”, – утверждал известный философ XX века Мартин Хайдеггер, ставший для нашего диссертанта одним из прожекторов в исследовании творчества Параджанова. Да, творчество Параджанова, глубоко и всесторонне отражено в работах украинских, армянских, русских искусствоведов и их коллег из других стран. Но сегодня оно способно получить новое осмысление в расширенном контексте новых методов искусствоведческого анализа и более расширенных принципов подхода к изучению творческой личности.

Перед нами работа психолога по образованию Вероники Журавлевой, претендующая на это. Работа называется: “Сущностные аспекты картины мира в творчестве Сергея Параджанова”.

Список использованной диссертантом литературы показывает, что исследования искусства Параджанова и при его жизни и позже, всегда носили углубленный психологический характер. Многие работы были подкреплены документальными свидетельствами и активным диалогом с самим режиссером, всегда, во всех обстоятельствах готовым вместе с коллегами и исследователями вести разговор о своем творчестве. Диссертант присоединила к ним новый нетрадиционный круг работ, которые как бы призваны еще глубже объяснить кинологику Параджанова, исключительные, феноменальные свойства его кинематографа. Конечно, интереснейшие работы целого ряда европейских ученых, философов, искусствоведов, литературоведов дают нам новую информацию о ярком периоде европейского искусства XX века, в котором вспыхивали и

затухали новейшие творческие направления и художественные стили. Но эта информация, которую диссертант привлекает к своему исследованию, еще раз доказывает самобытность и историческую особенность творческого пути Параджанова в контексте искусства XX века. Параджанов как художник и как личность, как мыслитель и как протестант, являл собой сложный и, одновременно, типичный образец художественного феномена, выросшего на почве своеобразного синтеза культурных направлений Востока и Запада, уточним, – цивилизованного Востока и цивилизованного Запада, сформировавших традиции и места проживания, одним из которых был город Тифлис.

Есть такое понятие – гений своего места. Так вот гением места Тифлиса XVIII века был Саят-Нова, а гением места XX-го стал Сергей Параджанов. В родстве этих личностей, составивших феномен своего времени, нет ничего неестественного, хотя жили они с разницей в три века и творили в разных видах искусства. Их родство сформировало место и происхождение, жизнь в особом многонациональном центре, где армяне свободно и ярко проявляли свою созидательную способность. И если продолжать разговор о “гениях своего места” сюда можно законно присоединить и Арама Хачатуряна, также родившегося в Тифлисе. Этот особый характер бытования армян в тифлисской среде многое объясняет в творчестве этих трех гениев. Открытость навстречу всему миру, нахождение в самой интенсивной точке взаимодействия разных культур, на границе Востока и Запада, в тесной взаимосвязи христианской армянской и грузинской культур с магометанским миром Ирана и Ближнего Востока, уже позже, с Азербайджаном.

Я говорю о том, что необходимо найти правильные ориентиры в описании творчества таких художников, к которым кстати принадлежит и режиссер Бек-Назаров, прекрасно запечатлевший тифлисскую среду конца девятнадцатого века в своем бессмертном фильме “Пепо”. Вот на этом наследии и расцвел гений Параджанова своей интенсивностью и человеколюбием, стремлением к цеховой практике творческой работы осветивший имена многих художников своего времени.

Автор диссертации поставил перед собой сложную задачу представить творчество Параджанова в цельной совместимости его жизни и творчества как явление, отражающее картину мира в новом понимании человека XX века. Основываясь на подробном анализе главных фильмов Параджанова, исследуя его поворот к технике коллажа и парформативной деятельности в условиях несвободы, диссертант представляет осуществленное Параджановым как своего рода миссию художника, запечатлевшего свое

время.

Размышления над творчеством Параджанова постоянно пульсируют в работе как живой механизм, давая волю автору переходить от одной темы к другой, не бояться повторов, привлекая внимание читателя к нужной детали исследования. Автор диссертации дает возможность читателю делать свои выводы. И мне еще раз стало ясно, что устремления художника к обобщенности, к каким-то всеобщим темам, которые рисуют картину мира не стирают типических черт проживаемого времени, самобытности и неповторимости создаваемого произведения.

Способность творить будучи отверженным, в изоляции, которую создавали для Параджанова его судьи, не снижало его самоотверженности в отношении искусства, о чем рассказывают “Письма из зоны”, опубликованные Гарегином Закояном уже во второй раз. Диссертант, понимая творчество как состояние, ставит перед собой задачу представить творчество Параджанова во всей цельности его человеческого существования не отделяя одно от другого в его жизни, а находя тесные контактные связи между вымыслом и жизнью, между его устремлениями к архаичным сюжетам и острым ощущением проживаемой реальности. Диссертант убедительно рассказывает о его истинно художнической способности все это несовместимое, не поддающееся логике, отрицающее смысл вещей гармонизировать в высоком стиле художественных обобщений.

Диссертация охватывает все творчество Параджанова, весь его мастер-класс, концентрируясь, естественно, на главных шедеврах – фильмах “Тени забытых предков”, “Саят-Нова”, “Ашик-Кериб” и “Сурамская крепость”. Журавлёва углубляется в его, как она называет, “жизнетворчество”, то особое его состояние, которое было всегда при нем и которое провоцировало неиссякающую энергию его художественного вымысла как вечное движение искусства. Ясно, что, будучи страстно увлеченной творчеством Параджанова, диссертант должна была приступить к исследованию, что называется, с холодной головой. Что удалось Журавлевой, поскольку в круг своих помощников она включила замечательные работы философов, искусствоведов, живые свидетельства его современников. Окружив себя этими жемчужинами мысли и деятельности, Журавлева обрела ту основательность, которая дала ей возможность открывать для себя новые аспекты исследования творчества Параджанова.

Диссертант прибегает в поисках нового материала к практике бесед и интервью и даже основывает своего рода фонды пополнения данных о Параджанове в виде

Общественных инициатив на электронном ресурсе, как например. “Параджанов Арт лабораториум”, откуда мы знакомимся с рассказами о Параджанове, размышлениями о его творчестве тех, кто его хорошо знал. Так интереснейшим материалом становится все, что сказано Александром Атенесяном, которого Параджанов привлекал к работе над своими фильмами, интересны рассказы Алисы Ложкиной. Много подчерпнуто Журавлевой из электронных ресурсов, как например: рассказ Анны Бердичевской о Сергее Параджанове в документальном фильме, как документальный фильм режиссера Г.Тамразяна “Билет в вечность”, как работы Кора Церетели и Левона Григоряна, их док.фильм “Орфей спускается в ад” и другие источники. Всё это – живые отклики и отзвуки параджановской мысли и его искусства. И это то, что внезапно освещает исследование живым светом.

Если самобытная картина параджановского творчества вырастает в работе Вероники Журавлёвой на основе совокупности ранних серьезных исследований, а это работы Дзюбы, Мирона Черненко, Сабира Ризаева, Гарегина Закояна, Карена Калантара, то картины его “жизнедеятельности”, растет на живом поле рассказов и разного рода видеоработ молодых коллег, глубоко впечатленных личностью Параджанова, проявлявших по отношению к нему глубокую преданность. Среди них Рубен Геворкянц, Гарегин Закоян, Завен Саркисян, Кора Церетели и Левон Григорян и многие другие. Таким образом перед читателем открывается картина активной жизнедеятельности целого пласта светлых сил, содействующих рождению шедевров Параджанова и в какой-то мере сохраняющих его жизнь. Поскольку этот момент отражения привносит в работу много живых свидетельств, возникает вопрос, - почему среди них нет или очень мало рассказов грузинских коллег Параджанова? Вообще, дух Тифлиса, к сожалению, молчит в работе Журавлевой, дух города, без которого не состоялся бы Параджанов, который он любил и не променял бы ни на какой другой.

Еще одно замечание в том же духе. Автор пишет что в конце 80-ых предпринятые Параджановым усилия снять фильмы в Армении “Давид Сасунский” и “Ара Прекрасный” ни к чему не привели. Уточню, огромные усилия по этому поводу были предприняты Союзом кинематографистов Армении, была создана специальная комиссия, которую возглавлял его друг, художник Степан Андрианикян для того, чтобы убедительно представить в ЦК КП Армении необходимость дать Параджанову возможность снимать фильмы в Армении. Но время было такое. СССР разваливался, Москва спохватилась и

диктовала республикам свою волю. Так, в ЦК КП Армении “решили” подождать лучших времен для Параджанова.

Можно было найти и рассказы и свидетельства, чтобы картина этой истории была бы более близкой к правде.

Недалеко от этого и еще одно замечание. Автор часто противопоставляет архаичное национальному. Между тем искусство показывает обратное. Архаичное не лежит на поверхности жизни. Архаичное добывают художники и оно всегда глубоко национально. Прекрасный пример – творчество композитора Авета Тертеряна. Его знаменитая Третья Симфония сделала армянский дудук мировым брендом, а Мастера Дживана Гаспаряна – мировой известностью. А дело было так: Тертерян стремился услышать архаику, древние истоки своей культуры. А эта архаика, тем временем, звучала на улицах Еревана, в армянских деревнях. Но тональность была бытовая, прикладная в своем употреблении. Эти инструменты были дежурными участниками всех народных ритуалов – свадеб, крестин, похорон. И вот Тертерян поднимает зурну и дудук на концертную сцену, включает их в состав большого симфонического оркестра, не прибавляя ни звука к традиционным музыкальным фразам, насыщает их глубокой философской самооценкой и создает из своей симфонии целый национальный миф. В Пятой симфонии он каманчу делает сольным инструментом, помещая ее в центр оркестра, в Седьмой – ударный инструмент дап – типа бубна он превращает в постоянного своего собеседника; говор бубна сопровождает симфоническое звучание на всем протяжении симфонии. Карнавальная мощь дуэта зурны и дудука, стенания и лирика каманчи – это архаика, обладающая ярчайшим национальным характером.

Хочу сказать о направленности диссертанта осветить творчество Параджанова со стороны зеркал передовой философии XX века. Несомненно, это очень интересно и поучительно – многие имена ученых, к которым автор диссертации как бы обращается за поддержкой своих концепций, я прочла впервые и это меня заинтересовало, но это очень тяжелит работу. Автор диссертации не может пересказать эти работы, выразить к ним свое отношение – нет никаких параллелей и сближений – и многое просто повисает в воздухе, захватывая угол зрения.

Параджанов не любил высоколобых, сложных и отвлеченных разговоров. Он был человек жизни. Поэтому мне так понравился ответ Мартина Хайдеггера, заметим – идеолога немецкого экзистенциализма, очень сложного ученого, который, однако, на

вопрос “Что есть истина” ответил: “Это действительность”. Вот мы и подчерпнули урок в пользу ясного и живого рассказа об искусстве, о Художнике.

Намерение Журавлёвой представить творчество Параджанова во всей его многогранности, жанровой и смысловой, получило в работе широкий спектр изучения. Опираясь на методологический компонент парадигмы картины мира диссертант выводит понятия жизнетворчества и мифотворчества, и впервые характеризует их как самостоятельные функции в исследовании целостной картины жизни Параджанова, что делает рельефным все то, что мы знали о Параджанове и то, что узнали из этой диссертации. Такой подход многое объясняет и в осуществлении творческих идей самого режиссера, художника, коллажиста и неиссякаемого карнавальщика Сергея Параджанова.

Серьезная работа Вероники Журавлевой, вероятно, обогатится новыми документальными материалами, потому что жизнь и творчество Параджанова – это великий урок современной истории искусства.

Автореферат ёмко отразил главные позиции автора диссертации как по теме, так и по методам исследования, создал картину исследовательской работы.

Высоко оценивая труд диссертанта, считаю Веронику Журавлёву достойной получения ученой степени кандидата искусствоведения.

Официальный оппонент

доктор искусствоведения,

ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА

 **М.А.Рухкян**

Подпись М.А.Рухкян заверяю:

директор Института искусств НАН РА,

доктор искусствоведения, профессор





Асатрян А.Г.

11 октября 2022г.