

«Чутливий міліціонер» (1991), «Захоплення» (1993), «Три історії» (1998), «Лист до Америки» (1999) — всі ці фільми Кіра Муратова поставила протягом десятиріччя, немовби надолужуючи прогаяне за 15 років (з 1973 до 1988) вимушеного простою. Вона є чи не найпліднішим режисером українського кіно цього періоду.

Лариса Брюховецька

Послання Кіри Муратової



44

Звикнути до неї не можна, хоча вона належить до тих режисерів, які впродовж свого життя знімають один і той же фільм. І справа не в суворому дотриманні свого стилю, бо якщо говорити про стиль, то він у Кіри Муратової зазнає еволюції. Йдеться насамперед про непорушну вірність власному художньому осмисленню світу. Особливість її творчості у тому, що фільм не висвітлює ту чи іншу тему, а переносить на екран невідфільтроване життя, екранний начерк соціально-психологічних моделей поведінки людини. Ще одна особливість фільмів Кіри Муратової полягає в трактуванні дійсності не з позицій суб'єктивно-авторських, а немовби з відсторонено-об'єктивних.

Кіра Муратова обрала долю некон'юнктурного художника, режисера, який іде власним шляхом, не підлаштовуючись ні під вимоги ідеології, ні під закони ринку. Але ще більший її подвиг — засобами кіно вона створила візуальну філософію сучасної людини, не виголошуючи будь-яких декларацій з цього приводу. Філософія полягає в тому, щоб сприймати людину як даність.

Кіру Муратову цікавить звичайна, пересічна людина, ніяк не видатна чи, бодай, чимось примітна. Власне, вона вихоплює фрагмент реальності, немов скульптор, який відпилює з гірського моноліту кам'яну брилу, щоб потім розгледіти-розгадати, що в ній — чи звичайний прямокутник, чи розкішна скульптура. З тою різницею, що Кіра Муратова має справу не з каменем, а з реальністю, зафіксованою на плівці. Зафіксованою ніби як попало, щоб уже потім, проявивши плівку, уважніше роздивитись, що їй потрапило до рук.

Це і стало однією з найвиразніших особливостей її творчості, яку дехто з дослідників кваліфікує як бажання режисера фіксувати хаос. Але, на нашу думку, вона прагне не реконструювати дійсність (навіть у вигляді хаосу), а вихоплювати з її потоку будь-які фрагменти. Ось це «будь-які» і є іманентною ознакою її творчості. Тобто будь-який, який трапиться, не має значення — який. Головне, щоб його якнайповніше, в усьому об'ємі зафіксувати. У цьому — мудрість і смиренність мислителя — приймати дійсність такою, якою вона є.

Можна заперечити щодо смиренності, адже міра деформації, а то й утрирування дійсності досить відчутна. Але в цьому якраз і полягає творча воля

режисера, тому що Кіра Муратова — не документаліст, вона творить власний світ. І в її фільмах грають актори, а не живуть реальні люди. Інша річ, що вона вміє домагатись великого ступеня життєвої достовірності — реальність у її фільмах пізнавана, вона не хибна, не сфальшована, а загострена. Вона вдається до деформації, зміщення,

навіть гротеску заради того, щоб загострити мистецьке звучання.

Крім того, деякі дослідники розглядають героїв Кіри Муратової як узагальнюючі образи людей пострадянського простору. На нашу думку, Кіра Муратова має справу з постатями маргінальними, які, зокрема в «Трьох історіях», на жаль, розцінюючи свободу як уседозволеність і не маючи моральних гальм, починають займати дедалі більше простору в дійсності, отруювати його.

Важливо підкреслити й соціальний аспект творчості Кіри Муратової. Вона звертає увагу на неблагополучних, на знедолених. У цьому її гуманізм. Починаючи з «Коротких зустрічей», коли героїня фільму взяла до себе на квартиру сільську дівчину, і до «Чутливого міліціонера», де герой знаходить немовля. У неї є ще один фільм (хоча там стоїть прізвище іншого режисера) — «Серед сірого каміння» за повістю В.Короленка, повністю про бездомних, безпритульних дітей.

На світ фільмів Кіри Муратової має вплив середовище, в якому вона живе. Одеса — портове місто, місто приморське, і ступінь «гримас дійсності» вищий, вища концентрація злочинності, відчуженості, нижчий ступінь відповідальності. Хоча Кіра Муратова не підкреслює географічної точності місця дії, але ця географія позначається на її героях, в яких поєднані діловитість і вальяжність, енергійність і наліт романтичності.

Її фільм «Чутливий міліціонер» (автори сценарію К.Муратова за участю Є. Голубенка, оператор-постановник Г.Карюк, спільне виробництво «Паримедія», Франція та «Прим Одеса», Україна) є прикладом ди-

вовижної екранної поліфонії, багатопланового висвітлення життя. І досягається все це виключно кінематографічними засобами — глядачі буквально «розчиняються» в житті героїв. Але говорити про героїв у цьому фільмі треба із певним застереженням, адже більшість часу вона віддає випадковим стороннім людям, які до розвитку подій не мають відношення. І водночас у такий спосіб Кіра Муратова підкреслює, що у світі все між собою взаємопов'язане, ми іноді й не помічаємо, як на наш настрій, на прийняття рішень може вплинути випадково побачена на вулиці сценка.

А саме з таких сценок і складається «Чутливий міліціонер». Разом з тим, окремі епізоди фільму нагадують театр абсурду. І не випадково, адже мистецьке бачення К.Муратової пов'язане з традиціями екзистенціалізму, в якому реальність переживається як ірраціо-

й давно обридлі репліки — байдуже, але ж без них вистави не відбудеться. Хіба хочеш? Мусиш.

Ці персонажі нічного міста більше не з'являться, але тональність розмов задають саме вони. І панує в них штучність, байдужість. У тому ж таки міліцейському відділенні чим тільки не займаються, а на великому столі серед паперів лежить знайдене немовля — його оформляють. Поруч до міліціонера звертається разів десять підряд якийсь дідусь-бомж і чемно просить дозволу заночувати у відділенні, бо так пізно його мама не пускає додому...

Ось такі випадкові і, як правило, незвичні зовні персонажі — стихія К.Муратової. Пізніше, в залі суду, знятій зі смакуванням подробиць самого судового процесу, з'являється ціла галерея таких екзотичних персонажів. У розмірену течію цього процесу, де кожен із засідателів знову-таки завчено виголошує свою реплі-



■ Кіра Муратова.

■ «Короткі зустрічі». Режисер Кіра Муратова. 1967.

■ «Серед сірого каміння». Режисер Кіра Муратова. 1984.

■ «Переміна участі». Режисер Кіра Муратова. 1987.

■ «Астенічний синдром». Режисер Кіра Муратова. 1989.

■ «Три історії». Режисер Кіра Муратова. 1998.

нальний абсурд. К.Муратова переносить цю традицію на власний ґрунт, тим більше, що він є благодатним.

Трансформування реальності у фільмі відчутне вже з перших кадрів, зумисне затягнутих: поглядом міліціонера ми оглядаємо грядку капусти, освітлену місяцем. У цих кадрах панує неземна реальність, але саме завдяки світловим ефектам і підкресленій затягнутості. Врешті, нічого дивного, бо в грядці лежить немовля і той міліціонер, що тут опинився, його таки знайде.

Далі у фільмі немає спеціальних ефектів зі світлом. Усе буденно: мешканці міської вулиці зчиняють галас із дуже елементарного приводу — їх розбудив собачий гавкіт. Обурення долинає з вікон і роздягнутий до пояса міліціонер з немовлям на руках запрошує порушників порядку йти за ним до міліцейського відділення. Все це видовище настільки буденне, наскільки й абсурдне. Розбуджені мешканці вигукують свої репліки. Саме репліки, бо знайомі нашому слухові лайки у фільмі повторюються без знайомої злості чи якихось емоцій, а так, немов би на кону якогось самодіяльного театру, де втомлені й безбарвні актори змушені виголошувати завчені

ку типу «зачиніть вікно», позапрограмна реальність знову увірветься. Відчиняться двері, й присутні в залі, а заодно і глядачі, стануть свідками бридкого і такого буденного в цій установі скандалу позивачів.

Такі несподівані вставки настільки переконливі, що складається враження цілковитої імпровізаційності екранної дії. Тому й виглядає, що К.Муратова фіксує не запрограмовані сюжети, а реальність. До того ж, реальність, побачену не з парадного, а з чорного ходу.

Із нагромадження суєти, повсякденної невлаштованості, скандалів, непорозумінь і абсурду якось несподівано і невимушено виринає благополучний фінал. Торжествує кохання, виражене у гармонійності подружнього життя, торжествує святість родини, яка може складатися не обов'язково із кровно споріднених. Головне — людські зв'язки долають роз'єднаність. Домівка — цей храм родинного почуття — долає бездомність, особливо яскраво виражену в епізоді з бомжем та у фрагментах документального фільму про бездомних собак, що його дивиться лікарка. Все на світі, — стверджує К.Муратова, — вибудоване не на чварах, а на міцних і надійних людських стосунках, на стабільності животворного людського тепла.



Фільми Кіри Муратової — це нескінченна галерея дивних, химерних персонажів

Неповторність самовираження Кіри Муратової полягає у досягненні «магічного реалізму», у її вмінні відтворити живу, а не сконструйовану реальність, яка, немовби під дією чарівного кристала, постає на екрані абсурдною і незвичайною. Вона констатує, і це констатація вірогідного, яка вміщає безліч блискучих і виразних нюансів поведінки, ситуацій, елементарних і водночас незбагнених виявів людської суті — відчуження і близькості. За цими нюансами прочитується і лірика, і гротеск, і трагедія, і фарс.

Фільм не належить до популярних, хоча К.Муратова має свого постійного і відданого глядача. У картині закладена важлива інформація про наш час і нашу дійсність. А ще фільм засвідчив, що є твором нонконформістського митця, який вистояв не тільки перед натиском пропагандистського кіно, а й перед звабми й тотальною навалюю кіно комерційного.

«Чому ваших режисерів зовсім не цікавить можливість глядацького успіху? Невже вони і їхні продюсери такі багаті?» — ці слова одного з американських кінокритиків висвітлюють важливу проблему — переорієнтації наших митців, які, немовби всупереч логіці ринкових відносин, замикаються у своєму авторському світі. У світлі досвіду спільних постановок із зарубіжними фірмами робота К.Муратової над «Чутливим міліціонером» виявилась дуже показовою і для неї болючою. В інтерв'ю журналові «Сеанс» (№9, 1995) вона скаржилась на те, що стосунки із французьким продюсером Марком Рюскарком склалися дуже погано. А на запитання кореспондента, чи вірить вона в саму можливість зустрічі з нормальним західним партнером, який би її влаштував як продюсер, вона відповіла: «Я не знаю, чи потрібні ми нормальним. 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 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 хитрості і шахрайство. Ненормально, коли сюди приїждять як у нерозвинену колонію, нехай це тричі банально звучить».

Доля «Чутливого міліціонера» залишилась невідомою навіть для самого автора: «За угодою вони повинні були 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». Наступний фільм К.Муратова знімала з російськими партнерами (продюсер з Петербурга не вимагав ніяких зобов'язань).

«Захоплення» (1993) — це фільм-пошук. З усіх картин це найбільш нейтральна щодо морального стану героїв. У ній — прагнення показати, що в кожного своє захоплення і міра його може бути надзвичайно високою. В одних — це кінний спорт, в інших — балет. Чи здатне захоплення повністю поглинути людину? Чи людина потребує іншого — живого спілкування, кохання? Не можна сказати, що за персонажами фільму нецікаво спостерігати, але їх дещо збіднює насильницьке прив'язування до однієї людської якості. Отримавши свободу від продюсерів, Кіра Муратова захотіла скористатися нею повністю, провести свого роду експеримент. Але «Захоплення» залишилось річчю в собі. Мереживо змістів не стало міцним у цьому фільмі, скоріше навпаки, складається враження, що авторові немає що сказати... Покладаючись тільки на власне відчуття, на ледь вловиму гру інтуїції, вона ніби забула, про що має бути послання глядачеві. Як свідчив Володимир Войтенко, на Берлінале 1994 року перед початком перегляду Кіра Муратова нас-

тійно попереджала глядачів: «Ви помиляєтесь, якщо чекаєте ще одного «Астенічного синдрому». Я зняла салонний фільм». Публіка сприйняла це як жарт, але до кінця сеансу витримали далеко не всі». («На екранах України», 12 березня 1994). А за свідченням німецького дослідника кіно Ганса Шлегеля, тоді ж під час дискусії з приводу цього фільму Кіра Муратова «недвозначно заперечувала проти феміністського його тлумачення і використання. Вона робила це з великим почуттям власної гідності, як жінка, яка звикла до незалежності і яка показала у «Захопленнях» інших жінок зі смаком до карнавалізації гри та романтичної іронії. Ця барва також входить у заворожуючий спектр можливостей Кіри Муратової». («Независимая газета», №19-20, 1999). Додам, що в цьому



фільмі вона зберігає оптимістичну тональність, оскільки його персонажі, на відміну від тих, яких бачимо в «Астенічному синдромі», не втратили сенсу життя. У багатолюдній, безтолковій суєті вони знаходять для себе щось важливе і цінне.

Так, фільми Кіри Муратової не піддаються існуючим канонам, визначенням, напрямкам і стилям.

«Захоплення» — це паралельний світ, творений режисером, що має власний, відрегульований індивідуальний почерк. Кіра Муратова не любить його тлумачити чи пояснювати. Визнавати чи не визнавати його — справа глядача, але очевидним є те, що світ цей — кінематографічна реальність, яка пов'язана з реальним життям. Ми вже згадували про характер деформації реальності, про характерні риси її світу, зрештою, про характер співвідношення її світу з реальним.

Є ще одна особливість, яка вирізняє героїв Кіри Муратової. Вона полягає у певній аберації, відхиленні від психічної норми. Вони-то звичайні, разом з тим, не такі, як усі, інакші. Тут вимальовується ще одна проблема, що постійно турбує Кіру Муратову, — проблема протистояння суспільству, яке прагне усередненості, домагається, щоб усі були нормальними, без химер і відхилень. Таку ж проблему свого часу затор-

кував Василь Шукшин, пропонуючи на екрані, в оповіданнях серію диваків. Фільми Кіри Муратової — це нескінченна галерея дивних, химерних персонажів, які не просто протистоять середовищу, вони його формують. Весь її кіносвіт — це люди, які не вписуються в норму «нормального» кіно, це люди, які заслуговують на увагу самим фактом свого існування. Це може бути няня з будинку маляти, або бомж, який опинився у відділенні міліції, або суддя народного суду. Режисер не втомлюється населяти світ своїх фільмів персонажами — у цьому зв'язок її з життям. Міцний і нерозривний, адже не з власної фантазії вони виникають, а з життя. Тільки ледь деформуючи, вона адаптує їх до власного світу. Вони всі пізнавані і разом з тим незвичні. І щільність світу, в якому вони живуть,



висока, як у фільмах неореалістів, де все було у всіх на виду, життя кожного індивіда було відкритим для всіх. Тільки в неореалістів люди були єдині, а тут навпаки — кожен серед натовпу і гамору і кожен сам по собі. К.Муратова уникає популярних акторів — ті, хто в неї знімається, повинні злитися з масовкою вулиці. Адже творить вона в тремтливому середовищі повсякденності, висікаючи смисл із сирого матеріалу життя.

Але після «Захоплення» тональність фільмів Кіри Муратові змінюється. Можливо, це викликано змінами в реальному житті, коли радість творчої свободи змінилась гірким розчаруванням від наслідків цієї свободи.

Еволюція творчості Кіри Муратової 90-х років простежується не в основоположному принципі. Ним був і залишається демократизм, самодостатня цінність людини як такої, незалежно від статусу, становища, поглядів, переконань. Будь-хто вартий уваги. Але всіх, хто вартий, не охопити — все одно доводиться робити вибір. І саме у виборі об'єкта творчості й виявляється її творча еволюція: від різноманітного контингенту до підкресленої аномалії, при тому, що безпристрасність, об'єктивність зображення залиша-

ється незмінною. Взяти, наприклад, першу з «Трьох історій» (1998). Герой притяг свою ношу (труп убитої ним сусідки) до котельні, де він, схоже, не випадкова людина. Діалог з приятелем-котельником, котрий випробовує терпіння, читаючи свої твори (він чи то літератор в минулому, чи котельник з претензією на літературну творчість). Тут же із якихось закапелків починають з'являтися типи (чи типажі), що нав'язливо й безцеремонно чіпля-

Сьогодні панує мода на естетизацію зла

48



ються до героя. Це дійство вже нагадує аномалію, адже ті, хто чіпляється, — «голубі». «Зарізати, убити, задушити, втопити, отруїти — заняття, яким з неприхованою насолодою віддаються герої цієї страшної картини», — з обуренням писав у статті «Всі люди — потвори» Валерій Туровський («Известия»). Естетика відворотного, відверте його смакування — все це нагадує творчу провокацію, бажання подратувати «порядного» глядача, якого проблеми вбивць і людей сексуально дезорієнтованих не хвилюють. А, можливо, це і всерйоз, ад-

же реальне життя також не рахується з тим, хочете ви чи не хочете бачити і знати — воно існує як об'єктивна реальність. У Кіри Муратової в силу її професійного вміння таку кінематографічну реальність творити переконливо (як написав той же Ганс Шлегель: «У «Трьох історіях» підсвідомі інстинкти насильства вириваються назовні у звичній і буденній атмосфері, в найзвичайніших і найнепримітніших людях») своєрідність полягає у «зсувах» реальності. Те, що ми бачимо в її фільмах, цілком може бути виявом її суб'єктивного «я», розчиненого, уособленого в багатолюдді, в хаотичному екзистенційному потоці. Множинність цього «я» безкінечна, і далеко не кожен режисер здатний охопити таку їх кількість. Вона збирає їх, немов фанатичний колекціонер. Це нагадує творчість Федеріко Фелліні, тільки у Фелліні ця множинність індивідів творила карнавал і режисер споглядав його з втіхою й поблажливо, а Кіра Муратова значно прискіпливіше і важче — звідси атмосфера гнітючості, якою пройняті її «Три історії». В інтонаціях та діях її героїв стільки нарочитого, неприродного, а разом з тим жахаєшся від реалістичності зображуваного. Хоча шкода, що Кіра Муратова пішла в андеграунд. І, мабуть, не для того, щоб стосунками мешканців підвалу (чи котельні) вражати ситих і благополучних, не для того, щоб лоскотати нерви моторошними картинами дійсності. Очевидно, для неї як митця своєрідного більше важить робота над кінематографічною формою, коли можна досягти необхідного ефекту в психологічному просторі її персонажів. І вона його досягає. Характерно, що психіка представників «дна» в просторі її фільму «Три історії» — це не патологія, а норма. Можна стверджувати, що з початком співпраці зі сценаристкою Ренатою Литвиною гуманістичне наповнення, притаманне «Чутливому міліціонеру», поступилося місцем іншій тональності й «Три історії» вже забарвилися в чорне — в улюблений колір російських кінематографістів впродовж останнього десятиріччя. Як довго режисер варіюватиме відтінки чорного, важко сказати, але для естетів саме така її творчість є притягальною. Адже сьогодні панує мода на естетизацію зла.

1999 року Кіра Муратова вперше зняла короткометражний фільм. Про «Лист в Америку» (автор сценарію С. Четвертков, оператор Г. Карюк, художник Є. Голубович. Одеська кіностудія на замовлення Міністерства культури і мистецтв України). детальніше розповідалося в журналі «Кіно-Театр» (№3, 2000). Життя одеситів, зокрема, сучасної інтелігенції, постало в ньому надзвичайно пізнаваним. Послання в Америку, як не дивно, було почуте і на ювілейному Берлінале (2000 рік) Муратовій було вручено премію американського Фонду незалежного кіно (премія носить ім'я першого лауреата — Анджее Вайди), що допоможе їй зняти наступний фільм «Другорядні люди». «Я і себе до таких відношу...» — з гіркотою сказала Кіра Муратова авторів цих рядків. Але цю історію ми побачимо вже в наступному тисячолітті...