

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-119-132>

Сергей Параджанов: религиозные функции его образа (на примере коллажей и фотографий)

Т. С. Симян 

Ереванский государственный университет, Ереван, Армения
tsimyan@ysu.am

Для цитирования:

Симян Т. С. Сергей Параджанов: религиозные функции его образа (на примере коллажей и фотографий) // Визуальная теология. 2026. Т. 8. № 1. С. 119–132. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-119-132>

Аннотация. В статье анализируется габитус Сергея Параджанова как разрушителя творческих канонов в контексте христианских ценностей. Эмпирическим материалом для статьи послужили фотографии, коллажи и ассамбляжи Параджанова. На основе визуальных материалов автор статьи описывает внутренний мир и психологическое состояние великого режиссёра. На примере творчества Сергея Параджанова репрезентируется его игровая мотивация, непреднамеренное и преднамеренное разрушение традиций, жанровых канонов, языка кино. Параджанов, как «человек границы», разрушил культурные стереотипы подобно своим предшественникам, в качестве которых выступают французский поэт Франсуа Вийон (XV в.) и армянский «трубадур» Саят-Нова (XVIII в.), жившие на культурном фронтире эпох. Главный тезис статьи заключается в следующем: восприятие и функции христианских символов и артефактов меняются в зависимости от состояния души автора на осях «тюрьма vs свобода», «смерть vs жизнь», «игра vs не игра». Анализ эмпирического материала показал, что «играющий» Параджанов проявляется в роли Параджанова-Христа, Параджанова-Бога, Параджанова-первосвященника всех армян. Его образы являются продуктом карнавального мышления, поскольку его сознание не знает границ между зрителем и сценой, мизансценой и реальностью. Он становится разрушителем всех традиционных поведенческих фреймов. В его игровом поведении нет никакого соприкосновения с демонизмом. Христианские ипостаси режиссёра являются метафорами доминантности в культурном поле. Параджановская игра носила интертекстуальный характер, в котором прочитываются переигровки и перекодировки первичных текстов (армянская миниатюра, творчество Микеланджело). Игра приобретает интеллектуальный характер, делая творчество Параджанова уникальным и сложным благодаря тому, что коды к смыслам его визуальных текстов расположены за их пределами.

Ключевые слова: визуальная презентация, квази-икона, игра, христианские ценности, Сергей Параджанов, карнавал.

Финансирование: исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке Республики Армения в рамках научного проекта № 21AG-6Co41, 24SSAH-6Bo14

Sergei Parajanov: Religious functions of his image (using the example of collages and photographs)

Tigran Simyan 

Yerevan State University, Yerevan, Armenia
tsimyan@ysu.am

For citation:

Simyan T. S. Sergei Parajanov: Religious functions of his image (using the example of collages and photographs). *Journal of Visual Theology*. 2026. Vol. 8. 1. Pp. 119–132. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2026-8-1-119-132>

Abstract. In the light of Christian values, the article examines Parajanov's tendency to undermine creative canons. The article's empirical material consists of his assemblages, collages, and photographs. The article describes the picture director's inner world and various psychological states based on visual materials. His work serves as an indication of his playful nature and the artifacts of his deliberate and unintentional disruption of traditions, genre canons, and cinematic language. Like his predecessors, the Armenian "troubadour" Sayat-Nova (18th century) and the French poet Francois Villon (15th century), who lived on the cultural boundary of critical epochs, Parajanov, as a "man of the frontier", eliminates all cultural boundaries. The article's central argument is that Christian symbols and artifacts serve different purposes and are seen differently depending on the author's mood on the following oppositions: game versus non-game, jail versus civil life, and death versus life. As demonstrated by the examination of the empirical data, Parajanov plays the roles of Parajanov-Christ, Parajanov-God, and Parajanov as the head of the Armenian Apostolic Church (Catholicos). Since his mind is unable to distinguish between reality and *mise-en-scène*, spectator and stage, his images are the result of carnivalesque thinking. He destroys all conventional behavioral frames. The analysis shows that there is no contact with demonism in his playful behavior. His Christian hypotheses serve as metaphors for cultural domination. The intertextual nature of Parajanov's play involved the recoding and replaying of primary texts (Armenian miniature, Michelangelo's work). Since the codes to meanings are outside of the text rather than inside it, the game becomes an intellectual one, adding complexity and uniqueness to his work.

Keywords: visual presentation, quasi-icon, game, Christian values, Sergei Parajanov, carnival.

Funding: the work was supported by the Science Committee of Republic of Armenia, in the frames of the research project no. 21AG-6Co41, 24SSAH-6Bo14.

Введение

Играющий человек в области искусства может непреднамеренно или преднамеренно разрушать и преобразовывать традиции, жанровые каноны, художественные языки и т.д. Сергей Параджанов, как и все гениальные люди, разрушал границы в искусстве. В этом плане он типологически близок средневековым поэтам. Великий современный режиссёр в культурном, языковом и географическом плане имеет много общего с таким известным армянским «трубадуром» XVIII в., как Саят-Нова, но одновременно и отличен от него [Абрамян 2012, 322–323]. Неспроста Параджанов, как «человек границы», обратился к творчеству Саят-Новы, который во многом выступал его культурной проекцией. Саят-Нова жил на культурном фронтире между Средневековьем и Новым временем; на подобном фронтире жил и французский поэт Франсуа Вийон¹ (ок. 1431 – после 1463), разрушивший средневековые церковные и литературные (куртуазные) жанры. Параджанов, подобно им, тоже обитал на культурном фронтире – между Старым Тифлисом и советским Тбилиси² – и не знал никаких культурных границ.

В этом контексте интересно суждение Л. Абрамяна о Параджанове, который «чуть не на каждом шагу разрушает канон – как в изобразительном искусстве (например, изменяет число апостолов в Тайной вечере), так и в кино (изобретает “традиционные” этнографические и церковные реалии), но делает это так мастерски, что не всегда отдаёшь себе отчёт, в чём же дело, какой устоявшийся стереотип на этот раз он разрушил и ловко подменил своим. Тем не менее Параджанов прекрасно знает или по крайней мере чувствует, когда он должен следовать канону, а когда может не следовать; это часто отсутствует у его слепых подражателей» [Абрамян 2014, 19]. Именно это тонкое чувство деконструкции делает Параджанова оригинальным, неподражаемым и гениальным.

Христианство, христианские символы сыграли важную роль в творчестве великого кинорежиссёра. В его произведениях (кино, коллажи, зарисовки) христианские символы исполняют разные функции. Статья, по сути, является продолжением дискурса, посвящённого творчеству и габитусу С. Параджанова [Симян 2019; Simyan 2022, Симян 2022 а]. Насколько нам известно, нет отдельного исследования, в котором детально рассматривалась бы проблема функционирования христианских ценностей у Параджанова. В этом контексте стоит упомянуть статьи Л. Абрамяна, Т. Симяна [Абрамян 2014, 19–29; Симян 2019, 205–206; Симян 2023, 459–461], где мельком затрагивается эта тема. По сути, данная статья является прямым тематическим продолжением работы автора «Христианские ценности и проблема самопрезентации Сергея Параджанова: “святой на зоне”» [Симян 2024]. В данной статье автор пытается описать Параджанова как разрушителя творческих канонов в контексте функциональных особенностей христианских ценностей на материале фотографий, коллажей и ассамбляжей. Подобный подход даёт новые возможности для характеристики внутреннего мира и для уточнения формы выражения различных психологических состояний художника.

Главный тезис статьи заключается в следующем: восприятие и функции христианских символов и артефактов меняются в зависимости от состояния души автора на осях «тюрьма vs свобода», «смерть vs жизнь», «игра vs не игра».

¹ См. подробнее о его творчестве: Косиков 2002 а, 374–383; Косиков 2002 б, 5–39.

² См. подробно: Симян 2019.

Параджанов как играющий человек и мученик: «святой» на фотографиях

Следует обратить внимание на одну важную деталь: великий режиссёр всю свою жизнь прожил в советскую эпоху, но при этом в контексте православной культуры Грузии и Украины. Большое влияние на его творчество оказала христианская визуальная культура (монументальные росписи, иконы, миниатюры и т. д.). К сожалению, замысел С. Параджанова снять фильм «Киевские фрески» был отвергнут политическим «верхом»³. Однако весь христианский визуальный культурный пласт «всплыл» в его коллажах – в «спрессованных фильмах» [Абрамян 2014, 26].

В творческом наследии Параджанова можно встретить рисунки и коллажи с христианскими ценностями и символами, но без карнавальных кодов: «Мадонна» (1957) [Катанян 1994, 134], фотография С. Параджанова в крестиком на груди [Катанян 2001, 183], «Автопортрет на фоне Ахпата» (1963)⁴, смиренно сидящий Параджанов рядом с гуцульской иконой (1964) [Луговский 1998], рисунок на керамической плитке «Богородица» (1969), коллаж «Керамика по мотивам фильма Пазолини «Евангелие от Матфея» (1970), объёмный коллаж «Богородица» (дерево, бумага, стекло, ткань, пластик, солома, перламутр, ореховая скорлупа, 1971–1973) [Катанян 1994, 138], «Тайная вечеря» (1973), «Перечень описанного имущества» (1977)⁵, где над диваном висят две иконы и крест посередине⁶. Указанные артефакты «нейтральны» с точки зрения карнавальности. Но начиная с 1960-х гг. появляются «игровые», инновативные примеры работ Параджанова.

Обратим внимание на следующую фотографию (ил. 1). Она является провокативной и функционирует в контексте Нового Завета. Режиссёр представлен в модусе маскулинности и одновременно в образе Христа с терновым венцом под сухим «Древом жизни». Прагматичность фотографии (в семиотическом смысле) акцентируется точкой зрения камеры. Провокативность состоит в невербальном семиотическом «шуме». Благословляющая правая рука функционирует как знак обладания священством, полученным через таинство благодати Святого Духа, дабы служить Церкви. Невербальный диссонанс очевиден на двух уровнях:

- а) взгляд направлен в одну сторону, осеняющая рука – в другую сторону;
- б) грозный вид человека, не готового произнести: «Мир всем».

Это «Христос», выведенный на пленэр, в профанное пространство.

Фотографии придано особое эстетическое значение ещё и за счёт ракурса. Христос представлен снизу, с субъективной точки зрения. В этом контексте вспомним другого «провокатора» в искусстве – Сальвадора Дали (1939–1989), особенно его картину «Христос св. Иоанна Креста»⁷, где также разрушается ракурс традиционного представления спереди (фас). С. Дали изображает Христа видимым сверху. Провокативность картины С. Дали заключается в том, что он занимает точку зрения Бога, тем самым как бы становясь «богом», увидевшим Сына

³ Подробный анализ фильма см.: Симян 2021, 119–141.

⁴ См.: <https://parajanovmuseum.am/ru/gallery/>. Ср. фотографии с двоячной мультипликацией референта-Параджанова [Мечитов 2024, 66].

⁵ См.: <https://parajanovmuseum.am/ru/gallery/>.

⁶ Детальный анализ см.: Симян 2024, 384–386.

⁷ См.: <https://clck.ru/3AikFE>.

Человеческого. Таким образом, именно верхняя часть картины Дали инновативна, а нижняя часть смоделирована по традиционной модели, отсылая к деятельности апостолов (рыболовство). Если у Дали деконструкция традиции производится через точку зрения «сверху», то у Параджанова – «снизу». Дали и Параджанов за счёт игры с ракурсами разрушают привычное сакральное восприятие священного изображения и создают артефакты, с религиозной точки зрения являющиеся симулякрами.

Параджанова в роли Христа можно увидеть также и на «Автопортрете» (рисунок, коллаж; хлопчатобумажная перчатка, бижутерия, масло, кисть), где он представлен в роли «критика» своего творчества (ил. 2). Очевидно, что Параджанов здесь представил себя в роли Параджанова-Христа. Судя по композиции автопортрета, можно понять, что автор считает свои фильмы «Тени забытых предков» (1964) и «Цвет граната» (1968) знаковыми, «божественными» шедеврами: в его руках виден гранат и гуцульский топор (бартка)⁸. При этом самокритика Параджанова, или, вернее, авторецензия, вполне очевидна, поскольку в подразумеваемых фильмах присутствует инвариантность киноязыков: во-первых, переход соцреалистического массового кино к «поэтическому», сюжетному архаусному («Тени забытых предков»); во-вторых, от сюжетного – к бессюжетному кино («Цвет граната»). Все последующие фильмы Параджанова – «Легенда о Сурамской крепости» (1984), «Арабески на тему Пиросмани» (1985), в том числе и снятый через год после создания «Автопортрета» фильм «Ашик-Кериб» (1988) – являются «ремейками» в плане авторского киноязыка. Иными словами, их можно квалифицировать в качестве «эманаций» «Цвета граната». Сказанное ни в коем случае не обесценивает дальнейшее творчество великого режиссёра. Но хочется отметить, что киноязыки его последующих фильмов являются вариантами его базового киноязыка («Цвет граната», «Акоп Овнатанян»).

Если мы обратим внимание на «армянскую» часть автопортрета Параджанова, то заметим, что она выполнена по модели средневековых армянских изображений Христа на миниатюрах. При этом цвет в средневековой иконографии имеет свою кодификацию. Следуя архимандриту Рафаилу, красный цвет указывает жертвенность, синий – на тайну, сине-серый – на чистоту, зелёный – на жизнь [Кафтанджиев 2016, 55]. Цвета одежды на «Автопортрете» выбраны сознательно и соответствуют состоянию души автора. Подобное сочетание цвета мантий (красное/синее, тёмно-зелёное) можно увидеть также на средневековых изображениях евангелистов:

- Четыре евангелиста, Евангелие первой половины XII в.;
- Вход в Иерусалим, Ахпатское Евангелие, 1211;
- Омовение и причащение апостолов, Евангелие из района озера Ван, худ. Рстакас, 1397 [Драмбян 1967, 16, 21, 67].

Расположение фигуры, положение ног на «Автопортрете» сходны с композицией Вознесения (напр., в Евангелии 1287 г.) [Драмбян 1967, 46] (ил. 3). На указанной миниатюре Христос представлен в золотом цвете, что символизирует

⁸ О гуцульской тематике в творчестве Сергея Параджанова см.: Симян 2022 б, 375–389. Напомним, что эта тема пересекается с другими славянскими микрокультурными ареалами, например, в Сербии. См.: Henzelmann 2016.

вечность [Кафтанджиев 2016, 55], а также связано с самой темой Вознесения. В том же семантическом поле функционируют зелёный (= жизнь), синий (= тайна), сине-серый (= чистота), фиолетовый (= победа).

Типологическую общность манеры можно увидеть также при сравнении с изображением Иисуса Христа во время Страшного Суда; параджановский «Автопортрет» похож также на иные васпураканские миниатюры:

- Вартан Багишеци. Страшный суд (Евангелие 1571 г. Багеш. Рук. 4845, 10 а;
- Вартан. Предательство Иуды, Распятие (Евангелие 1319 г. Арцке. Рук. 7456, 7 б;
- Вартан Багишеци. Воскресение, Вознесение (Евангелие 1319 г. Арцке. Рук. 7456, 8 а;
- Закария Ахтамарци. Проповедь Иисуса на море (Евангелие 1371 г. Ахтамар. Рук. 6402, 179 а;
- Тума. Сошествие во ад (Евангелие 1414 г. Востан. Рук. 5523, 7 б [Акопян 1978, 24, 25, 33, 49, 85].

Но самой близкой по композиции и цветовой гамме является миниатюра художника Аствацатура (ил. 4).

Если на «Автопортрете» Параджанова колоризация нимба осуществляется через сочетание красного (жертвенность) и серого (чистота), то в визуализациях Христа на традиционной миниатюре – посредством золотого (вечность), красного (жертвенность) и синего (тайна) цветов [Кафтанджиев 2016, 55]. Если образ Христа закодирован на транснациональном (транскультурном) уровне, то Параджанов представил себя на индивидуальном уровне – как чистого человека, ставшего жертвой эпохи, но благодаря своим творениям достигшего статуса «Бога-Сына».

В своём визуальном наследии Сергей Параджанов выступает не только в роли Христа, но и в роли Бога-Отца, когда, например, со своим другом Додо Абашидзе он «ставит» эпизод из фресковой росписи Сикстинской капеллы – «Сотворение Адама» Микеланджело (ок. 1511)⁹, только с некоторыми дополнительными «креативными» деталями¹⁰. «Бог»-Параджанов в белых брюках (vs Бог в белой тунике в окружении бескрылых ангелов) «сотворяет» не только «Адама»-Додо, но и передаёт ему плод познания (ил. 5). По сути, фотография переигрывает первичные тексты (Библия, Микеланджело) в юмористическом ключе. Но дополнительный смысл «добавляет» манекен маленького гепарда в агрессивной позе: Бог создал Адама / человечество, дал ему познание, но в мире нет мира и покоя. Однако агрессия здесь противопоставлена смеху (оскал vs смех). На глубинном уровне эта фотография, таким образом, имеет ещё один имплицитный смысл: агрессию, беспокойство можно преодолеть через смех¹¹, через познание, через творчество.

Кроме того, Параджанов представил себя ещё и в роли Католикоса всех армян. На одном из коллажей (1987) режиссёр приклеил своё лицо на каноническую фото-

⁹ См.: <https://clck.ru/3AikCo>.

¹⁰ Подобным образом сорежиссёры «развлекались» в свободное время, когда снимали фильм «Легенда о Сурамской крепости». См. серию фотографий: Мечитов 2024, 214–241.

¹¹ Эта идея художественно представлена в романе Г. Гессе «Степной волк» («Магический театр», Галлер-Пабло).

графию Вазгена I, который восседает на троне патриарха [Церетели 2008] (ил. 6)¹². С чем связано слияние двух фигур – католикоса и Параджанова? Кроме игрового момента, это слияние можно интерпретировать как желание Параджанова быть признанным и любимым народом, каким являлся католикос всех армян Вазген I в советское время. Первенство играло важное значение для С. Параджанова. Он знал, что был «первым», но непризнанным, непонятым (советским) народом. Его слава и признание пришли с Запада.

Семиотика анти-поведения Параджанова: карнавальность и «демонизм»

Кроме вышеописанных «умеренных» карнавальных визуальных текстов, можно рассмотреть и «открыто» карнавальные, «демонические» визуальные тексты Сергея Параджанова.

К примеру, таким текстом является фотография Юрия Мечитова, сделанная в 1986 году, когда к Параджанову пришли в гости архитектор Буца Джорбенадзе и фотограф Сергей Белоусов. Юрий Мечитов сообщает, что в этот день Параджанов долго не вылезал из постели [Мечитов 2024, 331]. Это провокативная фотография. Режиссёр позирует на фоне собственного коллажа «Пасха» (1971, 1985) [Катанян 1994, 137]. Невербальное поведение Параджанова («демонические» глаза, стакан, функционирующий как метафора «низа») следует воспринимать в контексте игровой, смеховой культуры. Д. С. Лихачёв («Смех как мировоззрение») отмечает, что «функция смеха – обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества. Обнажение уравнивает всех людей» [Лихачёв и др. 1984, 16]. По сути, Параджанов через своё «смеховое» поведение пытается «выйти» из реальности, из устоявшихся ценностных фреймов. Разрушая этические и моральные рамки, он отвергает условности, «правильные» социальные коды, тем самым манифестируя свою автономность и свободу¹³.

Приведённые визуальные тексты свидетельствуют о карнавальном сознании Параджанова, когда он был уже на свободе. Подобное сознание порождает своеобразный антимир, который противопоставлен святости; поэтому он богохулен, бесстыден, раздет, бос, неприличен [Лихачёв и др. 1984, 17]. В нашем случае Параджанов бос и раздет, но, однако, прикрыт одеялом. Поведение Параджанова следует рассматривать не в этическом контексте, а как проявление его остроумия, выраженного в формате юродства.

Габитус Параджанова близок к идеям французского психоаналитика Ж. Лакана. Следуя логике З. Фрейда, Ж. Лакан в своём докладе «Функция и поле речи и языка в психоанализе» (1953) видит в остроумии черты бессознательного, а именно – проявления «самого ума, запечатлённые той двусмысленностью, что сообщает ему язык, оборотной стороной царских привилегий которого является

¹² Анализ двух работ Параджанова, посвящённых Католикосу всех армян Вазгену I (1955–1994), см.: Симян 2024, 391–393.

¹³ Ср. со скандальной аллюзией креативного режиссёра открытия Олимпиады Томаса Джоли на «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи и картину Яна ван Бильерта «Пир богов» в Париже в 2024 г., когда на «тайной вечере» присутствовали Вакх и представители ЛГБТК+. См. подробно: Yan 2024; Angela 2024.

“острота”, способная в мгновение ока упразднить весь его строй – острота, в которой его творческая активность обнаруживает свою абсолютную произвольность; в которой его господство над реальным принимает облик вызывающей бессмыслицы; в которой юмор, отмеченный коварством свободного духа, символизирует некую истину, не произносящую своего последнего слова» [Лакан 1995, 40]. Таков и смысл визуального текста Параджанова, построенного с помощью деконструкции традиционных религиозных образов.

Заключение

Итак, из анализа рассмотренных выше артефактов можно заключить, что играющий Параджанов манифестирует себя в роли Христа, Бога, первосвященника всех армян, играющего демона. Его образы в разных ипостасях являются продуктом карнавального мышления, а их автор становится разрушителем традиционных поведенческих фреймов. При этом его игровое поведение никак не связано с демонизмом. Игровое и карнавальное сознание великого режиссёра не знает границ между зрителем и сценой, мизансценой и реальностью. «Высокие» христианские аллюзии ещё можно интерпретировать как метафоры доминантности, как альфа-фигуры в поле киноискусства. Не найдя признания, свою «божественную» деятельность режиссёр выразил через игру как сферу возможного и пространство свободы. Анализ артефактов показал также, что игра Параджанова с христианскими ценностями носит интертекстуальный характер. В его работах прочитываются перекодировки первичных текстов (армянская миниатюра, творчество Микеланджело), что делает его творчество уникальным и сложным, поскольку коды, требующиеся для прочтения смыслов его произведений, иными словами, правила соотношения означающего и означаемого, находятся не внутри визуального текста, а за его пределами.

Библиография

- Абрамян 2012 – Абрамян Л. Сергей Параджанов и Саят-Нова // Кавказский словарь: Земля и люди. Москва, 2012. С. 322–323.
- Абрамян 2014 – Абрамян Л. Кинорежиссёр, смотрящий на мир глазами художника // Калейдоскоп Параджанова. Рисунок, коллаж, ассамбляж. Ереван, 2014. С. 19–29.
- Акопян 1978 – Армянская миниатюра. Вазпуракан / Сост., предисл., комм. Г. Акопяна. Ереван, 1978. (На арм. яз.)
- Драмбян 1967 – Армянская миниатюра. Альбом / Сост., предисл. Р. Г. Драмбяна. Ереван, 1967. (На арм. яз.)
- Катанян 1994 – Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. Москва, 1994.
- Катанян 2001 – Катанян В. В. Параджанов. Цена вечного праздника. Нижний Новгород, 2001.
- Кафтанджиев 2016 – Кафтанджиев Х. Мифологические архетипы в коммуникации. Харьков, 2016.
- Косиков 2002 а – Косиков Г. К. Франсуа Вийон // Вийон Ф. Стихи. Москва, 2002. С. 5–39.
- Косиков 2002 б – Косиков Г. К. О литературной судьбе Вийона // Вийон Ф. Стихи. Москва, 2002. С. 374–383.
- Лакан 1995 – Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе / Пер. с фр. А. К. Черноглазова. Москва, 1995.

- Лихачёв и др. 1984 – Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Ленинград, 1984.
- Луговський 1998 – Луговський В. Параджанов. Невідомий маестро. Київ, 1998.
- Мечитов 2024 – Сергей Параджанов. Хроника диалога / Сост. Ю. Мечитов. Москва, 2024.
- Параджанов 1993 – Параджанов С. Исповедь // Киносценарии. 1993. № 6. С. 8–26.
- Саркисян и др. 2014 – Калейдоскоп Параджанова. Рисунок, коллаж, ассамбляж / Сост., комм. З. Саркисян. Предисл. А. Арутюнян. Введ., комм. Л. А. Абрамян. Ереван, 2014.
- Симян 2019 – Симян Т. Сергей Параджанов как текст: человек, габитус, интерьер (на материале визуальных текстов) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. № 3. С. 197–215.
- Симян 2021 – Симян Т. С. Параджановский Киев советской эпохи: «Киевские фрески» // *Urbis et Orbis*. Микроистория и семиотика города. 2021. № 1. С. 119–141.
- Симян 2022 а – Симян Т. С. Сергей Параджанов и Тифлис: «гид» культурной памяти, городское пространство и его трансформация // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 198–215.
- Симян 2022 б – Симян Т. С. Мир гуцулов глазами Сергея Параджанова: семиотический перевод, киноязык, бытийные инварианты // Русин. 2022. № 67. С. 375–389.
- Симян 2023 – Симян Т. С. Проблема семиотического перевода: мистификатор и «переводчик» (на примере Сергея Параджанова) // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 453–468.
- Симян 2024 – Симян Т. С. Христианские ценности и проблема самопрезентации Сергея Параджанова: «святой на зоне» // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 382–397.
- Церетели 2008 – Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра / Сост., предисл., комм. К. Церетели. Нижний Новгород, 2008.
- Angela 2024 – Angela G. Paris Olympics organisers apologise to Christians for unintentional Last Supper parody. *The Guardian*. 2024, 23 July. URL: <https://www.theguardian.com/sport/article/2024/jul/28/paris-olympics-organisers-apologise-to-christians-for-last-supper-parody> (accessed: 06.07.2025).
- Henzelmann 2016 – Henzelmann M. Der Ausbau des Bunjewatzischen zu einer südslavischen Mikroliteratursprache. *Zeitschrift für Slawistik*. 2016. 61 (2). S. 353–368.
- Simyan 2022 – Simyan T. 'Guilty of being free': An intellectual vs. Soviet penal system (prison letters and drawings of Sergei Parajanov). *Changing Societies & Personalities*. 2022. 1. Pp. 197–216.
- Yan 2024 – Yan Zh. An Olympics scene draws scorn. Did it really parody 'The Last Supper'? *The New York Times*. 2024, 28 July. URL: <https://www.nytimes.com/2024/07/28/sports/olympics-opening-ceremony-last-supper-paris.html> (accessed: 06.07.2025).

References

- Abrahamian 2012 – Abrahamian L. Sergei Parajanov and Sayat Nova. *Caucasian Dictionary: Land and People*. Moscow, 2012. Pp. 322–323. In Russian.
- Abrahamian 2014 – Abrahamian L. A film director who looks at the world through the eyes of an artist. *Kaleidoscope of Parajanov. Drawing, collage, and assemblage*. Yerevan, 2014. Pp. 19–29. In Russian.
- Angela 2024 – Angela G. Paris Olympics organisers apologise to Christians for unintentional Last Supper parody. *The Guardian*. 2024, 23 July. URL: <https://www.theguardian.com/sport/article/2024/jul/28/paris-olympics-organisers-apologise-to-christians-for-last-supper-parody> (accessed: 06.07.2025).
- Drambian 1967 – Armenian miniature: Album. Ed. by R. G. Drambian. Yerevan, 1967. In Armenian.

- Hakobyan 1978 – Armenian miniature. Vaspourakan: Album. Ed. by Gr. Hakobyan. Yerevan, 1978. In Armenian.
- Henzelmann 2016 – Henzelmann M. Der Ausbau des Bunjewatzischen zu einer südslavischen Mikroliteratursprache. *Zeitschrift für Slawistik*. 2016. 61 (2). S. 353–368.
- Kaftandjiev 2016 – Kaftandjiev Ch. Mythological archetypes in communication. Kharkov, 2016. In Russian.
- Katanyan 1994 – Katanyan V. V. Parajanov. The price of an eternal holiday. Moscow, 1994. In Russian.
- Katanyan 2001 – Katanyan V. V. Parajanov. The price of an eternal holiday. Nizhny Novgorod, 2001. In Russian.
- Kosikov 2002 a – Kosikov G. K. Francois Villon. *Villon F. Poems*. Moscow, 2002. Pp. 5–39. In Russian.
- Kosikov 2002 b – Kosikov G. K. On the literary fate of Villon. *Villon F. Poems*. Moscow, 2002. Pp. 374–383. In Russian.
- Lacan 1995 – Lacan J. The function and field of speech and language in psychoanalysis. Transl. into Russian by A. K. Chernoglazov. Moscow, 1995.
- Likhachev et al. 1984 – Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Laugh in Old Russia. Leningrad, 1984. In Russian.
- Lugovsky 1998 – Lugovsky V. Unknown maestro. Kiev, 1998. In Ukrainian.
- Mechitov 2024 – Sergei Parajanov. Chronicle of the dialogue. Ed. by Yuri Mechitov. Moscow, 2024. In Russian.
- Parajanov 1993 – Parajanov S. Confessions. *Screenplays*. 1993. 6. Pp. 8–26. In Russian.
- Sargsyan et al. 2008 – Kaleidoscope of Paradjakov. Drawing, collage, and assemblage. Ed. by Z. Sargsyan, A. Harutyunyan, L. A. Abrahamian. Yerevan, 2014. In Russian.
- Simyan 2019 – Simyan T. S. Sergei Parajanov as a text: Man, habitus, and interior (on the material of visual texts). *ИПАЭИМА. Journal of Visual Semiotics*. 2019. 3 (21). Pp. 197–215. In Russian.
- Simyan 2021 – Simyan T. S. Kiev of the Soviet-Era from Parajanov's Point of View: "Kiev Frescoes". *Urbs et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*. 2021. 1. Pp. 119–141. In Russian.
- Simyan 2022 a – Simyan T. S. Sergei Parajanov and Tiflis: "Guide" of cultural memory, urban space, and its transformation. *Critique and Semiotics*. 2022. 1. Pp. 198–215. In Russian.
- Simyan 2022 b – Simyan T. S. The world of Hutsuls through the eyes of Sergei Parajanov: Semiotic translation, film language, existential invariants. *Rusin*. 2022. 67. Pp. 375–389. In Russian.
- Simyan 2022 c – Simyan T. 'Guilty of being free': An intellectual vs. Soviet penal system (prison letters and drawings of Sergei Parajanov). *Changing Societies & Personalities*. 2022. 1. Pp. 197–216.
- Simyan 2023 – Simyan T. S. The problem of semiotic translation: Sergei Parajanov as a mystifier and "translator" (by the example of Sergei Parajanov). *Critique and Semiotics*. 2023. 1. Pp. 453–468. In Russian.
- Simyan 2024 – Simyan T. S. Christian values and the problem of self-presentation by Sergei Parajanov: "A Saint in prison". *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 382–397. In Russian.
- Tsereteli 2008 – Collage on the background of a self-portrait. Life is a game. Ed. by Kora Tsereteli. Nizhny Novgorod, 2008. In Russian.
- Yan 2024 – Yan Zh. An Olympics scene draws scorn. Did it really parody "The Last Supper"? *The New York Times*. 2024, 28 July. URL: <https://www.nytimes.com/2024/07/28/sports/olympics-opening-ceremony-last-supper-paris.html> (accessed: 06.07.2025).

Информация об авторе

Тигран Сержикович Симян
доктор филологических наук,
зав. кафедрой медиаисследований и семиотики
Ереванский государственный университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>
e-mail: tsimyan@ysu.am

Information about the author

Tigran S. Simyan
Dr. Sci. (Philology),
Head of Department of Media Studies and Semiotics
Yerevan State University
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>
e-mail: tsimyan@ysu.am

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests

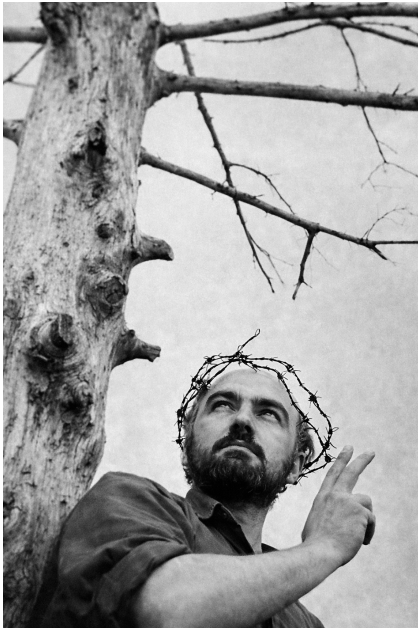
The author declares no conflict of interests.

Материал поступил в редакцию / Received 10.09.2025

Принят к публикации / Accepted 10.11.2025

Список иллюстраций

- Ил. 1. Сергей Параджанов. 1960-е гг. Источник: Саркисян и др. 2014, 58
- Ил. 2. Сергей Параджанов. Автопортрет. 1987. Источник: Катанян 1994
- Ил. 3. Вознесение. Евангелие 1287 г. Л. 46. Источник: Драмбян 1967, 130
- Ил. 4. Аствацатур. Заказчики перед Христом. Евангелие 1417 г. Источник: Акопян, ил. 51
- Ил. 5. Сергей Параджанов и Додо Абашидзе. Фото: Ю. Мечитов.
Источник: Мечитов 2024, 230–231
- Ил. 6. С. Параджанов. Сергей Параджанов-католикос. Коллаж. 1987. Источник: Церетели 2008
- Ил. 7. Сергей Параджанов. 29 июля 1986. Фото: Ю. Мечитов. Источник: Мечитов 2024, 331



Ил. 1



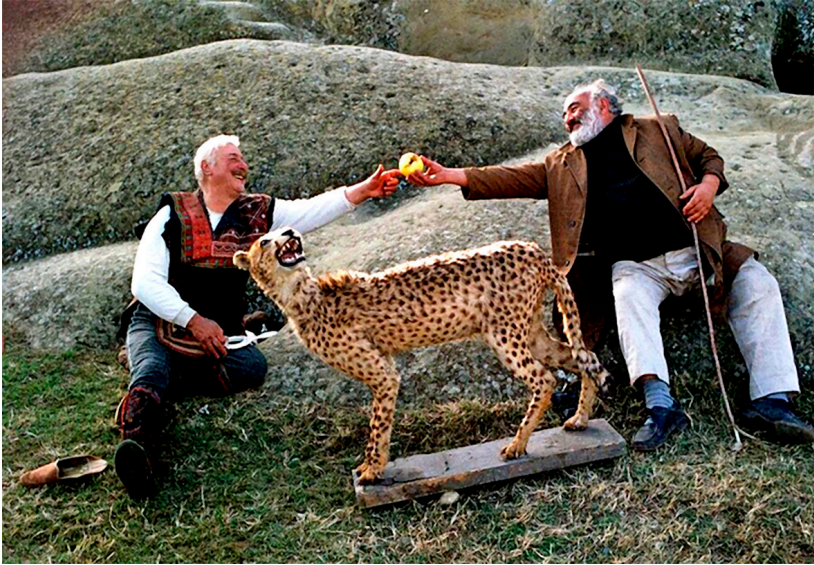
Ил. 2



Ил. 3



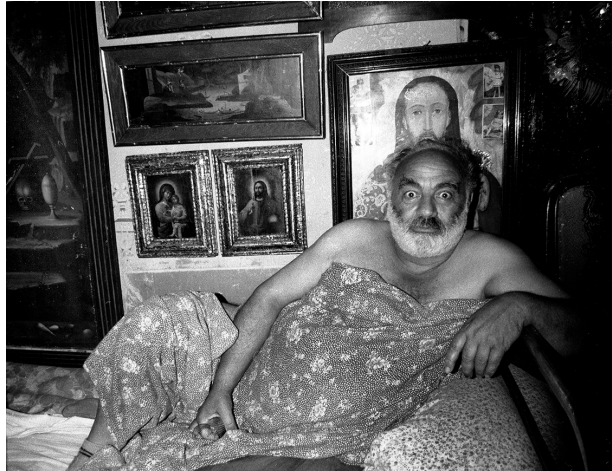
Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7