

**РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА
У ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Ольга КОНОВАЛОВА – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-1782-4757>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1135>
natalia100lyarchyk@gmail.com

Цитування:

Коновалова О. Рецепція художньої системи Сергія Параджанова у візуальній культурі кінця ХХ- початку ХХІ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 172–179. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1135>

Запропоновано відповідь на актуальне питання – чому у Параджанова так багато послідовників у сучасному візуальному мистецтві. Митець інтуїтивно створював власну візуальну мову, яку зараз ідентифікуємо через термін «постмодерн». Зазначений вектор дослідження дозволив сформулювати універсальні риси, певні сталі «модулі» творчості Параджанова, з яких складають сучасну образність прийдешні покоління митців. Інтертекстуальність (використання цитат, аллюзій), дискретність (фрагментарність, колаж), театральність, іронія та гра як головні методи та прийоми постмодерну визначено головними рисами творчості майстра та вектором наступної частини дослідження. Із метою виявлення спорідненості образотворчості Параджанова з сучасними медіа, обрано малодосліджений аспект – аналіз п'яти відеокліпів. Завдяки цитатності, колажності, театральності, кліпмейкери знайшли в естетиці С. Параджанова чисту емоцію, закодовану у символи. Для Мадонни (1995 р.) – це ключ до світу сновидінь, для гурту Juno Reactor (1997 р.) – візуалізація духовного трансю. Гурт Kiosk (2009 р.) передає національну ідентичність через статику перської мініатюри; Seven Sisters of Sleep (2015 р.) транслюють первісну, хтонічну силу, а Леді Гага (2020 р.) – прикордонний стан свідомості. Сучасне візуальне мистецтво досі продовжує черпати натхнення у безсмертних «живих картинах» легендарного художника другої пол. ХХ століття.

Ключові слова: образотворче мистецтво, Сергій Параджанов, постмодернізм, декоративне мистецтво, відеокліпи, орієнталістика, художні методи, театральність, орнамент, килими.

Актуальність теми. Життєвий і творчий шлях Сергія Параджанова доволі розлого представлений у вітчизняному мистецтвознавстві та за кордоном. Харизматична постать митця, його широкий діапазон творчості – від кінострічок до асамбляжів, аплікацій та рисунків – і сьогодні є предметом досліджень. Утім, науковці «розбирають» його творчість згідно особистих фахових зацікавленостей: «кіношники» й «театрالی», дослідники з царини графіки й живопису створили своєрідний калейдоскоп текстів про митця, залишивши поза увагою важливе питання – чому у Параджанова так багато послідовників у сучасному візуальному мистецтві. Це питання вимагає виявлення методів і прийомів, характерних для творчості Параджанова у контексті доби постмодернізму, певних «мистецьких пазлів», які наслідують та інтерпретують прийдешні покоління митців. Представлений аспект дозволяє показати універсальність візуальної мови метра, створеної в середині ХХ століття та її незмінний, потужний вплив на сучасні медіа.

Дуже сумно, що всі високі нагороди маестро отримав посмертно. Тож цією роботою віддаємо шану його генію, намагаючись показати його творчість як невід'ємну складову розвитку світового мистецтва.

Огляд останніх публікацій. Творчості С. Параджанова присвячено чималу кількість наукових досліджень. Адже його доробок, що охоплює різні види мистецької діяльності – від епічних кінематографічних полотен до «галерів» (мініатюрних рельєфів на кришках із-під молока) – є невичерпним полем для вітчизняної та зарубіжної гуманітаристики. Зокрема, Т. Симян, вірменський дослідник і літературознавець, активно займається вивченням творчості С. Параджанова, зосереджуючись на семіотиці, кіномові та проблемах самопрезентації режисера [16]. Значну частину аналітичних матеріалів складають розвідки кінематографічні, зосереджені на явищі «українського поетичного кіно». Масштаби дослідження цієї сфери творчості майстра зумовили появу у 2024 році бібліографічного нарису, присвяченого 100-річчю від дня народження майстра [7].

У царині образотворчого мистецтва фокус уваги науковців концентрується довкола колажів майстра, які також вбудовуються у кінематографічний простір мислення [5, 6]. Занурюючись у певну сферу діяльності Параджанова, дослідники здебільшого залишають осторонь належність його творчості до певного мистецького напрямку. А якщо й висувають відповідні тези в контексті постмодернізму – аргументація, на нашу думку, доволі узагальнена. Такий ракурс не дозволяє окреслити впливи прийомів

Параджанова на сучасну візуальну культуру. Відтак, є необхідність чіткої артикуляції характерних

рис творчості майстра у зв'язку з добою постмодерну. Долучаючи маніфести європейських митців (що здійснюється вперше в національному науковому просторі), демонструємо споріднене поле пошуків оновлення мови мистецтва у європейському просторі другої пол. ХХ століття.

О. Ямборко підкреслює, що С. Параджанов – кінохудожник-постмодерніст, «автор постмодерністичного стилю в кіно поряд із Фелліні та Фасбіндером» [8; 57]. Акцентується увага на таких рисах творчого методу як колажне мислення й цитування мистецьких епох «від Ассирії, Єгипту, вірменської та грузинської статуарної пластики і мініатюр до Ренесансу, бароко, рококо» [8; 53].

У статті В. Демешенко постмодернізм згадується як узагальнена риса екранного простору, «рівень нової неоміфологічної свідомості, притаманної українській культурній ментальності ХХ ст., починаючи від символізму і закінчуючи постмодернізмом» [1; 79]. Авторка аналізує унікальний стиль майстра, що базується на міфологізмі, візуальній метафоричності та народній поезиці.

Дослідниця О. Петрова розглядає доробок майстра крізь призму концепції «*homo ludens*» (людини, що грає) та естетики трансавангарду [3; 211]. Авторка характеризує колажі Параджанова як «суцільне цитування, класичний неоманьєризм – трансавангард», і далі – як створення посмодерністської неоміфології [3; 210]. Влучно підкреслюється мозаїчне мислення автора: «Першу роль перебирає любов до італійського Ренесансу. На цей стрижень нанизується буйний декор у стилі бароко. Йому акомпанує вишукана пластика сецесіону...» [4; 53].

Висвітлюючи зв'язок творчості майстра з традиційним грузинським карнавалом (театром масок) берікаоба, О. Петрова підкреслює монтажний тип мислення Параджанова у створенні образотворчого театру [4]. «Монтаж є якістю постімпресіоністичного живопису, зокрема – сюрреалізму, построденівської скульптури, музики та поезії ХХ століття» [4; 55]. Представлене термінологічне і хронологічне перевантаження нівелює чітке розуміння належності Параджанова до мистецького простору другої половини ХХ століття, а саме – 1950–1990-х років. Отже, науковці аналізують окремі характерні риси творчості С. Параджанова (гру, колажність, цитатність), не виходячи за межі поетичного кінематографу й образотворчого мистецтва. Серед мистецтвознавчих досліджень українських учених праць, присвячених впливу візуальної мови майстра на відеокліпи знайти не вдалося. Тож *мета статті* – продемонструвати актуальність постмодерних методів та прийомів Параджанова як автора універсальної візуальної мови на матеріалі відеокліпів 1995–2020-х років.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гуманітаристика другої пол. ХХ століття сфокусована першочергово на виявленні теоретичних засад постмодерну як нової парадигми, спровокованої змінами соціально-політичного й культурного життя після другої світової війни. Але в контексті нашого дослідження важливо зосередитись не на загальновідомій теорії, а ідеях і маніфестах європейських митців, сучасників Параджанова.

У 1960 році опубліковано Міжнародний маніфест ситуаціоністів. Автор тексту – французький філософ, теоретик культури і кінорежисер Гі Дебор критикував споживацьке суспільство, пропонуючи створення «ситуацій», що руйнують рутинність і підкорюють простір творчості та гри. «Здійснення цієї ігрової творчості є гарантією свободи всіх і кожного в рамках єдиної рівності за відсутності експлуатації людини людиною. Вивільнення гри – це її творча автономія, що долає старий поділ між нав'язаною працею і пасивним дозвіллям» [2; 186].

Майже в унісон, у 1966 році світ побачив маніфест «Суперархітектура» італійських радикальних груп дизайнерів «Archizoom Associati» та «Superstudio». Проект висував критику споживацького суспільства й масової культури. Рух заклав фундамент постмодернізму в архітектурі та дизайні, де гумор, грайливість і нелінійність стали новими виражальними засобами. Але також не заради інтелектуальної гри: «у запропонованих об'єктах уже присутня нова серія смислів, де іронія – це конструктивна форма критики» [2; 223].

У Параджанова гра не була головною метою – це творчість у межах радянського тоталітаризму 1960-х років, боротьба з відчуженням і спосіб революційного перетворення повсякденного життя. Саме у такому ключі виконані колажі, рисунки і ляльки майстра за часів ув'язнення і в роки після звільнення. Тож важливо підкреслити суголосність думок режисера і європейських митців, наголошуючи на різному контексті – ізоляційному для Параджанова й демократичному для Італії, зокрема.

У 1968 році відбулась промова американського літературного критика Леслі Фідлера під назвою «Аргументи на користь постмодернізму» перед Фрайбурзьким університетом на симпозіумі з сучасної літератури. А у 1969 з'явився друкований варіант промови як загальновідоме есе «Переступити кордон – закрити прогалину» («Cross the Border – Close the Gap») [12]. Відтак, європейська гуманітаристика отримала маніфест постмодернізму, що закликав зруйнувати бар'єри

між «високою» та «масовою» культурою, подолати елітарність модернізму та використовувати елементи поп-культури (кіно, комікси, моду). Саме у той же час, у 1968 році вийшла на екрани перша знакова робота Параджанова – стрічка «Колір гранату («Саят-Нова»). Творчість майстра на цьому етапі (1960-ті роки) побудована на виявленні власної візуальної мови, інтуїтивно спорідненої з теорією і практикою європейських митців. У даному контексті доцільно відзначити метод і прийоми постмодерної парадигми для підкреслення цієї спорідненості.

Акцентуємо увагу на деконструкції як методу роботи з текстами (у широкому сенсі), що полягає в розкритті множинності його значень. У творчості С. Параджанова це ігнорування (руйнування) побутового реалізму на користь метафори. Автор не розповідає історію (сюжет для нього вторинний), а створює візуальну партитуру. Це метод колажного мислення, коли твір мистецтва як текст розкладається на кадри-картини і всі елементи звучать гармонією оркестрового tutti.

Зазначений метод як стратегія і філософія мислення спонукає майстра до синтезу мистецтв – поєднання кіно з живописом, етнографією, театром ляльок та декоративним мистецтвом. Вільно рухаючись між культурами, епохами й видами мистецтва, Параджанов виступає як ідеальний «культурний номад», що синтезує вірменську, грузинську, українську та перську естетики. Зміст та ідеї творчості Параджанова суголосні ідеям Жіля Дельоза та Фелікса Гваттарі, які в 1970-х роках проголосили номадизм як спосіб мислення, вільний від ієрархій, встановлених норм та кордонів.

Проте, варто врахувати, що Параджанов діяв у специфічному ізольованому контексті СРСР. Те, що на Заході сприймалось здебільшого інтелектуальною грою, для нього було формою внутрішньої еміграції та виживанням духу.

Відзначимо головні прийоми постмодерну – конкретні інструменти, за допомогою яких реалізується метод деконструкції у творчості Параджанова: інтертекстуальність (використання цитат, алюзій), дискретність (фрагментарність, колаж), театральність, іронія та гра. Твори майстра, як постмодерністські тексти, допускають безліч тлумачень, перетворюючи глядача на активного співтворця сенсу, що, зрештою, підкреслює плюралізм інтерпретацій. Щоб надалі виявити зв'язок із відеоматеріалами, варто зазначені позиції розглянути більш детально.

Інтертекстуальність (цитування) виявляється у творчості майстра через використання християнських та ісламських мотивів, вірменського, грузинського, українського та перського фольклору, що дозволяє говорити про етнографічний та релігійний синкретизм. Параджанов широко користується естетикою стародавнього образотворчого мистецтва, що проявляється у фронтальних мізансценах, площинному вирішенні кадрів, у застосуванні статичної камери.

Дискретність (фрагментарність) в ущільненому режимі демонструє багатомірність світу, де кожний елемент може розгорнутися в окреме оповідання. Побутові чи знайдені предмети в колажах, інсталяціях, ляльках і капелюхах, дискретний монтаж в кіно – така мозаїчність масштабує сенси, що спонукає глядача до особистих інтерпретацій, інколи відмінних від авторського задуму. Д. Клочко підкреслює, що кожен колаж – це застигла мізансцена, що містить у собі цілий сценарій [6]. Орнамент і речі у Параджанова (скульптура, килими, мережива, книги, мушлі) несуть глибоке сакральне та метафоричне навантаження. Символізм і предметність виступають одним з ключових елементів стилю митця.

Театральність, як єство й складова харизми Параджанова, неодмінно присутня в його творах. Фронтальна, статична композиція кадру, що нагадує театральну сцену, ікону чи середньовічну мініатюру, схожа на *Tableau vivant* («живі картини»). Пантоміма перетворює акторів на «оживлених манекенів» з лаконічними, ритуальними жестами. Цей прийом вимагає сприймати кінокадри як серію священних картин, а колажі й інсталяції – як медитацію, що закарбовується на площині.

Невід'ємною частиною театральності є також підкреслена увага до кольору, фактури й текстури штучних та природних матеріалів – тканини, металу, скла, дерева, дарів природи. Важкість чи легкість предметів, їх блиск чи шорсткість разом із вишуканою колористичною палітрою формує у глядача унікальне відчуття – тактильну візуальність.

Отже, такі ключові прийоми стилю Параджанова як *Tableau vivant* («живі картини»), символізм і предметність, фактурність, етнографічний та релігійний синкретизм виявилися ідеальним інструментарієм для режисерів музичних кліпів. Відео, представлені до аналізу, демонструють як естетику Параджанова адаптують під різні музичні жанри: від екстремального металу до поп-музики. Музичне відео як жанр часто не вимагає лінійного сюжету; воно спирається на ритм, емоцію та візуальний удар. Ми свідомо відмовляємось від хронологічної демонстрації творів на користь візуальної та змістовної спорідненості.

Почнемо з кліпів, відеоряд яких побудований виключно на кадрах із фільму «Колір гранату» (1968 р.). Кліп «*God Is God*» («Бог є Бог») гурту Juno Reactor (1997 р.) – це спроба візуалізувати через сакральний ритм релігійний екстаз та духовний пошук [10]. Juno Reactor відомі своїм кінематографічним поєднанням електронного трансу, оркестрових елементів та етнічних мотивів. У кліпі простежуються явні

посилання на релігійну іконографію «Кольору граната». Відеоряд сформовано з фрагментів стрічки – ритуальних обмивань, образів аскетів, ченців, хрестів.

Пульсуючий електронний біт синхронізується з повільними, ритуальними жестами персонажів, що свідомо викликає паралелі з театральністю Параджанова, коли кожен рух актора нагадує літургію чи стародавній обряд. Виникає парадокс: сучасна електронна музика накладається на архаїчні, статичні Tableau vivant, створюючи ефект позачасового трансу.

Навіть назва кліпу «God Is God», підкреслюючи універсальність божественного, суголосна філософії життя й творчості Параджанова. Будучи вірменином, що виріс у Тбілісі і сидів у російських в'язницях, майстер завжди змішував культури, підкреслюючи єдину духовну природу різних народів. Так дискретність параджанівського постмодерну інтерпретується в кліпі майже тридцять років потому. Зовсім несподіваним виявилось використання фрагментів стрічки «Колір гранату» гуртом Seven Sisters of Sleep у відео про руйнування і темряву «War Master» («Володар війни», 2015 р.) [15]. Гурт грає у жанрі sludge/doom metal (англ. sludge – «бруд», doom – «рок», «загибель», «зла доля»). Це екстремальний жанр, що поєднує повільний, надважкий темп з агресією, брудним звуком і кричущим вокалом та депресивно-нігілістичною тематикою. Гнітюча музика, у якій відображено хтонічний жах, знайшла несподівану підтримку у візуальних фрагментах кінематографа Параджанова. Свідомо були обрані кадри, що символізують смерть і перехід у потойбіччя – поховальні ритуали, занурення у підземелля, черепи, кров, попіл.

Можемо тільки дивуватися, наскільки масштабною й глибокою є образність фільмів Параджанова, що навіть американський гурт на початку ХХІ століття був натхненний режисером і віднайшов суголосність своєї екстремальної музики з філософською притчею про життя вірменського поета. Візуальний ряд, так ретельно «вирізаний» згідно музичних уподобань гурту, переносить війну і страждання у міфологічний масштаб. Не політичний акт, а вічний кривавий ритуал, частину безжального колообігу природи.

Зовсім інші прийоми параджанівської естетики використано в кліпі іранського гурту Kiosk «Yarom bia» («Приходь, моя мила», 2009 р.) [11]. Блискуче представлено контекст орієнтальної культури через поєднання класики й сучасності. Режисер кліпу Мостафа Хераві (Mostafa Heravi) використав техніку відео колажу, створюючи мозаїку з фрагментів виступу гурту й образів Софіко Чіаурелі зі стрічки «Колір граната», що прямо відсилає до колажів Параджанова. Текст пісні на фарсі вдало доповнює естетика перської мініатюри фільму Параджанова: відсутність лінійної перспективи, площинність зображення, багатство орнаментів.

Варте уваги й колористичне рішення кліпу. Соковито-східна параджанівська палітра заміняється на урбаністичну чорно-білу, залишаючи лише окремі, здебільшого червоні акценти – гребінь півня, килими, одяг персонажів. У такий спосіб прийоми Параджанова колаж і театральність набувають нового звучання через поєднання традиційної перської поезії з музикою сучасного музичного гурту.



Малюнок 1. Kiosk «Yarom bia» (Ft, Mohsen Namjoo), by Mostafa Heravi 2009" (Sergei Parajanov 1968) [11]. Малюнок 2. Кадр із фільму Сергія Параджанова «Колір граната» (1968).

Режисери двох наступних кліпів доволі витончено й оригінально підійшли до використання впізнаваних прийомів маестро. В кліпі 1995 року від Мадонни і 2020 року від Леді Гага спостерігаємо поряд із триб'ют-кадрами стрічки «Колір гранату» віртуозну інтерпретацію естетики Параджанова. Утім, постмодерні «модулі» митця – цитатність, колажність, театральність, іронія та гра – залишаються незмінними, навіть якщо фахово й художньо опрацьовані.

Кліп Мадонни «Bedtime Story» («Казка на ніч», 1995 р.) режисера М. Романека (Mark Romanek)

[14] є одним із найдорожчих і сюрреалістичних відео в історії поп-музики. Хоча Романек надихався, насамперед, художницями-сюрреалістами (Леонорою Каррінгтон, Ремедіос Варо, Фрідою Кало), принципи побудови кадру тісно пов'язана з творчістю Параджанова.

Пісня закликає відмовитися від логіки, слів і контролю на користь інтуїції, снів і підсвідомості: «Сьогоднішня казка на ніч – змусити слова звучати безглуздо» («Давайте станемо неусвідомленими») (Let's get unconscious). Кліп відмовляється від логічного наративу, пропонуючи глядачеві набір ізольованих, гіпнотичних візуальних сцен. Це чистий «поетичний кінематограф» Параджанова, перекладений мовою MTV 1990-х років. Підсвідоме розкривається через демонстрацію левітуючих предметів та людей. У стрічці Параджанова також літають книги, кружляють скульптури ангелів, а хлопчик – головний персонаж – підноситься під склепіння церкви на дерев'яних крилах. Стан сну являє мозаїчне поєднання сучасних екранів із танцями дерев'яшей. Східний колорит доповнюється ледь зміненими цитатами з фільму: сценою, де нога чавить виноград на кам'яній плиті чи руки, що тримають ритуальні посохи.



Малюнок 3. Madonna – Bedtime Story (Official Video) [14].

Малюнок 4. Кадр з фільму Сергія Параджанова «Колір граната».



Малюнок 5. Madonna – Bedtime Story (Official Video) [HD] [14].

Малюнок 6. Кадр з фільму Сергія Параджанова «Колір граната».

Доволі символічно інтерпретовано сцену з фільму, коли мати й батько накривають юного поета ковдрами, оберігаючи від грому. В кліпі цей момент не лише скопійовано, а додатково насичено орієнтальною символікою в традиціях поетичного кінематографу Параджанова. Дівчинка сидить на подіумі, який нагадує восьми вершинну зірку ісламського орнаменту «джиріх», а на килимі поряд – блюдо з гранатами.



Малюнок 7. Madonna – Bedtime Story (Official Video) [14].

Малюнок 8. Кадр з фільму Сергія Параджанова «Колір граната».

Кліп Леді Гаги «911» (2020 р.) режисера Тарсема Сінгха (Tarsem Singh) [13] – найвідоміше та буквальне звернення до творчості Параджанова у сучасній поп-культурі. Режисер ніколи не приховував, що Параджанов – його головний учитель. Образний світ поетичної кіно притчі «Колір граната», присвяченої життю вірменського поета й ашуга XVIII століття Саят-Нови, став одним із джерел натхнення для створення візуальної атмосфери кліпу. Відзначимо буквальне копіювання мізансцен, зокрема, розсипані гранати, позу чоловіка, ідентичну позу юного поета.



Малюнок 9. Кадр із кліпа Леді Гаги «911» (© Lady Gaga. «911» / YouTube) [13].

Малюнок 10. Кадр із фільму Сергія Параджанова «Колір граната».

Леді Гага постає в образі Софіко Чіаурелі з культового фільму, інші персонажі представлені у стилістиці колажів Параджанова. Зближує атмосферу кліпу 2020 року з фільмом 1968 року театральність і, зокрема, сценічні костюми, нестандартно підібрані відомим дизайнером і модельєром Ніколою Формікетті (Nicola Formichetti). Образо-костюмний ряд кліпу представлений різноманіттям силуетів і текстур матеріалів, змішанням стилів і часу. Костюми зміксовані у складних поєднаннях контрастних і нюансних кольорових фактур, а великі об'ємні форми виконані з багатошарової важкої тканини з безліччю яскравих деталей, які пунктирно малюють символи різних світів у єдиний відеоряді.



Малюнок 11. Кадр із кліпа Леді Гаги «911» (© Lady Gaga. «911» / YouTube) [13].

Малюнок 12. Кадр із фільму Сергія Параджанова «Колір граната».

Наприкінці відео відбувається сюжетний твіст: параджанівський світ виявляється галюцинацією героїні, яка потрапила у важку автокатастрофу. Архаїчні символи (німб, червона стрічка) виявляються спотвореним сприйняттям реальності (дефібрилятор, кров, парамедика). Коли лікарям вдається повернути її до життя, виявляється, що всі її видіння – це асоціації з останніх картинок, побачених нею перед аварією. Одна з яких – «Фестиваль вірменського кіно» з афішами фільмів «Колір граната» та «Ашик-Керіб». Параджанівська візуальна мова тут блискуче використана для репрезентації стану шоку та прикордонного стану між життям та смертю.

Висновки. Сергій Параджанов – унікальний митець, чия творчість поєднала кіно, живопис, колаж, скульптуру та перформанс у єдину художню систему. Його метод ґрунтувався на створенні цілісної візуальної мови, де фільм – це «жива картина», а життя – безперервний акт творчості. Еволюція майстра долає шлях від руйнування канонів класичного наративу до утвердження універсальної візуальної мови, що поєднує архаїку з радикальним суб'єктивізмом. Реставрація міфологічного мислення через колір та об'єкт зближує прийоми Параджанова з постмодерним номадизмом: важливо не те, чим є річ, а те, чим вона стає у процесі руху і змін.

Варто наголосити, що майстер не був апологетом постмодерну. Ізольований контекст СРСР змушував Параджанова ставитися до творчості як форми внутрішньої еміграції та виживанням духу.

Він перетворював своє життя, спілкування і навіть перебування у в'язниці на акт творчості, чинячи опір жорстким рамкам радянської дійсності. Митець інтуїтивно створив власну візуальну мову, яку зараз ідентифікуємо через термін «постмодерн». Інтертекстуальність (використання цитат, алюзій), дискретність (фрагментарність, колаж), театральність, іронія та гра стали тими універсальними «пазлами», з яких сучасні митці створюють і будуть створювати містерію образів.

Розглянуті п'ять кліпів належать до абсолютно різних музичних традицій (перський андеграунд, електронний транс, поп-музика, електропоп, дум-метал) та зняті у різні десятиліття (з 1995 по 2020 рік). Однак усі вони знаходять у естетиці Параджанова чисту емоцію, закодовану у символі. Для Juno Reactor це візуалізація духовного трансу; для Seven Sisters of Sleep – інструмент трансляції первісної, хтонічної сили; для Kiosk – спосіб передати національну ідентичність через статистику мініатюри. Мадонна знаходить ключ до підсвідомості та світу сновидінь, а Леді Гага демонструє прикордонний стан свідомості.

Параджанов довів, що кадр може працювати як картина чи вірш. І сучасне візуальне мистецтво досі продовжує черпати натхнення у його безсмертних «живих картинах» легендарного художника ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Демещенко В. Творчість Сергія Параджанова в контексті української культури ХХ століття. *Культурологічна думка*. 2017. № 1. С. 78–88.
2. Маніфести, що змінили дизайн світу. *Projector Publishing*, 2025. 250 с.
3. Петрова О. М. Сергій Параджанов як «граюча людина» в контексті мистецтва трансавангарду. *Наук. зап. Київськ. ун-ту «Києво-Могилянська акад.»*. 1999. Т. 9, ч. I. С. 209–211.
4. Петрова О. М. «Берікаоба» Сергія Параджанова, *Faine Art*, 2009, № 1. С. 50–55.
5. Сергій Параджанов. Колажі. Графіка. Твори декоративного мистецтва. Альбом / Упоряд. Завен Саркісян. Київ : Дух і Літера, 2008. 53 с.
6. Сергій Параджанов. Колаж. Асамбляж / Упоряд. Д. Клочко. Київ : Дух і Літера, 2013. 176 с.
7. Творець українського поетичного кіно: до 100-річчя від дня народження Параджанова С. Й. : бібліографічний нарис / уклад. Бондаренко Т. І.; ЦБС Поділ. р-ну, б-ка ім. В. Некрасова. Київ, 2024. 31 с.
8. Ямборко О. Живописне кіно Сергія Параджанова і образотворче мистецтво. *Сергій Параджанов і Україна. Зб. ст. і док.* / Упоряд. і ред. Л.І. Брюховецька. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2015. С.48–58.
9. Ямборко О. Параджанов як художник: культура образу колажів і фільмів пізнього періоду. *Наук. зап. НаУКМА. Теорія та історія культури*. 2004. Т. 24. С. 60–64.
10. «God Is God» Juno Reactor. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KU-AzCXbLG8>
11. Kiosk «Yarom bia» (Ft, Mohsen Namjoo), by Mostafa Heravi 2009» (Sergei Parajanov 1968). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dFRworslhW4>
12. Leslie A. Fiedler. Cross the border – close the gap. 1972, Stein and Day Pub. 148 p.
13. Lady Gaga – 911 (Short Film). URL: https://www.youtube.com/watch?v=58hoktsqk_Q
14. Madonna – Bedtime Story (Official Video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CSaFgAwnRSc>
15. Seven sisters of sleep – War Master (Official Music Video) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3rM3QysoB78>
16. Simyan Tigran. Creative use of objects as signs in cinema: an analysis of Sergei Parajanov's Hakob Hovnatanyan. October 2024. *Creativity Studies*. Volume 17, Issue 2 17 (2). P. 475-494. DOI:10.3846/cs.2024.19192. URL: https://www.researchgate.net/publication/384779708_Creative_use_of_objects_as_signs_in_cinema_an_analysis_of_Sergei_Parajanov's_Hakob_Hovnatanyan

References

1. Demeshchenko V. Tvorchist Serhiia Paradzhanova v konteksti ukrainkoii kultury XX stolittia. *Kulturolohichna dumka*. 2017. № 1. S. 78–88.
2. Manifesty, shcho zminyly dyzain svitu. *Projector Publishing*, 2025. 250 s.
3. Petrova O. M. Serhii Paradzhanov yak «hraiucha liudyna» v konteksti mystetstva transavanhardu. *Nauk. zap. Kyivsk. un-tu «Kyievo-Mohylianska akad.»*. 1999. Т. 9, ch. I. S. 209–211.
4. Petrova O. M. «Berikaoba» Serhiia Paradzhanova, *Faine Art*, 2009, № 1. S. 50–55.
5. Serhii Paradzhanov. Kolazhi. Hrafika. Tvory dekoratyvnoho mystetstva. *Albom / Uporiad. Zaven Sarkisian*. Kyiv : Dukh i Litera, 2008. 53 s.
6. Serhii Paradzhanov. Kolazh. Asambliazh / Uporiad. D. Klochko. Kyiv : Dukh i Litera, 2013. 176 s.
7. Tvorets ukrainkoho poetychnoho kino: do 100-richchia vid dnia narodzhennia Paradzhanova S. Y. : bibliohrafichnyi narys / uklad. Bondarenko T. I.; TsBS Podil. r-nu, b-ka im. V. Nekrasova. Kyiv, 2024. 31 s.
8. Yamborko O. Zhyvopysne kino Serhiia Paradzhanova i obrazotvorche mystetstvo. *Serhii Paradzhanov i Ukraina. Zb. st. i dok.* / Uporiad. i red. L.I. Briukhovetska. Kyiv : Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akad.», 2015. S.48–58.
9. Yamborko O. Paradzhanov yak khudozhnyk: kultura obrazu kolazhiv i filmiv piznoho periodu. *Nauk. zap. NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*. 2004. Т. 24. S. 60–64.

10. «God Is God» Juno Reactor. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KU-AzCXbLG8>
11. Kiosk «Yarom bia» (Ft, Mohsen Namjoo), by Mostafa Heravi 2009» (Sergei Parajanov 1968). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dFRworsIhW4>
12. Leslie A. Fiedler. Cross the border – close the gap. 1972, Stein and Day Pub. 148 r.
13. Lady Gaga – 911 (Short Film). URL: https://www.youtube.com/watch?v=58hoktsqk_Q
14. Madonna – Bedtime Story (Official Video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CSaFgAwnRSc>
15. Seven sisters of sleep – War Master (Official Music Video) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3rM3QysoB78>
16. Simyan Tigran. Creative use of objects as signs in cinema: an analysis of Sergei Parajanov's Hakob Hovnatanyan. October 2024. Creativity Studies. Volume 17, Issue 2 17 (2). R. 475-494. DOI:10.3846/cs.2024.19192. URL: https://www.researchgate.net/publication/384779708_Creative_use_of_objects_as_signs_in_cinema_an_analysis_of_Sergei_Parajanov's_Hakob_Hovnatanyan

UDC 791.071.2:7.038.6

**RECEPTION OF SERGEI PARADZHANOV'S ARTISTIC SYSTEM IN THE VISUAL CULTURE
OF THE LATE 20TH AND EARLY 21 ST CENTURIES**

Olha KONOVALOVA – Candidate of Art History,
Associate Professor at the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv,

This article addresses a highly relevant question: why does Parajanov have such a multitude of followers in contemporary visual art? The initial phase of this research involves delineating the methodologies and techniques characteristic of the postmodern era and identifying their manifestations within the master's oeuvre. The isolated cultural context of the USSR compelled Parajanov to approach artistic creation as a form of internal emigration and a means of spiritual survival. The study emphasizes that the artist was not a deliberate apologist for postmodernism; rather, he intuitively synthesized his own idiosyncratic visual language, which we retrospectively identify through the lens of the «postmodern» paradigm. This analytical vector facilitates the conceptualization of universal features—certain enduring «modules» within Parajanov's practice – that subsequent generations of artists have utilized to construct contemporary visual lexicons. Intertextuality (the deployment of citations and allusions), discreteness (fragmentation and collage techniques), theatricality, irony, and playfulness – the primary modalities and techniques of postmodernism – emerged as inherent characteristics of the master's art and form the vector for the subsequent section of this study.

To reveal the aesthetic affinities between Parajanov's visual arts practice and contemporary media, this paper examines an under-researched area: the analysis of five music videos produced between the mid-1990s and 2020. Quotational practices, collage methodologies, theatricality, irony, and playfulness act as the universal «fragments» from which contemporary practitioners assemble their own visual mysteries. Music video directors have discovered within Parajanov's aesthetic framework a distilled emotion, intricately codified through symbolism: for Madonna (1995), this serves as a key to a dreamscape realm, while for the musical group Juno Reactor (1997), it operates as the visual manifestation of a spiritual trance; the band Kiosk (2009) conveys cultural identity through the static framing characteristic of Persian miniatures. Seven Sisters of Sleep (2015) broadcast a primal, chthonic energy; whereas Lady Gaga (2020) explores liminal states of consciousness.

Parajanov fundamentally demonstrated that the cinematic frame can operate with the compositional autonomy of a painting or the evocative power of poetry. Consequently, contemporary visual art continues to draw profound inspiration from the immortal tableaux vivants created by this legendary twentieth-century artist.

Key words: Fine arts, Sergei Parajanov, postmodernism, decorative arts, music videos, Orientalism, artistic methodologies, theatricality, ornamentation, carpets.

Стаття отримана 13.02.2026
Стаття прийнята 1.04.2026
Стаття опублікована 28.05.2026