

[https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(1\)-148-161](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(1)-148-161)



К 75-летию Юрия Мечитова
и 101-летию Сергея Параджанова

Старый Тифлис vs. Советский Тбилиси: истоки и пути творчества Параджанова

Ю. М. Мечитов 

Тбилисская Государственная Академия искусств,
Тбилиси, Грузия
mechitov50@mail.ru

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сергей Параджанов
Старый Тифлис
детство Параджанова
Параджанов-гений
культурная среда
Параджанова

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию культурных, биографических и личностных источников творчества Сергея Параджанова, одного из наиболее самобытных художников советского пространства. Центральное внимание уделяется влиянию полиэтнической среды Тифлиса, армянской семейной традиции и визуальной культуры региона на формирование эстетических и мировоззренческих установок мастера. Автор рассматривает Параджанова как фигуру, в чьей творческой стратегии органично сочетаются элементы наследия и радикального новаторства. Значительное внимание уделено личностным особенностям режиссёра, включая переживания, связанные с заключением, утратой близких и осознанием собственной инаковости, что отразилось в визуальной и смысловой структуре его работ. Предлагается оригинальное понятие – «параджанировать» – как характеристика специфической художественной модели поведения, включающей эпатаж, провокацию, иронию, сознательное нарушение норм и установленных границ. Анализируются коллажи и инсталляции Параджанова как самостоятельные формы его художественного языка, в которых экзистенциальная напряжённость и иконографическая насыщенность становятся средствами самовыражения. Затрагивается проблема незавершённых проектов как части трагического измерения его творческой биографии.

Для цитирования:

Мечитов, Ю. М. (2025). Старый Тифлис vs. Советский Тбилиси: истоки и пути творчества Параджанова. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 5(1), 148–161. [https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(1\)-148-161](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(1)-148-161)

For the 75th anniversary of Yuri Mechitov
and the 101st anniversary of Sergei Parajanov

Old Tiflis vs Soviet Tbilisi: the origins and ways of Parajanov's creativity

Yuri Mechitov 

Tbilisi State Academy of Arts, Tbilisi, Georgia
mechitov50@mail.ru

KEYWORDS

Sergei Parajanov
Old Tiflis
Parajanov's childhood
Parajanov-genius
Parajanov's cultural
environment

ABSTRACT

This article explores the cultural, biographical, and personal foundations of the creative work of Sergei Parajanov, one of the most distinctive artists of the post-Soviet space. Particular attention is given to the influence of the multiethnic environment of Tbilisi, Armenian family traditions, and the region's visual culture on the formation of Parajanov's aesthetic and worldview. The author considers Parajanov a figure whose artistic strategy, heritage, and radical innovation are organically combined. The article also focuses on the director's traits, including his experiences of imprisonment, personal loss, and a deep sense of otherness, all of which are reflected in his works' visual and conceptual structure. An original concept is introduced – to Parajanovize – to describe a specific artistic model of behavior characterized by provocation, irony, transgression, and deliberate norm violation. Parajanov's collages and installations are analyzed as autonomous forms of his visual language, where existential intensity and iconographic richness become tools of self-expression. His numerous unfinished projects are discussed as an element of the tragic dimension of his creative biography.

For citation:

Mechitov, Yu. M. (2025). Old Tiflis vs Soviet Tbilisi: the origins and ways of Parajanov's creativity. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 5(1), 148–161. [https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5\(1\)-148-161](https://doi.org/10.34680/urbis-2025-5(1)-148-161)

Поиск истоков творческого метода Сергея Параджанова неизбежно приводит к его детским годам. Он рос в традиционной тбилисской армянской семье, с её устойчивыми нормами и укладом. Однако, как можно предположить, младшему в семье Сергею удалось избежать чрезмерной строгости воспитания, что позволило его воображению развиваться свободно и спонтанно, готовым в любую минуту взлететь на крыльях. Родители Параджанова обладали сильной жизненной энергией, особенно отец, яркая и противоречивая фигура, владелец антикварного магазина и, по слухам, подпольного борделя (за что и был арестован). Именно от него будущий художник, вероятно, унаследовал тонкое эстетическое чутьё и интерес к «вещной культуре», который впоследствии выразился в его коллажах и инсталляциях.

Детские игры Параджанова, в том числе популярная в Тбилиси игра «Дом-Дом», в которой дети воспроизводили повседневную жизнь взрослых, стали своеобразной прелюдией к его художественному пути. *Homo ludens* – «человек играющий» – начал формироваться именно здесь. Этот «детский театр» существовал в контексте большого театра жизни – интернационального тбилисского двора, пространства, лишённого чётких границ между личным и общественным. Так называемые «итальянские» дворы (на деле – сугубо тбилисские) представляли собой уникальную форму коллективного быта, где соседи делили не только радости и горести, но и самую ткань повседневности.

Тифлис (ныне Тбилиси), с его карнавальным настроением, полиэтничностью и культурным многообразием, был особым городом. В годы Российской империи он выступал как южный форпост на Кавказе, а в советский период – как один из немногих пространств относительной свободы внутри общей системы. Эта открытость, как социальная, так и культурная, сформировала особую чувствительность у тех, кто здесь рос и творил. С сожалением приходится констатировать, что сегодняшний Тбилиси, с его стеклом, бетоном и утратой дворовой культуры, утратил ту уникальную атмосферу, которая способствовала рождению таких личностей, как Параджанов.

Кого мы можем назвать художником, творцом? Того, кто видит мир глубже и ярче других, кто обладает собственным взглядом и остро желает поделиться этим видением с окружающими. Художник неустанно ищет способы передать своё уникальное восприятие почти каждому. По моему убеждению, искусство – это послание, существующее в самых разных формах: поэзии, музыке, скульптуре, живописи, фотографии, кинематографе... Настоящий художник – это, прежде всего, личность, творящая с наивной, почти детской верой в то, что мир можно изменить к лучшему. Это не означает, что он всегда осознаёт свою миссию; бессознательное тоже лежит в основе творчества. С печалью замечу: мы живём в очень циничное время. Настоящих художников немного. Большинство тех, кто занимается искусством, далеки от идеалов и стремлений изменить мир. Им не до наивности – искусство для них стало бизнесом, а «делание искусства» – ремеслом, иногда успешным, но пустым в своей сути.

Я хорошо помню, как остро переживал Параджанов, если кто-то не понимал языка его искусства, его посланий. Он мог быть разочарован, даже зол, в том числе и на меня, когда я не мог увидеть того, что видел он. Помню, как он дал мне прочесть сценарий «Демона», а затем тут же потребовал моей оценки. Язык сценария был насыщен символами, он оказался слишком сложным для восприятия с первого

раза. Я попытался изобразить понимание, но Сергея невозможно было обмануть. Я просто не постиг суть этой работы.

Каждый человек знает, что он создан Всевышним в единственном экземпляре, что он – уникален. И потому каждый стремится доказать, что его появление в этом прекрасном и трагическом мире не случайно. Человек нуждается в подтверждении собственной значимости: он хочет быть исключительным, упоминаемым, знаменитым, любимым. Это желание движет всеми нами, но в случае по-настоящему одарённых и энергичных людей оно становится наваждением. Думаю, без этого наваждения художника не бывает. Скромным и неамбициозным людям, как мне кажется, дверь в искусство закрыта.

Кто же такой гений? Чем он отличается от просто одарённого или талантливое человека? Да, гении – это, безусловно, одарённые люди. Но главное в них – это способность достигать своей цели, несмотря на любые обстоятельства. Более того, нередко именно трудности становятся для них плодородной почвой, на которой вырастает их собственный цветок.

Параджанов провёл четыре года в жутком трудовом лагере среди убийц и бандитов. Но потом он не раз говорил, что это был один из самых важных университетов в его жизни. Я никогда не забуду один диалог между двумя великими – Сергеем Параджановым и Андреем Тарковским. В моём присутствии Параджанов сказал Тарковскому, что считает его очень талантливым, но не гениальным, потому что Тарковский, мол, не сидел в тюрьме и не был гомосексуалом. Можно себе представить глаза Андрея... Он, думаю, был уверен в своей гениальности.

О влиянии гомосексуальности на творчество Параджанова я скажу отдельно. Сейчас же скажу, что из тюрьмы он вышел сильнее и мудрее, с огромным числом работ, которые сегодня украшают стены его музея в Ереване. Увы, ему не дали возможности работать в кино, следующие четыре года. Но он не ждал лучших времён сложа руки – он творил каждый день, каждый час, каждую минуту. Искал другие пути самовыражения: делал коллажи, ассамбляжи, реди-мейды. Устраивал встречи, делился историями, говорил в образах о тюрьме, советовал молодым художникам... Он был настоящий *Homo Ludens* – человек играющий. Он играл с пред-метами, с людьми, с самой жизнью.

Очень жаль, что никто не записал хотя бы на магнитофон его невероятные рассказы. Я до сих пор себя за это укоряю. Единственный 10-минутный фильм, который я снял в мае 1980 года на 16-мм плёнку – он рассказывал об организованной Параджановым поездке в Ахпат и Санаин, где снимались ключевые сцены Саят-Новы – утерян безвозвратно. Всё, что осталось у меня – это фотографии, беззвучные снимки, которые не могут передать тот непрерывный театр, которым была жизнь Сергея.

Чтобы объяснить феномен Параджанова себе и обществу, я даже ввёл новый глагол – «параджанировать». Это означает не только представлять себя, но и надсмехаться, провоцировать, эпатировать, раздражать, обижать, атаковать, сжигать мосты. Но, что наиболее важно, это создавать собственный мир, который убеждает как самого художника, так и окружающих в исключительной необходимости его существования. Конечно, эта способность «параджанировать» нередко вызывала раздражение у людей, ограниченных в восприятии и стоящих у власти. Как следствие, в декабре 1973 года они отомстили ему, отправив в тюрьму.

Основным источником творчества любого художника является его повседневная жизнь, со всеми её взлётами и падениями. Для того чтобы создавать, нужно иметь что-то внутри, что обязательно выплещивается наружу. Жизнь Параджанова была насыщена событиями как трагическими, так и комическими. Он явно собирал впечатления для своего великого фильма 1964 года, «Над тенью забытых предков». Одним из первых трагических эпизодов, который потряс душу молодого Сергея, была неожиданная смерть его соседки, девочки Веры. Известно, что Параджанов начал снимать свой последний фильм «Исповедь» сценой похорон Веры. Однако было всего два дня съёмок – Параджанов не смог продолжить работу из-за обострения смертельной болезни – рака лёгких.

Другим тяжёлым ударом стала трагическая судьба его первой жены Нигяр, убитой собственными братьями за то, что она осмелилась выйти замуж за человека, неугодного семье. Затем последовал болезненный развод со Светланой, всего через год после свадьбы. Ещё одна попытка создать семью с актрисой Зоей Недбай (которую Параджанов снимал в незавершённом фильме «Киевские фрески») была решительно отвергнута матерью Сергея, Сирануш, которая мечтала о воссоединении с его первой супругой. Параджанов был арестован трижды: в 1948, 1973 и 1982 годах. Его жизнь можно было бы назвать экстремальной – а именно такие условия, по мнению многих, являются необходимыми для настоящего художника.

Последним страшным ударом стала трагическая смерть, фактически самоубийство, близкого родственника Параджанова, художника киностудии Алика Джаншиева. Джаншиев работал над всеми грузинскими фильмами Параджанова, а также исполнил роль художника-примитивиста Пиросмани в короткометражном фильме «Арабески на тему Пиросмани». Более того, Джаншиев был соавтором всех реди-мейдов и ассамбляжей, поскольку невозможно представить Параджанова, спокойно клеящего один за другим кусочки стекла. Возможно, есть причины, по которым Параджанов взял на себя большую ответственность за смерть Алика. Я уверен, что эта трагедия стала катализатором скрытого рака лёгких, который пораил художника. Параджанова настолько потрясла эта утрата, что в мазохистской манере он повесил фотографию мёртвого Алика в гробу на стену своей комнаты.

Однако Параджанов удивительным образом сумел сублимировать свою боль и горе в творческий процесс. Он обратился к образу Джоконды, Моны Лизы, кисти Леонардо да Винчи. Примечательно, что Параджанов назвал мою первую его фотографию также «Джокондой». Это случилось в ноябре 1978 года, когда мы познакомились. Спустя ровно десять лет он попросил своего племянника Гарику приобрести в нашем крупнейшем арт-магазине все репродукции этой работы. К радости Сергея, Гарику удалось купить репродукции большого размера и отличного качества. На мой взгляд, эта серия коллажей Параджанова является подлинным шедевром. Коллажи пропитаны величайшей творческой энергией, наполнены контрастными эмоциями – любовью и горем. Эти работы демонстрируют его понимание красоты, мудрости и упорства в преодолении несчастий.

Работы Параджанова нельзя свести к постмодернизму, который, как правило, эксплуатирует и упрощает великое искусство прошлого. Напротив, это истинный второй Ренессанс. Когда я впервые увидел эти произведения, я испытал нечто похожее на шок. Тот же шок я пережил, увидев фильм «Саят-Нова». Настоящее искусство, помимо своей основной функции – эстетического и этического послания человечеству – выполняет ещё одну не менее важную роль: оно создаёт пространство

свободы, где автор может конструировать собственные миры, свою вселенную. Здесь можно преодолеть болезнь, страх, трусость... Здесь можно мечтать, осмеливаться, стремиться к достижению.

Однако главным двигателем Параджанова всегда оставалось стремление к постижению и созданию красоты. «Как красиво, как безумно красиво!» – это было его любимое восклицание, исходящее из его уникальной способности чувствовать материальную красоту, созданную человеком. Его «Джоконда» не просто красива – она бесконечно глубока. По сравнению с ней, Джоконда Леонардо да Винчи кажется невероятно простой. Она гармонично расположена на фоне мирного сельского пейзажа и смотрит на нас с достоинством, спокойствием и лёгкой иронией, словно обращаясь к нам из глубины веков. Параджанов же создаёт свою версию Джоконды в конце одного из самых кровавых веков в истории человечества – века, который, помимо всех других грехов, утвердил примат потребления над радостью творения. Джоконды Параджанова – это порождение наших турбулентных времён. Они одновременно трагически игривы, насмешливо строгие, страстные и бесчувственные. В их образах творчество Параджанова не имеет границ, а энергетически эти картины принадлежат живущему страстями молодому человеку.

Однажды я, как обычно, навестил Параджанова. В его доме гостили две сотрудницы киностудии «Ленфильм», цветоустановщицы, которые занимались печатью копий фильма «Цвет граната». Мы спустились к улице Арсена и завернули на Тхинвальскую улицу. Думаю, Параджанов давно вынашивал этот замысел. «Вот отсюда самый лучший вид на святую гору Мтацминду, и будет прекрасный кадр», – произнёс он, указывая мне на место, откуда я должен был снять будущий шедевр. Сергей расставил цветоустановщиц, нашёл себе место и велел мне начать снимать. Я использовал простой «Зенит». Неожиданно Параджанов, с удивительной лёгкостью, несколько раз подпрыгнул, и именно третий дубль оказался наилучшим. Параджанов назвал его «кадром века», а я – «полётом чёрного ворона».

Когда я впервые познакомился с Параджановым, я не имел представления о его фильмах. Это кажется удивительным сегодня, когда можно легко ознакомиться с любым фильмом. Но в те годы, когда не было видеокассет, а о YouTube даже не могло быть и речи, я не мог представить себе его режиссуру. Позже, увидев фильм «Тени забытых предков», я был глубоко впечатлён работой оператора Юрия Ильенко и сказал Параджанову, что без глаз этого оператора он не смог бы создать столь динамичную и экспрессивную картину. Это замечание сильно обидело его. Позднее я узнал больше о творческой биографии Сергея. Дело в том, что до съёмок «Теней...» Параджанов проработал 15 лет на киностудии имени Довженко, где снял четыре полнометражных фильма и три документальных. В этих работах трудно было увидеть будущего маэстро. Поэтому разговоры о решающем влиянии оператора начались на студии сразу после выхода фильма.

Я думаю, что Параджанов начал снимать свой новый фильм «Киевские фрески» с неподвижной камерой, чтобы доказать себе и окружающим, что секрет успеха его фильмов не обязательно связан с движущейся камерой. К сожалению, этот проект был закрыт, и Параджанов продолжил использовать неподвижную камеру в «Саят-Нова» или «Цвет граната». Однако, я уверен, что Параджанову повезло с командой в «Тенях...» и «Саят-Нове» – он собрал потрясающие творческие коллективы, которые смогли воплотить его замыслы. В отличие от съёмок грузинских фильмов, таких как

«Легенда о сурамской крепости» и «Ашик-Кериб», которые, по моему мнению, не достигли совершенства, как украинские и армянские работы.

Следует отметить, что в это время Параджанов уже испытывал недостаток энергии. Иногда он вёл себя как энергетический вампир. Я помню, что после долгого общения с ним чувствовал себя истощённым, хотя и испытывал удовлетворение от того, что помогал ему получить часть той энергии, в которой он так нуждался. Когда он снимал «Тени...» и «Саят-Нова», он был на пике своей творческой энергии, а в последние годы жизни, после почти пятнадцатилетнего перерыва в кино, он сожалел, что не успел завершить все свои проекты, в отличие от Феллини, который ушёл из жизни с завершёнными работами.

Что касается гомосексуальности Параджанова, то в те годы это было не столь распространённым явлением, как сегодня. Более того, открыто говорить о своём «отклонении от нормы» было крайне опасно, ведь за это можно было попасть в тюрьму. Параджанов умудрялся носить эту свою особенность с огромным достоинством. Я думаю, что это обстоятельство, чувство «быть другим», добавляло важную грань в его творческую энергию. Я помню, как однажды он сказал мне и моему другу, художнику Марку Полякову: «Забудьте про женщин, и перед вами откроются новые горизонты!» Мы, конечно, ему не поверили, но в его словах была доля правды. Со своим раздвоенным ощущением мира Параджанов был более чувственным и ощущал жизнь глубже, чем обычный человек.

Я помню, как однажды я сфотографировал Параджанова, выносящего ведра с мусором. Когда я принёс ему фотографию, он быстро создал из неё коллаж, поместив в ведра изображения голых женщин, заявив, что они его не интересуют. В то же время в другом альбоме он разместил фотографии себя с женщинами высшего света, подписав их: «Я вернулся к женщинам!». И в ответ на плакат Роттердамского фестиваля 1988 года, озаглавленный «20 кинорежиссёров будущего», он пошутил, что главное – не быть в числе двадцати великих, а быть в пятёрке самых крутых гомосексуалов.

Кроме того, я хочу добавить пару слов о доброте Параджанова. Конечно, он был временами жесток, но только в том случае, если кто-то не мог понять и принять красоту так, как это делал он. Он переживал за всех – соседей, друзей, сотрудников киностудии. Однажды, например, почтальон принёс ему письмо, и Параджанов в знак благодарности подарил ему дорогую кожаную куртку. Я знал, что буквально накануне у него не было денег на покупку дешёвого мацони (вроде кефира), но его поступок с курткой был подобен поступку короля. Он был на короткой ноге с незнакомыми людьми – водителями такси, продавщицами, детьми...

Этот рассказ образы Параджанова, его противоречивость, игра с жизнью и смертью, глубина человеческой душевности, соединённой с творческим порывом, прекрасно отражает характер этого великого режиссёра. Сама идея того, как Параджанов мог сочетать в себе черты ангела и дьявола, демонстрирует его нестандартное восприятие мира. Он был человеком с уникальной способностью искажать и одновременно углублять реальность. В нём не было места для посредственности – его жизнь и творчество были либо великими, либо несуществующими. Его подход к жизни и искусству, яркие истории из его жизни, многогранные, как само его творчество, оставляют неизгладимое впечатление.

И, наконец, его последний творческий трюк – собственные похороны, на которых он будто бы присутствовал. На одной из фотографий с тех похорон, сделанной мной, произошла почти мистическая история. Только через двадцать

лет я заметил в правом верхнем углу фигуру, подозрительно похожую на самого Сергея Иосифовича. Он стоял чуть в стороне, словно наблюдал за происходящим. Я был так потрясён этим открытием, что стал увеличивать изображение шаг за шагом – точно, как главный герой в фильме Микеланджело Антониони *Blow-Up* (Фотоувеличение). Конечно, существует вполне рациональное объяснение: какой-то пожилой человек, похожий на Параджанова, забрался на дерево и смотрел на церемонию. Но – в данном случае я не материалист.

История с похоронами, где он сам стал свидетелем своего исчезновения, порождает не только вопросы о символике, но и о сути самого процесса творчества и смерти. Элементы мистики, которые вы описали, и сам факт, что он «наблюдает за своими похоронами», лишь усиливают впечатление, что Параджанов был художником, для которого жизнь и смерть – это не две противоположности, а скорее элементы одного и того же процесса – постоянного преобразования и трансформации. Он стремился исследовать эти пределы, толкая свои работы и восприятие мира за рамки традиционного.

Одной из редких черт Параджанова была способность сочетать в себе ангельское и дьявольское. Он был человек крайне противоречивый: временами добрейший, временами – совершенно невыносимый. Я хочу рассказать историю, которую услышал от Сержа Аведикяна. Наверное, вы знаете, что он – один из режиссёров и исполнитель главной роли в фильме «Параджанов».

В сентябре 1988 года, в Париже, Сергей попросил Аведикяна принести ему карандаши, краски, цветную бумагу – всё для будущих коллажей. В итоге Параджанов создал из этих материалов удивительно красивую композицию. Аведикян решил её приобрести, несмотря на высокую цену. Они договорились встретиться на кладбище, на могиле Андрея Тарковского.

Это была почти театральная сцена, – вспоминал Серж. Параджанов стоял со слезами на глазах и говорил: «Андрей, мой Андрей! Ты оставил меня навсегда. Теперь я одинок». И при этом, между всхлипываниями и ламентациями, он несколько раз спрашивал Аведикяна, принёс ли тот деньги.

А вот история, случившаяся уже со мной. В 1985 году мы с друзьями организовали фотографическую выставку. В основном это были портреты, выполненные в неореалистической манере. Мы очень гордились своей работой. Параджанов мельком посмотрел снимки, нахмурился и вдруг выкрикнул:

– Мечитов думает, что он Параджанов? А Параджанов – это я!

Что это было? Ревность? Отказ принять чужой успех?

Конечно, вопросы о ревности и противоречиях его характера тоже логичны в контексте его творчества – человек, который видел мир через призму таких мощных эмоциональных и творческих переживаний, не мог не оставлять за собой следов страха, зависти и борьбы за место в этом мире. Но именно в этом смешении чёрт и создавался его уникальный стиль.

The search for the origins of Sergei Parajanov's creative method inevitably leads us to his childhood. He grew up in a traditional Armenian family in Tbilisi, which is marked by its firm norms and lifestyle. However, as the youngest in the family, Sergei managed to escape an overly strict upbringing, which allowed his imagination to develop freely and spontaneously, always ready to take flight. Parajanov's parents were full of life energy, especially his father, a vivid and controversial figure, an antique dealer, and, as rumor had it, the owner of an underground brothel (for which he was arrested). It was likely from him that the future artist inherited a refined aesthetic sensibility and an interest in the "culture of things," later expressed in his collages and installations.

Parajanov's childhood games, including the popular Tbilisi game "Dom-Dom," in which children imitated the daily lives of adults, served as a kind of prelude to his artistic journey. Homo ludens – the "playing human" – was born here. This "children's theatre" existed within the larger theatre of life: the international courtyard of Tbilisi, a space with no clear boundary between the personal and the public. These so-called "Italian" courtyards (uniquely Tbilisian) were a distinct form of communal living where neighbors shared joys, sorrows, and the fabric of daily life.

Tiflis (now Tbilisi), with its carnival spirit, ethnic diversity, and cultural richness, was a city like no other. Under the Russian Empire, it served as a southern outpost in the Caucasus; during the Soviet era, it remained one of the few spaces of relative freedom within the system. This social and cultural openness nurtured a special sensitivity in those who grew up and created there. Regretfully, today's Tbilisi, with its glass, concrete, and loss of courtyard culture, has lost that unique atmosphere that gave birth to personalities like Parajanov.

Who can be called a true artist, a creator? It is someone who sees the world more vividly and intensely than others, who has a perspective and a burning need to share it with others. An artist constantly seeks ways to convey their unique perception to nearly everyone. Art is a message in countless forms – poetry, music, sculpture, painting, photography, and film. A true artist is, above all, a person who creates with a naive, almost childlike faith that the world can be made better. This does not mean the artist is always conscious of their mission – creativity often stems from the unconscious. I say with sadness that we live in very cynical times. True artists are few. Most who engage in art are far removed from ideals or the desire to transform the world. Naivety has no place for them – art has become a business, and "making art" is a craft, sometimes successful but hollow at its core.

I clearly remember how painfully Parajanov reacted when someone failed to understand his art's language and messages. He could be disappointed – even angry, including with me, when I could not see what he saw. I recall when he gave me the script for *The Demon* to read and immediately demanded my opinion. The script's language was saturated with symbols and too complex to grasp on a first read. I tried to fake understanding, but Sergei could not be fooled. I had not grasped the essence of the work.

Deep down, everyone knows that they were created as unique beings. Thus, we try to prove that our appearance in this beautiful, tragic world is not accidental. We crave affirmation of our worth: we want to be exceptional, remembered, famous, loved. This desire drives us all, but it becomes an obsession in truly gifted and energetic people. Without such obsession, there is no true artist. For modest and unambitious people, the door to art seems forever closed.

So, who is a genius? How is a genius different from a merely talented or gifted person? Yes, geniuses are certainly gifted. However, they can reach their goal regardless of the circumstances. Often, hardship becomes the fertile ground upon which their unique flower blooms.

Parajanov spent four years in a brutal labor camp among murderers and gangsters. Nevertheless, he would later say this was one of the most important universities of his life. I will never forget one conversation between two great men – Sergei Parajanov and Andrei Tarkovsky. In my presence, Parajanov told Tarkovsky that he considered him very talented but not a genius – because, he said, Tarkovsky had never been to prison and was not homosexual. You can imagine Andrei's eyes... I think he was pretty convinced of his genius.

I will speak separately about the influence of homosexuality on Parajanov's work. For now, I will say this: he emerged from prison stronger and wiser, with many works that now adorn the walls of his museum in Yerevan. He was not allowed to work in the cinema for the next four years. However, he did not wait idly for better times – he created every day, every hour, every minute. He sought other paths of expression: making collages, assemblages, and ready-mades. He hosted gatherings, shared stories, spoke in images about prison, and gave advice to young artists... He was a true Homo Ludens – a man who plays. He played with objects, with people, with life itself.

It is a pity no one recorded his incredible stories, even on a tape recorder. I still reproach myself for that. The only ten-minute film I shot in May 1980 on 16mm film, in which he told the story of the trip to Haghpat and Sanahin, where key scenes from *The Color of Pomegranates* were filmed, was irretrievably lost. All I have left are photographs, silent images that cannot convey the unending theatre that was Sergei's life.

To explain the Parajanov phenomenon to others, I even coined a new verb – to Parajanovize. It means not only to represent oneself but to mock, provoke, shock, offend, attack, and burn bridges. Nevertheless, most importantly, it means creating a world of your own – one that convinces the artist and those around him of its absolute necessity. Of course, this ability to parajanovize often irritates those with narrow perceptions and high positions. As a result, they took revenge on him in December 1973 by sending him to prison.

The primary source of any artist's creativity is his everyday life, with all its highs and lows. To create, one must carry something inside that inevitably spills out. Parajanov's life was filled with both tragic and comic events. He was gathering impressions for his excellent 1964 film, *Shadows of Forgotten Ancestors*. One of the earliest tragedies that profoundly affected the young Sergei was the sudden death of his neighbor, a girl named Vera. It is known that he began his final film, *Confession*, with a scene of Vera's funeral. However, only two days of shooting were completed. Parajanov was unable to continue due to the exacerbation of his terminal illness, lung cancer.

Another heavy blow was the tragic fate of his first wife, Nigyar, whom her brothers murdered for marrying a man not approved by the family. Then came a painful divorce from Svetlana just a year after their wedding. Another attempt to build a family with actress Zoya Nedbai (whom Parajanov cast in the unfinished *Kyiv Frescoes*). It was categorically rejected by his mother, Siranush, who dreamed of a reunion with his first wife. Parajanov was arrested three times: in 1948, 1973, and 1982. His life could rightly be called extreme; according to many, such conditions are essential for a true artist.

The last devastating blow was the tragic death, essentially a suicide, of Parajanov's close relative, the film studio artist Alik Janshiev. Janshiev worked on all of Parajanov's Georgian films and even played the role of the primitive artist Pirosmani in the short film *Arabesques on the Pirosmani Theme*. More than that, Janshiev was co-author of Parajanov's ready-made assemblages, as it is hard to imagine Sergei quietly gluing bits of glass piece by piece. There may be reasons why Parajanov felt primarily responsible for Alik's death. I am convinced this tragedy triggered the latent lung cancer that would eventually kill the artist. So deeply was Parajanov shaken by this loss that, in a masochistic gesture, he hung a photograph of Alik in his coffin on the wall of his room.

However, Parajanov had an astonishing ability to sublimate his pain and grief into the creative process. He turned to the image of the *Gioconda*, Leonardo da Vinci's *Mona Lisa*. Remarkably, Parajanov called my first photograph of him his "Gioconda." That happened in November 1978, when we first met. Exactly ten years later, he asked his nephew Garik to buy every available reproduction of the Mona Lisa from the largest art shop in our city. To Sergei's delight, Garik managed to find large, high-quality prints. In my view, that series of collages by Parajanov is a true masterpiece. They radiate powerful creative energy and are filled with contrasting emotions: love and grief. These works reflect his deep understanding of beauty, wisdom, and the perseverance needed to overcome misfortune.

Parajanov's art cannot be reduced to postmodernism, which often exploits and simplifies the great art of the past. On the contrary, this is a true second Renaissance. When I first saw those works, I experienced something like a shock. I felt the same shock when I first watched *The Color of Pomegranates*. Beyond its primary function of conveying aesthetic and ethical messages to humanity, true art fulfills another no less important role: it creates a space of freedom in which the artist can construct his world, his universe. Here, one can overcome illness, fear, cowardice... Here, one can dream, dare, and strive.

However, the main driving force behind Parajanov was always his pursuit of beauty, both in understanding and creation. "How beautiful, how insanely beautiful!" – This was his favorite exclamation, born of his unique ability to feel the tangible beauty created by human hands. His "Gioconda" is not merely beautiful. It is infinitely profound. Compared to it, Leonardo da Vinci's *Gioconda* seems astonishingly simple. She is harmoniously placed against a peaceful rural landscape, gazing at us with dignity, calmness, and a hint of irony, as if addressing us from the depths of the centuries.

Parajanov, on the other hand, creates his version of the *Gioconda* at the end of one of the bloodiest centuries in human history – a century that, among many other sins, affirmed the primacy of consumption over the joy of creation. Parajanov's *Giocondas* are the offspring of our turbulent times. They are tragically playful, mockingly stern, passionate, and indifferent. In their imagery, Parajanov's creativity knows no bounds, and the energy they emit is a youth burning with passion.

Once, as usual, I visited Parajanov. Two color correctors from Lenfilm Studio stayed at his house, working on printing *The Color of Pomegranates*. We walked down to Arsena Street and turned onto Tskhinvali Street. Parajanov had long nurtured this idea. "This is the best view of the holy mountain, Mtatsminda; it will be a perfect shot," he said, pointing out where I should take the future masterpiece. Sergei positioned the women, found his place, and told me to start filming. I used a simple Zenit camera. Suddenly, with surprising ease, Parajanov jumped a few times, and the third take turned out best. He called it "the shot of the century," while I called it "the flight of the black raven."

When I first met Parajanov, I had no idea about his films. That seems strange today when it is so easy to access any movie. However, when there were no videotapes and YouTube was not even a dream, I could not imagine his directing style. Later, after watching *Shadows of Forgotten Ancestors*, I was deeply impressed by the cinematography of Yuri Ilyenko and told Parajanov that without that cinematographer's eye, he would not have been able to create such a dynamic and expressive film. This comment deeply offended him.

Later, I learned more about Sergei's artistic biography. Before *Shadows...*, Parajanov had worked for 15 years at the Dovzhenko Studio, directing four feature films and three documentaries. These works hardly hinted at the future master, which is why rumors about the cinematographer's decisive influence began circulating at the studio immediately after the film's release.

Parajanov began filming his new project, Kyiv Frescoes, with a static camera to prove to himself and others that the secret to his success did not lie in a moving lens. Unfortunately, that project was canceled, and he continued using a static camera in *Sayat-Nova (The Color of Pomegranates)*. However, I'm convinced Parajanov was lucky with his teams in *Shadows...* and *Sayat-Nova* – he assembled amazing creative groups that brought his visions to life, unlike his Georgian films such as *The Legend of Suram Fortress* and *Ashik Kerib*, which, in my view, did not achieve the same perfection as his Ukrainian and Armenian works.

It must be said that by this time, Parajanov was already running low on energy. At times, he behaved like an energy vampire. After long conversations with him, I would feel drained yet still satisfied for having helped him absorb some of the energy he desperately needed. When he made *Shadows...* and *Sayat-Nova*, he was at the peak of his creative strength. In his final years, after nearly a fifteen-year hiatus from filmmaking, he regretted not completing all his projects, unlike Fellini, who died with his films finished.

As for Parajanov's homosexuality, at the time, it was not as visible a phenomenon as it is today. Moreover, speaking openly about such a "deviation from the norm" was extremely dangerous: one could be imprisoned for it. Parajanov carried this part of himself with enormous dignity. This "being different" sense added a crucial facet to his creative energy. I remember him telling my friend, the artist Mark Polyakov, and me: "Forget about women, and new horizons will open before you!" Of course, we did not believe him, but there was a grain of truth in his words. With his divided sense of the world, Parajanov was more sensitive and felt life more deeply than the average person.

I remember once photographing Parajanov taking out buckets of garbage. When I brought him the photo, he quickly turned it into a collage, placing images of naked women into the buckets, declaring they did not interest him. However, he put photos of himself with high-society women in another album, labeling them: "I have returned to women!" Moreover, in response to a Rotterdam Film Festival poster from 1988 titled *20 Directors of the Future*, he joked that the important thing was not to be among the twenty greatest directors but to be in the top five coolest homosexuals.

I also want to say a few words about Parajanov's kindness. He could be cruel sometimes, but only if someone failed to perceive and accept beauty like he did. He cared deeply for neighbors, friends, and film studio workers. Once, for example, a postman brought him a letter, and in gratitude, Parajanov gave him an expensive leather jacket. I knew that just the day before, he had no money even for cheap matsoni (a kind of kefir), but his gesture was that of a king. He was friendly with strangers: taxi drivers, shopkeepers, children...

This story of Parajanov, imagery, contradictions, the play between life and death, and the depth of his humanity, fused with a creative impulse, reflects his complex character as a great filmmaker. The very idea that Parajanov could combine angelic and demonic traits illustrates his nonstandard worldview. He had a unique ability to distort and simultaneously deepen reality. Mediocrity had no place in him. His life and art were either grand or nonexistent. His approach to life and art, the vivid stories of his life, and his multifaceted creativity leave an indelible impression.

Moreover, finally, his last creative trick: his funeral, at which he seemed to be present. In one of the photos from that funeral, taken by me, a nearly mystical event occurred. Only twenty years later did I notice a figure in the upper right corner, suspiciously resembling Sergei Iosifovich. He stood slightly to the side as if watching the ceremony. I was so stunned by this discovery that I began enlarging the image step by step, just like the protagonist in Michelangelo Antonioni's *Blow-Up*. Of course, there is a rational explanation: some older man, resembling Parajanov, had climbed a tree and was observing the proceedings. Nevertheless, in this case, I am no materialist.

The story of the funeral, where he became a witness to his disappearance, raises not only questions of symbolism but also the very essence of creativity and death. The elements of mysticism you described and the fact that he was "watching his funeral" only enhance the impression that Parajanov was an artist for whom life and death were not opposites but elements of the same process – a continuous transformation. He sought to explore these boundaries, pushing his work and his perception of the world beyond the limits of tradition.

One of Parajanov's rarest qualities was his ability to combine the angelic and the demonic. He was a deeply contradictory man: sometimes kind beyond belief, sometimes utterly unbearable. I want to share a story I heard from Serge Avedikyan. You probably know he is one of the directors and the lead actor in the film *Parajanov*.

In September 1988, in Paris, Sergei asked Avedikyan to bring him pencils, paints, and colored paper – everything he needed for future collages. As a result, Parajanov created an excellent composition from these materials. Avedikyan decided to purchase it despite the high price. They agreed to meet at the cemetery, at the grave of Andrei Tarkovsky. It was almost a theatrical scene, – Serge recalled. Parajanov stood with tears in his eyes and said: "Andrey, my Andrey! You left me forever. Now I'm single". Moreover, at the same time, between sobs and lamentations, he asked Avedikyan several times if he had brought the money.

Here's a story that happened to me personally. In 1985, my friends and I organized a photography exhibition. Most of the works were portraits done in a neo-realist style. We were very proud of what we had achieved. Parajanov glanced at the photos, frowned, and suddenly shouted:

– Mechitov thinks he is Parajanov? However, Parajanov – that is me!

What was that? Jealousy? A refusal to accept someone else's success?

Of course, questions of jealousy and the contradictions in his character are natural when discussing his work – a man who saw the world through such intense emotional and creative experiences could not help but leave traces of fear, envy, and a constant struggle for his place in the world. However, precisely, this mixture of traits shaped his unique style.

Информация об авторе

Юрий Михайлович Мечитов
профессор
Тбилисская Государственная
Академия художеств
Грузия, 0108, Тбилиси, ул. Грибоедова, 22
ORCID: 0009-0007-3984-6782
e-mail: mechitov50@mail.ru

Information about the author

Yuri M. Mechitov
Professor
Tbilisi State Academy of Arts
22 Griboedov St., Tbilisi, 0108, Georgia
ORCID: 0009-0007-3984-6782
e-mail: mechitov50@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 27.01.2025
Принят к публикации / Accepted 19.04.2025