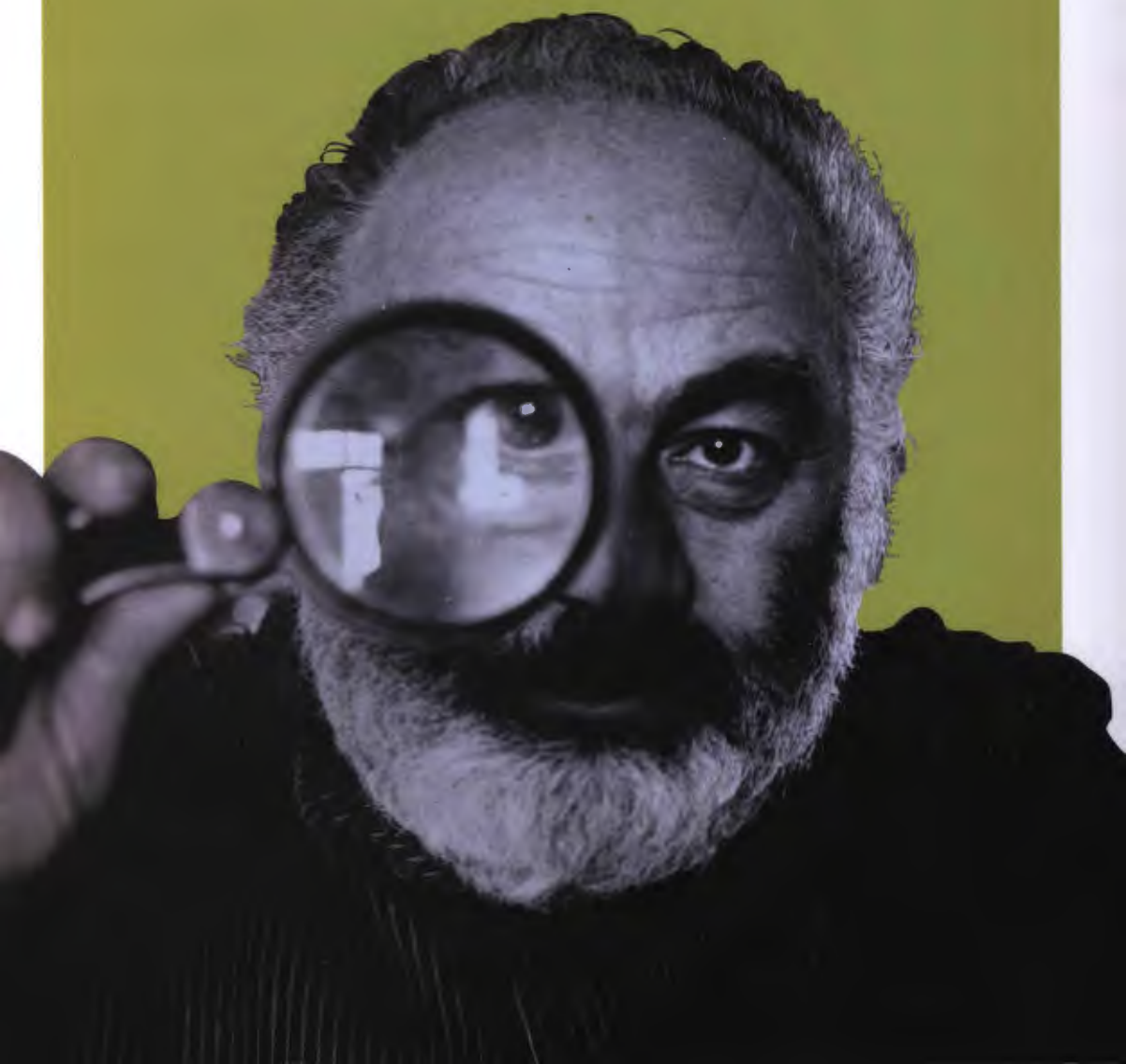


این فیلم سازِ شاعر
نقاشِ عروسک ساز
مستند سازِ افسانه پردازِ شعبده باز
سینمای سرگشی پاراجانف روبرت صافاریان



این فیلم سازِ شاعرِ
نقاشِ عروسکِ سازِ
مستند سازِ افسانه پردازِ شعبده بازِ

سرشناسه: صافاریان، روبرت، ۱۳۴۳
عنوان و نام پدیدآور: این فیلم ساز شاعر نقاش عروسک ساز مستند ساز افسانه پرداز شعبده باز:
سینمای سرگتی پاراجانف / روبرت صافاریان
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۱۲۷ ص
شابک: ۶-۱۰۸-۰۱-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: پاراجانف، سرگتی، ۱۹۹۰-۱۹۲۴ م
موضوع: Parajanov, Sergei
موضوع: سینما--روسیه شوروی--تهیه کنندگان و کارگردانان--سرگذشتنامه
موضوع: Motion picture producers and directors -- Soviet Union -- Biography
رده بندی کنگره: ۲۱۳۹۷ ص ۲ پ ۳ / ۱۹۹۸ PN
رده بندی دیویی: ۷۹۱ / ۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شماره ی کتاب شناسی ملی: ۵۵۱۸۲۹۷



این فیلم سازِ شاعرِ
نقاشِ عروسکِ سازِ
مستند سازِ افسانه پردازِ شعبده بازِ
سینمای سرگشی پازا جانفِ روبرت صافاریان



رده‌بندی نشر چشمه: هنر - سینما

این فیلم ساز شاعر نقاش عروسک ساز مستند ساز افسانه پرداز شعبده باز
- سینمای سرگشی پاراجانف -
روبرت صافاریان

مدیر هنری: مجید عباسی
همکاران آماده سازی: نینا رزندی، رقیه قنبری تقدیس
ناظران تولید: میثم باقری، امیر حسین نخجوانی
لینتوگرافی: باختر
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۷۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۷، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۰۱۰۸-۶

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتابفروشی نشر چشمه ی کریم خان: تهران، خیابان کریم خان زنده، نبش میرزای شیرازی، شماره ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتابفروشی نشر چشمه ی کورش: تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸ — کتابفروشی نشر چشمه ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخرمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه ی ۲. تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵-۷ — کتابفروشی نشر چشمه ی رایزن: تهران، خیابان نیاوران (باهنر)، بعد از سواره یاسر (به سمت تجریش)، پلاک ۳۱۱. تلفن: ۲۶۸۵۴۱۳۵ — کتابفروشی نشر چشمه ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه روی شیرینی سرای بابل. تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱) — کتابفروشی نشر چشمه ی کارگر: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه ی چهارم، پلاک ۲. — کتابفروشی نشر چشمه ی پریس: تهران، خیابان پاسداران، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه دوم. تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸ — کتابفروشی نشر چشمه ی دلشدگان: مشهد، بلوار وکیل آباد، بین وکیل آباد ۱۸ و ۲۰ (بین هفت تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — کتابفروشی نشر چشمه ی آفتاب: اراک، خیابان شهید بهشتی، سواره ارامنه، خیابان شکری، پلاک ۶۷۸۴. تلفن: ۳۲۲۹۸۰۸ (۰۸۶)

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

بخش کتاب چشمه: تلفن: ۷۷۷۸۸۵۰۲

فهرست

۷	پیش‌گفتار
۱۳	یک زندگی‌نامه‌ی کوتاه
۱۹	فصل یک. سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما
۳۹	فصل دو. رنگ انار
۵۷	فصل سه. افسانه‌ی قلعه‌ی سورام
۶۹	فصل چهار. فیلم‌های مستند: حسرت دنیایی از دست‌رفته
۷۵	فصل پنج. عاشق غریب
۸۷	فصل شش. هنر پاراجانف و هنر قومی
۹۷	مؤخره. پریمی‌ویسم سینمایی پاراجانف
۱۰۱	پیوست‌ها
۱۰۳	مصاحبه‌ی ران و دروتی هالووی با سرگنی پاراجانف
۱۱۷	وقایع‌نگاری زندگی پاراجانف
۱۲۳	فیلم‌شناسی سرگنی پاراجانف
۱۲۵	منابع مهم درباره‌ی سینمای پاراجانف

پیش‌گفتار

نوشتن درباره‌ی یک فیلم در زمان نخستین نمایش آن، با نوشتن درباره‌ی آن سال‌ها بعد از ساختش، تفاوت بنیادین دارد. پیرامون فیلم‌های مطرح تاریخ سینما، روز به روز و سال به سال، مقاله‌ها و نقدها و کتاب‌ها نوشته می‌شود. به زبان دیگر، گفت‌وگویی فرهنگی حول آن‌ها شکل می‌گیرد و این گفت‌وگو در کشورها و فرهنگ‌های مختلف شکل‌های گوناگونی پیدا می‌کند که ناشی از شرایط دریافت و مواجهه‌ی اهل آن فرهنگ با آن فیلم یا مجموعه‌ی فیلم‌هاست. نوشتن درباره‌ی سایه‌های نیاکان فراموش شده‌ی ما (۱۹۶۵) و رنگ انار (۱۹۶۹) بدون توجه به زمان ساخت فیلم‌ها و ارتباط ناگسستنی آن‌ها با آن‌چه در آن دوره در فرهنگ و سیاست شوروی می‌گذشت، درک ما را از این فیلم‌ها بسیار محدود می‌سازد. و این اتفاقی است که تا حدودی ناگزیر روی می‌دهد. نگاهی به نحوه‌ی رویارویی ما (و نگارنده به عنوان جزئی از این «ما») با این فیلم‌ها، این موضوع را روشن می‌کند. تاریخ‌آشنایی ما با پاراجانف مسلماً بخشی از درک ما از پاراجانف است.

آشنایی ما با پاراجانف با نمایش فیلم رنگ انار در انجمن فرهنگی ایران و شوروی و سپس در کانون فیلم و جاهای دیگر بود؛ در اوایل سال‌های دهه‌ی پنجاه شمسی. من فیلم را نخستین بار در زمانی که دانشجوی سینما بودم در کانون فیلم ایران و چند سال بعد برای بار دوم در سینمای بولینگ عبده دیدم. فیلم مسلماً عامه‌پسند نبود. برقراری رابطه با آن ابداً آسان نبود، حتی برای دانشجویان سینما. پُر بود از اشیاء و لباس‌های بومی که به نظر می‌آمد بدون درک معنای آن‌ها نمی‌شود فهمید فیلم چه می‌گوید. به نظر می‌آمد که برای فهم آن باید با فرهنگ ارمنی آشنا شد، باید معنی نشانه‌ها را در آن فرهنگ فهمید تا بتوان آن را درک کرد. این فیلم عجیب سراسر از قاب‌های ثابت تشکیل شده بود و حرکت آدم‌ها که هیچ دیالوگی با هم نداشتند، شکل پانتومیم و نمایشی داشت. دیگر عاملی که رابطه با فیلم را دشوار می‌کرد، نبود داستان و روایت روشن بود. گفته می‌شد فیلم درباره‌ی زندگی شاعر-

نوازنده‌ی (عاشیق) ارمنی سده‌ی هجدهم است، اما به زحمت می‌شد سرگذشتی را از کودکی تا پیری در آن دنبال کرد. خطِ روایی فیلم آشکارا بسیار کمرنگ بود. اما رنگ‌ها، ترکیب‌بندی بصری فیلم و جلوه‌ی سینمایی عمومی آن خیره‌کننده و جذاب بود. از آن فیلم‌هایی بود که نمی‌فهمیدی، اما می‌دانستی که باید فیلم مهمی باشد؛ باید ارزش هنری بالایی داشته باشد. بیش‌تر بینندگان فیلم نه درباره‌ی پاراجانف چیزی می‌دانستند، نه درباره‌ی ارمنستان و گرجستان. دانش عمومی سینمادوستان درباره‌ی سینمای شوروی هم اندک بود. و این نخستین رویارویی ما با پاراجانف بود.

سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما را دقیقاً خاطر می‌دیدم. اما مسلماً سال‌ها بعد بود، شاید حدود بیست سال بعد، زمانی که بیش‌تر روی ویدیو فیلم می‌دیدیم. با انتظار کسی که فقط رنگ انار را دیده بودم به سراغ فیلم رفتم. و سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما به شدت غافل‌گیرکننده بود. درست برخلاف رنگ انار این فیلم بیش از هر چیز با حرکات دوربین دیوانه‌وار آن مشخص می‌شد. حرکات دوربینی که چه بسیار روی دست قرار گرفته؛ از گشتن دور بازیگرانی که در سرایشب تپه‌ها می‌دوند تا تعقیب شخصیت‌ها از پشت درختان و گشتن در فضا‌های بسته را در بر می‌گرفت. زوایای دوربین هم غالباً بسیار غریب بودند؛ فیلم‌پُر از زاویه‌های سریالا و سرپایین است. چند نمونه استفاده از تصویرهای گرافیکی اسبان سیاه بر زمینه‌ای کاملاً سرخ، پاشیدن خون بر لنز دوربین، بازی‌های اغراق‌آمیز، از دیگر ویژگی‌های سبک بصری فیلم‌اند. استفاده‌ی هوشمندانه از صدا و موسیقی، از ترانه‌های عامیانه و موسیقی سینتتیک گرفته تا جلوه‌های ویژه‌ی صوتی مانند صدای تیر و پچپچه‌ی زن‌ها، از دیگر مشخصات فیلم‌اند. آن‌چه به چشم می‌خورد تهور عجیب و شیدایی افسارگسیخته‌ای بود که همه‌ی این عناصر متضاد و پُر تحرک را در کل منسجم و واحدی کنار هم می‌نشانند. و فیلم هر چند مثل رنگ انار پُر از لباس‌ها و آیین‌های بومی بود، داستان روشنی هم داشت. داستانی عشقی شبیه رومنو و ژولیت که از وسط‌ها خط عوض می‌کند و به داستان ناتوانی عاشق بدل می‌شود در انطباق با زندگی روزمره‌ی عاری از شیدایی عشق و کششی به سوی محبوب مُرده که او را از دنیای واقعی به سمت مرگ می‌راند.

آیا این هر دو فیلم کار یک فیلم‌ساز بودند؟ به طور غریزی می‌شد پاسخ آری داد. با همه‌ی تفاوت‌های حیرت‌انگیز، می‌شد احساس کرد که پاراجانف نامی که عاشق آیین‌های بومی و دیگر جلوه‌های فرهنگ بومی است، در هر دو فیلم حضور دارد. اما می‌شنیدی که این پاراجانف سال‌های درازی را در زندان‌های شوروی گذرانده است و طبیعتاً سعی می‌کردی رابطه‌ای بین این دو فیلم و دلایل آن زندانی شدن پیدا کنی. نزدیک شدن به این فیلم‌های زیبا (و دو فیلمی که پاراجانف بعد از این‌ها ساخت) و این پرسش که پاراجانف اصلاً که بوده و جایگاهش در سینمای شوروی چه بوده، موضوع این کتاب کوچک است.

تازه گسست بین این دو فیلم در مقایسه با گسست‌های دیگر زندگی و کارنامه‌ی هنری پاراجانف هیچ‌اند. گسست بین فیلم‌های اولیه‌ی پاراجانف و فیلم‌های به‌اصطلاح پاراجانفی او که شامل این دو فیلم به‌اضافه‌ی افسانه‌ی قلعه‌ی سورام (۱۹۸۵) و عاشق غریب (۱۹۸۸) می‌شود همچنان موضوع بحث است. گفته می‌شود که پاراجانف تا پیش از سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی مادر چارچوب سینمای رسمی شوروی فیلم می‌ساخته است. در این چارچوب او چهار فیلم ساخته است: آندریش (۱۹۵۴)، جوان اول (۱۹۵۸)، راپسودی اوکراینی (۱۹۶۱) و گلی بر سنگ (۱۹۶۲). اما مگر می‌شود یک‌هوه خود بیایی و ببینی فیلم‌ساز دیگری شده‌ای؟ امروز این روایت مورد مناقشه قرار گرفته و برخی پژوهشگران سینمایی در پی این برآمده‌اند تا به این پرسش پاسخ‌قانع‌کننده‌تری بدهند. خود پاراجانف در جا انداختن این گسست نقش مهمی داشته است. او در مقاله‌ی مهمی به نام «حرکت دائمی» به نقد فیلم‌هایی که پیش از سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ماساخته، پرداخته و آشکارا و تلویحاً فیلم اخیر را نخستین فیلم واقعی خود دانسته است. در این کتاب به این موضوع نمی‌پردازیم، هر چند از نظر مطالعات سینمایی و به‌خصوص بررسی نقش مؤلف پرسش بسیار مهمی است. موضوع این کتاب چهار فیلم به‌اصطلاح پاراجانفی پاراجانف است.

گسست دیگر بین دو فیلم سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ماورنگ انار از یک سو و دو فیلم آخر او، افسانه‌ی قلعه‌ی سورام و عاشق غریب، از سوی دیگر روی داده است. یک دوره‌ی چهارده‌ساله‌ی زندان و طرح‌های ردشده و فیلم نساختن. در طول کتاب درباره‌ی تأثیر این گسست بر فیلم‌های آخر پاراجانف بیش‌تر سخن خواهیم گفت.

اما در ایران، بعد از پیروزی انقلاب و شکل‌گیری بنیاد فارابی و کوشش‌هایی که برای تعریف یک سینمای معنوی و غیرتجاری، سینمایی شاعرانه و فلسفی، به عنوان خط‌مشی سینمایی رسمی حکومت اسلامی به عمل می‌آمد، پاراجانف مورد توجه مسئولان امور سینمایی جمهوری اسلامی قرار گرفت. در نخستین سال گشایش رسمی ساختمان خانگی سینما در ۱۳۷۲، در چارچوب برنامه‌های جشنواره‌ی فیلم فجر آن سال، نمایشگاهی از کارهای تجسمی پاراجانف در این خانه برگزار شد و برخی فیلم‌های او در جشنواره نشان داده شدند. توجه رسمی به پاراجانف و سینمای شاعرانه‌ی او از یک سو موجب کوشش‌هایی برای ساخت فیلم‌هایی مشابه آثار او شد که مشهورترینش نار و نی (سعید ابراهیمی‌فر، ۱۳۶۷) بود و از سوی دیگر مانع توجه جدی با دیدی مستقل به سینمای پاراجانف شد؛ در واقع در درازمدت چندان به نفع پاراجانف و سینمای او تمام نشد.

در ۱۳۸۳، مرور بر آثار دیگری برای او در فرهنگ‌سرای نیاوران ترتیب داده شد که من هم در بخش نمایش فیلم‌های آن نقشی داشتم. در همان زمان کتابی هم به قلم منتقدانی که در آن برنامه درباره‌ی فیلم‌های پاراجانف سخنرانی کرده بودند آماده شد که متأسفانه به طبع نرسید.

فیلم عاشق غریب در سینماهای تهران به نمایش درآمد. به هر روی ویدیو این فیلم و افسانه‌ی قلعه‌ی سورام در دسترس سینمادوستان بود و آن‌ها حالا می‌توانستند دیگر فیلم‌های پاراجانف را هم، البته با فاصله‌ی دو دهه، روی دستگاه‌های ویدیو ببینند.

باری، تا حدودی به سبب این روند غیرعادی آشنایی ما با پاراجانف و توجه یک‌جانبه به فیلم رنگ انار و رنگ و بوی بومی آن و تا حدودی هم به خاطر ذات سینمای او، تصویری از پاراجانف و فیلم‌های او در اذهان شکل گرفت که خلاصه‌اش چنین است:

پاراجانف فیلم‌سازی بود ملی‌گرا (یا قوم‌گرا) که به سبب توجه به آیین‌ها و فرهنگ بومی مورد خشم مقامات شوروی قرار گرفت و زندانی شد. برای فهم فیلم‌های او باید با فرهنگ ارمنی آشنایی داشت و دشوارفهمی این فیلم‌ها ناشی از ناآشنایی ما به نمادها و نشانه‌های این فرهنگ است. او بیش‌تر نقاش است تا فیلم‌ساز. فیلم‌هایش داستان ندارند و ارتباطش با سنت‌های سینمایی شوروی و جهان اندک است. از ناراضیان شوروی (مانند سولژیتسین یا ساخاروف) و خصم نظام شوروی بود. با توجه به علاقه‌ی او به آیین‌ها و سنت‌ها، دشوار می‌توان او را سینماگری مدرن دانست.

خُب این تصویر اگر کاملاً غلط نباشد، تا حدود زیادی نادرست است. او ابداً ملی‌گرا نبود. همین‌که چهار فیلم آخرش هر یک در یکی از جمهوری‌های شوروی ساخته شده گواه این امر است. دستگیری او به خاطر قوم‌گرایی و ملی‌گرایی نبوده است، حتی به خاطر ضدیت با شوروی هم نبوده است. درک او از فولکلور و سنت‌های قومی درکی مدرن بود، فیلم‌هایش با وجود داشتن وجه نقاشانه‌ی نیرومند، به سبب ارزش‌های سینمایی ناب‌شان مهم‌اند. با وجود این‌که او در نظام شوروی پنج سال از عمرش را در زندان گذراند و رنج‌ها و مرارت‌ها کشید، اما در عین حال جز در چارچوب نظام فیلم‌سازی دولتی شوروی نمی‌توانست فیلم‌هایش را بسازد. او در سال‌های آخر عمرش نگران بود که گورباچف دارد اتحاد جماهیر شوروی را نابود می‌کند؛ این را در یکی از مصاحبه‌هایش آشکارا به زبان می‌آورد.

تصویر نادرست بالا دو منشأ دارد: یکی آشنایی اندک با متن فیلم‌ها و دیگری عدم شناخت شرایط اجتماعی و سیاسی شوروی و سازوکار بوروکراسی فیلم‌سازی در اوکراین و ارمنستان و گرجستان در زمان ساخت این فیلم‌ها. این کتاب قرار است هم توجه خواننده را به متن فیلم‌ها جلب کند و هم او را با بستر اجتماعی و تاریخی روزگار تولید آن‌ها آشنا سازد که تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر شکل و شمایل فیلم‌ها داشتند. و این گونه تصویری نزدیک‌تر به واقعیت از شخصیت پاراجانف و ارزش‌های سینمایی فیلم‌های او ارائه کند.



یک زندگی نامه‌ی کوتاه

سرگنی پاراجانف سال ۱۹۲۴ در شهر تفلیس، پایتخت گرجستان، در خانواده‌ای ارمنی به دنیا آمد. پدرش هوسپ و مادرش سیران هر دو انسان‌هایی فرهیخته و هنردوست بودند. مادرش پیانو می‌نواخت و پدرش در کار خرید و فروش اشیای عتیقه و هنری بود. پدر بزرگ سرگنی از ارمنیان اهل آخالکالاک گرجستان بود که بعد از مهاجرت به تفلیس و استقرار در این شهر، برای این که بتواند در کارش راحت‌تر پیشرفت کند، نام خانوادگی‌شان را از پاراجانیان به پاراجانف تغییر داده بود.

تفلیس شهری چندملیتی بود. گفته می‌شود که در اوایل سده‌ی نوزدهم اکثریت جمعیت شهر ارمنی بودند. در اواخر سده‌ی نوزدهم آرامنه همچنان بزرگ‌ترین گروه قومی شهر را تشکیل می‌دادند، اما دیگر اکثریت نداشتند. در اوایل سده‌ی بیستم تئاتر و مطبوعات ارمنی در این شهر رونق داشت. این شهر چندفرهنگی که یک جور پایتخت فرهنگی منطقه‌ی قفقاز محسوب می‌شد، در طول تاریخ بین امپراتوری‌های روم، ایران، عثمانی و روسیه دست به دست گشته بود و از هر یک از این فرهنگ‌ها تأثیر پذیرفته بود. تفلیس در عین حال به نوازندگان دوره‌گرد و زندگی خوش‌باشانه و فرهنگ جوانمردی عیارانش مشهور بود. پاراجانف در چنین محیطی بزرگ شد و این روحیه‌ی چندفرهنگی و قابلیت برقراری رابطه با ارزش‌های هنری همه‌ی فرهنگ‌ها، در چنین محیطی در او نهادینه شد.

حرفه‌ی پدر سرگنی پاراجانف هم در شکل‌گیری شخصیت هنری او تأثیر داشت. خانه‌شان پُر از اشیای عتیقه و زیبا بود و او ارزش این اشیاء را می‌دانست. تا پایان عمر نیز گاهی که از نظر مالی زندگی‌اش به بن‌بست می‌رسید از خرید و فروش اشیای عتیقه گذران می‌کرد. عشق نمایش این اشیاء دانستن قدر زیبایی آن‌ها از کسی برمی‌آید که از کودکی با این نوع اشیاء دم‌خور بوده باشد.

پاراجانف به مدرسه‌ی روسی رفت. برای همین زبان اصلی سخن گفتن و نوشتنش روسی بود. البته به گرجی و به مقدار کم‌تر به ارمنی هم صحبت می‌کرد. اما مصاحبه‌ها و سخنرانی‌هایش همه به زبان روسی هستند، همین‌طور مقالات و فیلم‌نامه‌هایش.

بعد از تحصیلات ابتدایی او را به کنسرواتوار موسیقی فرستادند و او مدتی در رشته‌ی آواز درس خواند. در طول سال‌های جنگ جهانی دوم عضو گروهی بود که به بیمارستان‌های نظامی می‌رفتند و برای سربازان مجروح آواز می‌خواندند. مدتی نیز در اداره‌ی راه‌آهن کار کرد، اما سرانجام وارد مدرسه‌ی سینمایی مشهور شوروی، VGIK، شد، به مسکو رفت و در آن‌جا در کارگاه کارگردانی تحت سرپرستی ایگور ساوچنکو، از فیلم‌سازان برجسته‌ی شوروی، فیلم‌سازی آموخت. پاراجانف تا پایان عمر همه‌جا با تحسین از ساوچنکو سخن می‌گفت و شور و دانش سینمایی او را می‌ستود. ساوچنکو در جوانی مُرد و جای او را، به عنوان سرپرست کارگاه کارگردانی، به آلکساندر داوژنکو اوکراینی سپردند. پاراجانف فیلم پایان‌نامه‌اش به نام یک افسانه‌ی مولداویایی (۱۹۵۱) را تحت سرپرستی او ساخت. داوژنکو که از کار پاراجانف خوشش آمده بود به او پیشنهاد کرد که در استودیو سینمایی کیف (پایتخت اوکراین شوروی) مشغول به کار شود.

پاراجانف در ۱۹۵۱، یعنی همان سالی که فیلم پایان‌نامه‌اش را ساخت، ازدواج کرد. همسرش زن تاتار زیبایی بود به نام نیگیار. چند هفته بعد از ازدواج‌شان، این زن کشته می‌شود. گویا برادرانش به خاطراین که پاراجانف مهریه یا شیربهای را که طلب می‌کردند نپرداخته بود، خواهرشان را به قتل می‌رسانند. جزئیات این موضوع روشن نیست ولی پاراجانف تا اواخر زندگی‌اش هر وقت به مسکو می‌رفت، سر خاک این زن حاضر می‌شد و بر قبرش گل می‌گذاشت.

در همان دوره‌ای که پاراجانف در مسکو درس سینما می‌خواند، یک‌بار، سال ۱۹۴۸، در تقلیس به جرم هم‌جنس‌خواهی دستگیر می‌شود و چند ماهی را در زندان می‌گذرانند. او یکی از متهمان رسوایی‌ای بود که به رسوایی نیکولای میکاوا مشهور شد. میکاوا از مقامات حزب در امور فرهنگی بود که گفته می‌شد با تعدادی از جوانان شهر روابطی برقرار کرده بود. به هر رو این موضوع آن اندازه بی‌اهمیت تلقی شد که به ادامه‌ی تحصیل او در مدرسه‌ی سینمایی مسکو لطمه‌ای نزد. اما به عنوان یک نقطه‌ضعف در پیشینه‌ی پاراجانف باقی ماند و بعدها برای فشار آوردن بر او از آن استفاده کردند. در ۱۹۵۲، زمانی که جوانی بیست و هشت‌ساله بود، از مدرسه‌ی سینمایی فارغ‌التحصیل شد و در استودیو فیلم‌سازی دولتی کیف کار خود را در ابتدا به عنوان دستیار کارگردان و سپس به عنوان یکی از کارگردان‌های این استودیو شروع کرد. او تا ۱۹۶۲ در این استودیو چهار فیلم بلند و چند فیلم مستند کارگردانی کرد.

در همین دوره‌ی کار و زندگی در کیف، در ۱۹۵۵ با همسر دومش، اسوتلانا شرباتیوک، ازدواج کرد. فرزندشان سورن در ۱۹۵۸ به دنیا آمد. چند سال بعد، در ۱۹۶۲، آن‌ها از هم جدا شدند. خانم اسوتلانا شرباتیوک در مصاحبه‌ی بلندی که فیلمش موجود است تصویر دقیقی از زندگی

خوش‌باشانه‌ی پاراجانف ارانه می‌کند و می‌گوید که این زندگی هر چند از دور جالب و جذاب است، برای نزدیکان غیرقابل تحمل بود. روابط دوستانه‌ی پاراجانف با اسوتلانا تا پایان عمرش ادامه داشت.

با نمایش پنجمین فیلم بلند پاراجانف، سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما، زندگی او دگرگون شد. نخستین نمایش فیلم در کیف با تظاهرات و اعتراضات ملی گرایانه همراه شد. پاراجانف هر چند به گواهی اطرافیان خیلی اهل سیاست نبود، به‌نوعی با روشنفکران ملی‌گرا و معترضین اوکراینی هم‌صدا شد و خشم مقامات دولتی را برانگیخت. از سوی دیگر فیلم در جشنواره‌های جهانی با موفقیت‌های بی‌ظیری روبه‌رو شد. پاراجانف به چهره‌ای بین‌المللی بدل شد. این امر از یک سو خوشایند مسئولان سینمایی اوکراین و شوروی بود و برای آن‌ها موفقیتی به حساب می‌آمد و از سوی دیگر آن‌ها را نگران می‌کرد. به هر رو، در این مرحله پاراجانف از دستگیری و فشارهای سیاسی جان سالم به در برد، اما پروژه‌ی بعدی‌اش دیوارنگاره‌های کیف، که به طور آزمایشی بخش‌هایی از آن تولید شد، به بن‌بست خورد. دلیل مخالفت مقامات با این پروژه علاوه بر رنجش عمومی از رفتار پاراجانف و انتقادات گاه تند و نسنجیده‌ی او از مقامات سینمایی و سیاست‌های فرهنگی شوروی، به سبب آوانگاردیسم و نوگرایی افراطی نماهای گرفته‌شده هم بود. کار در استودیو کیف هر روز برای او دشوارتر می‌شد. در همین زمان رئیس استودیو فیلم‌سازی دولتی ارمنستان از او دعوت کرد برای ساخت فیلمی درباره‌ی سایات نووا، شاعر - نوازنده‌ی پُرآوازه‌ی سده‌ی هجدهم ارمنستان، به این کشور برود. پاراجانف این دعوت را پذیرفت.

از سال ۱۹۶۷ تا زمان دستگیری‌اش در ۱۹۷۳، پاراجانف عمدتاً در ایروان و تفلیس کار و زندگی می‌کرد. رنگ انار را ساخت و چند فیلم‌نامه نوشت. این‌ها همه نشان می‌دهد که پاراجانف، با وجود اختلافاتش با مقامات سینمایی شوروی، و حتی بعد از مشارکت در اعتراضات ملی‌گرایانه‌ی کیف، می‌توانست به کارش ادامه دهد. فیلم مستند ها کوپ هووناتانیان (۱۹۶۸) را هم در همین دوره ساخت. در ۱۹۷۳ به علت بیماری پسرش به کیف رفت، در آن‌جا دستگیر و به پنج سال حبس تأدیبی محکوم شد. زنش اسوتلانا در همان مصاحبه‌ای که در بالا به آن اشاره کردم می‌گوید که خیلی از دوستانش به او توصیه کرده بودند به کیف نروند، چون خطر دستگیری‌اش وجود دارد. اما او این هشدارها را جدی نگرفته بود.

پاراجانف در زمان دستگیری در آستانه‌ی پنجاه‌سالگی بوده است. گذراندن چهار سال دور از محیط کار و در کنار به قول خودش انواع و اقسام مجرمان و در محیط کثیف زندان‌های شوروی او را درهم شکست. هر چند در همین دوره به طور جدی به طراحی و کارهای دستی پرداخت و با دست

پُر از زندان بیرون آمد. او در ضمن با زندانیان عادی روابط دوستانه‌ای برقرار کرد و با زندگی‌های آن‌ها، که به قول خودش هر کدام یک رمان بود، آشنا شد. در این مدت روشنفکران و فیلم‌سازان غربی کارزاری برای آزادی پاراجانف از زندان راه انداختند و سرانجام با تقاضای لویی آراگون، پاراجانف یک سال مانده به پایان دوره‌ی محکومیتش از زندان آزاد شد. گفته می‌شود که وقتی آراگون از برژنف خواسته پاراجانف را آزاد کنند، برژنف گفته: «پاراجانف کیه؟» و چند روز بعد پاراجانف آزاد شده. بی‌اهمیت بودن سرنوشت هنرمند پُراحساس و حساسی مانند پاراجانف در هزارتوی دنیای سیاست و بوروکراسی، حیرت‌انگیز است.

پاراجانف بعد از آزادی دو فیلم بلند دیگر ساخت؛ هر دو برای استودیو فیلم‌سازی دولتی گرجستان. ساخت افسانه‌ی قلعه‌ی سورام بلافاصله بعد از آزادی به او پیشنهاد شد و او بعد از پایان فیلم‌برداری آن در ۱۹۸۴، فیلم مستند آرابسک‌هایی روی تم پیروسمانی (۱۹۸۵) را هم ساخت. عاشق غریب را در ۱۹۸۸ به پایان رساند. در واپسین سال‌های زندگی پاراجانف نمایشگاه‌های طراحی‌ها، کارهای دستی و کلاژهای او در ایروان و تفلیس برگزار می‌شد. با باز شدن فضای سیاسی شوروی، او در ۱۹۸۸ برای برنامه‌ی بزرگداشتش در روتردام، نخستین بار به خارج از کشور سفر کرد. بعد از آن با حضور شوخ و پُرانرژی‌اش در جشنواره‌های بین‌المللی، محبوبیتی به دست آورد و در گرجستان، ارمنستان و اوکراین عنوان «هنرمند خلق» را به او اعطا کردند.

در ۱۹۸۹ معلوم شد به سرطان ریه مبتلاست. در مسکو تحت عمل جراحی قرار گرفت، اما عمل فایده‌ی چندانی نداشت. در ژوئیه‌ی ۱۹۹۰ در بیمارستانی در ایروان از دنیا رفت و در پانتئون نویسندگان و هنرمندان این شهر، در کنار بزرگان علم و ادب ارمنستان، به خاک سپرده شد. بعد از مرگش، موزه‌ی پاراجانف در ایروان افتتاح شد و کارهای تجسمی‌اش در آن جا به طور دائم به نمایش گذاشته شدند. در ۱۹۹۷ از تندیس یادمان او در استودیو کیف پرده‌برداری شد.