



КІРА МУРАТОВА:

Я спокусилась солодкою мовою, але мене звабили й покинули...

- Кіро Георгіївно, критики рішуче розійшлися в оцінках Вашого фільму "Чутливий міліціонер". Навіть багато із палких прихильників попередньої Кіри Муратової його не зрозуміли і не прийняли.

- Я знаю, що ніякого прогресу немає. Тим більше його не може бути в мистецтві. І все ж ми йдемо кудись по сходинках, вдосконалюючись в одному і неминуче зазнаючи втрат в іншому. Критики, яким подобалися "Довгі проводи" і "Короткі зустрічі", ще приймали "Пізнаючи білий світ", але вже холодніше. Коли в режисерів іде накопичення якихось невідомих критикам якостей, то спершу вони ще здатні це приймати. Потім настає межа, за якою іде відторгнення. Глядач може прямо сказати: мені не подобається, і все. А критики змушені трактувати твій твір і розмірковують, очевидно, так: мені ж подобався цей режисер і мені необхідно його зрозуміти. Хоча насправді все просто: раніше улюблений режисер став іншим і чужим. А вони намагаються свою нелюбов заховати за кінознавчі роздуми і пояснення.

- Ваших героїв сприйняли як позбавлених почуттів маріонеток в руках автора. Відповідно авторське ставлення до них оцінювалось як відсторонено-іронічне.

- Писали навіть, що я не люблю дітей. Звичайно, режисерське ставлення до свого фільму суб'єктивне. Більшість статей про фільм мене вразило, але це природний стан для режисера - подив. Адже він дивиться зсередини, а ззовні все бачиться по-іншому. Але не можна плутати форму і зміст. Адже існує примітивізм, наприклад. І примітивізм сам по собі не несе позитивного чи негативного начала. Це форма і не більше. Хіба у Піросмані зображено позбавлених почуття маріонеток? Звичайно, ні.

- Вийшло так, що на зйомках "Чутливого міліціонера" Ви вперше працювали із західним продюсером. Як склалися Ваші стосунки з Марком Рюскаром?

- Стосунки склалися дуже погано, відворотньо вони склалися. Насправді мені відразу все було зрозуміло, але я не послухалась свого внутрішнього голосу. Я спокусилась солодкою мо-



Кадр із фільму "Чутливий міліціонер".

вою, а вийшло так, що мене звабили і обманули.

- Чи означає це, що подальша участь в сумісних проектах для Вас неможлива?

- У кожному разі, зараз вся ця копродукція вселяє в мене жах. З фірмою "Парімедіа" я більше не хочу і не буду мати нічого спільного. А потім - хто знає? - можливо, мене знову хто-небудь спокусить. Але в мене є той досвід, який дозволяє сподіватися, що я не здійснию наступного разу помилок, якщо доведеться співробітничати з кимось із західних партнерів. Зможу зрозуміти з самого початку, з ким маю справу. Поки на новому фільмі* я працюю з російськими продюсерами. Один із них, Євген Полімчук, грав у "Чутливому міліціонері" невелику роль стража порядку.

- Ви вважаєте, що російське** кіно в принципі може цілком успішно існувати без залучення іноземного капіталу?

- Дивлячись яке кіно. Щодо того, яке потребує багато коштів, я не впевнена. Може й ні.

- Ви вірите в саму можливість зустрічі з нормальним західним партнером, який би вас влаштував як продюсер?

- Я не знаю, чи потрібні ми нормаль-

*Фільм Кіри Муратової "Захоплення" було знято 1993 року.

**Від редакції "Кіно-Театру": Кіра Муратова для інтерв'юера - російський режисер, вона не хоче визнати, що Одеса, де живе і працює Муратова, - це українське місто.

"Чого ваших режисерів зовсім не цікавить можливість глядацького успіху? Невже вони і їхні продюсери такі багаті?" - ці слова одного з американських кінокритиків висвітлюють важливу проблему нашого кіно - проблему переорієнтації кіномитців, які, немовби всупереч логіці ринкових відносин, замикаються у своєму авторському світі. А як це питання розв'язується в світлі досвіду спільних постановок? Чим закінчилася співпраця із зарубіжними фірмами, наприклад, у Кіри Муратової? Пропонуємо інтерв'ю, в якому йдеться про конкретну роботу цього режисера і ширше - про порозуміння наших митців із зарубіжними продюсерами, про творче самовираження митця в умовах, коли правила диктує ринок.

ним. Точніше, чи потрібна я. Тому що я не знімала і не знімаю фільмів, які користуються касовим успіхом і здатні приносити прибуток. А бажання одержати прибуток - природне бажання для кожного продюсера. Так, він повинен хотіти грошей - чого ж йому ще, власне, хотіти? Я не це вважаю протиприродним. Я вважаю протиприродними способи, за допомогою яких продюсер намагається досягти своєї мети. Ненормальні хитрість і шахрайство. Ненормально, коли сюди приїздить як у нерозвинену колонію, нехай це тричі банально звучить.

- Фестивальна доля Вашого фільму склалася вдало?

- "Чутливий міліціонер" був показаний на Венеціанському фестивалі і нічого там не одержав. Проте були випадки, коли його запрошували на інші фестивалі, але французи просто не потурбувалися надрукувати своєчасно копію. Їм фестивалі не потрібні.

- Тим не менше в успішному західному прокаті фільму вони, напевно, були зацікавлені. Чи знаєте ви, як він був прокатаний?

- Я нічого про це не знаю. Всі права на фільм - у продюсерів. Навіть негатив, і той у них. Я з цими людьми не спілкуюсь і знати не знаю, кому вони продали "Чутливого міліціонера", чи продали взагалі. За угодою вони повинні були мені платити якісь проценти, але мені ніхто нічого не говорить, а сама я не запитую. Я взагалі не витрачаю зусиль на те, щоб одержати інформацію про долю своїх робіт. Мене це ніколи особливо не турбувало. І вже тим більше я не намагаюсь цю долю якимось чином організувати. Моя справа - знімати кіно.

- В той же час Ви навряд чи можете відчувати ностальгію за часами тотальної державної опіки найважливішого з мистецтв?

- Для мене державна опіка була смертельна, коли мені не давали знімати. Потім вона стала для мене дуже приємною, коли сталася перебудова і я увійшла в моду. Держкіно давало мені гроші на фільми, все дозволяло і посилає на всі фестивалі. Ви ж знаєте, на світі все відносно. Але зміни, які сталися, в принципі милі моєму серцю, навіть якщо деякі з них боляче по моєму серцю стьобнули. Я можу стерпіти і зрозуміти багато чого, тому що вважаю це природнішим, ніж те, що коїлося раніше. Краще вже так, аніж ті жахи минулих років.

- Якщо жахи минулих років не змогли розлучити Вас із кінематографом, значить, нинішні постпобудовні жахи теж безсилі перед вашим бажанням робити кіно?

- Робити кіно - це і тоді, і тепер було для мене головним. Це як наркотик, до якого звикаєш, а його то дають, то відбирають. Та коли не дають, ти все одно намагаєшся.

"Сеанс", № 9

Фільми без глядача

Станіслав ЧЕРНІЛЕВСЬКИЙ

"Покликав вас госпожий глас..."

"ЗДОБУТИ АБО НЕ БУТИ"

Автор сценарію

та режисер

Оператори

Композитор

Диктори

Михайло Ткачук.

В.Кирсанов та С.Зинов'єва.

В.Губа.

Н.Сумська та

В.Розстальний

"Укркінохроніка", 1995.

Вечірні тіні лягають на спорожніле осіннє поле. Сідає сонце за обрій. Окрай ниви в суху стерню чоловіки вкопують великий дерев'яний хрест. Декілька дітлахів. Дівчинка пестить пса. Останні промені сонця гостро вирізьблюють літні чоловічі обличчя. Їх небагато. Перебігає вітер, стихають діти, німіє чисте поле. Схвилюваний голос діда Романа Велешка злітає над осіннім ланом, понад свіжим хрестом і притихлими дітьми:

"Вони були зглумлені... Тіла їхні валялися... Їх спалювали, вивозили, прямо кидали в річки... Хай буде вічна слава полеглим у цьому місці борцям за долю українського народу. Бо коли б не вони - ми б не дожили до сьогодні, в якому ми можемо вільно вшановувати пам'ять полеглих. Хай же вічно спочивають вічним сном наші борці..."

Це - передфінальний епізод фільму Михайла Ткачука "Здобути або не бути", пройнятий щемом конкретної миті: шойно кіногрупа разом з людьми, які в кадрі, віднайшла місце загибелі героя свого фільму Ніла Хасевича на псевдо "Бей-Зот" - художника Української Повстанської Армії.

Матеріал цього фільму з категорії "білих плям", ще донедавна табуйований або сфальсифікований. Матеріал до певної міри виграшний для документалістів, бо позначений сенсаційністю. Слово "сенсація" означає відчуття, сильне враження. Але якщо відчуття не переростає в тривалу роботу самоосмислення, то сенсація вичерпується відразу й матеріал

фільму так і залишається на рівні інформативного вираження.

Широкий загальний практично не знав, хто такий Ніл Хасевич. Навіть волинський художник Микола Кумановський в одному з епізодів фільму скрушно зізнається: "Але ми не знаємо долі цього художника". Фабула фільму "Здобути або не бути" й розгортається як процес з'ясування цієї долі. А от сюжет стрічки, фокусуючи в центральному образі всю складну драматургію пошуку, всі різновіддалені доміанти локальних епізодних мотивів, розвивається як акція повернення історичної та культурної пам'яті. На тому рівні індивідуальної, а не масової, свідомості, який можна було б назвати рівнем людського обов'язку.

Ніл Хасевич. Родом з села Дюксин, що на рівнині. Син дякона Дюксинської церкви. Наприкінці двадцятих юнак з пащецею (замість лівої ноги - примітивна, власної роботи протеза) з'являється у Варшавській Академії, а через кілька років він - уже один із засновників мистецького гуртка "Спокій", патронованого митрополитом Шептицьким, письменником Юрієм Липою, сенатором від Волині Степаном Скрипником - майбутнім першим українським патріархом Мстиславом. Роботи його експонуються у Львові, Варшаві, Берліні, Празі, а 1936 року - в Чикаго та Лос-Анджелесі. Отримує почесну нагороду Ватикану. Випускає книгу екслібрисів "Книжкові знаки Ніла Хасевича".

І - за неухильним сценарієм "нового режиму" - з 1939 року розшукується енкаведистами.

