

ратова стала саме свідком, а не учасницею, і тим більше не провідницею цих змін, адже осмислення культури і дійсності в національних координатах їй непритаманне. При цьому, творчість Муратової цікаво відбиває строкаті процеси 1990-х. Як зазначає літературознавець Марко Павлишин, утвердження постколоніальної оптики в 1990-х парадоксально провокувало ностальгію за структурами пройденної епохи щодо призначення культури [5]. Саме така ностальгія за цілісністю культури, що базується на універсальних людських цінностях, притаманна українській режисерці Кірі Муратовій.

Література:

1. Taubman, Jane A. 2005. Kira Muratova. London & New York: I. R. Tauris.
2. Shpolberg, Masha. 2021. «Deconstructing Socialism in Early Films of Kira Muratova». *Frames Cinema Journal* 18: 291-295.
3. Яковленко, Катерина й Ірина Склокіна. 2017. «Ностальгія пов'язана із браком позитивного бачення майбутнього». *Korydor*, <https://korydor.in.ua/ua/stories/iryna-sklokina.html>
4. Брюховецька, Лариса. 2003. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х. Київ: АртЕк.
5. Павлишин, Марко. 1994. «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі». *Слово і час* 4-5: 65-71.

Другорядні люди як діагноз

Лариса Брюховецька

Творення фільмів для Кіри Муратової було потребою і покликанням, на чому вона сама не раз наголошувала. Якщо в 1990-х вона працювала в французькими («Чутливий міліціонер») та російськими («Захоплення», «Три історії», «Чеховські мотиви») кіновиробниками, то вже на зламі 1990-х і 2000-х могла розраховувати тільки на рідну Одеську кіностудію. То був період, важкий для українського кінематографа, та й для економіки загалом, але, коли уряд очолив Віктор Ющенко, кошти для українського кіно почали виділяти. 2001 року Муратова почала знімати фільм «Другорядні люди». Цьому передувала ретельна підготовка до «імпровізацій» на знімальному майданчику. Режисерка запросила акторів, які знімалися в її попередніх фільмах, – Наталю Бузько, Сергія Четверткова, Жана Данієля, Миколу Седніва, Філіпа Панова й Уту Кільтер. Як стверджувала журналістка Марія Гудима, знімання було для неї актом чаклунства: «Як завжди, на майданчику у Кіри Муратової створюється особлива атмосфера, що передчує появу фільму дивного, який хвилею, апелює до глибин несвідомого. <...> Як до цього не ставитись, але саме Кіра Муратова є на сьогодні єдиним діючим українським кінорежисером зі світовим ім'ям»¹. Так, фільми Кіри Муратової неможливо сплутати ні з якими іншими – це прояв «власного відчуття життя» (вислів Вільгельма Воррінгера). Коли фільм вийшов, увага до нього була неабияка. Оцінювали по-різному. Фахові кінооглядачі бідкалися: «Це вже майже не кіно, а жорстокий експеримент над глядачем і над собою, який неможливо оцінити як “хороший” чи “поганий” фільм. Можна тільки викликатися добровольцем і пережити в залі кінотеатру весь жах безнадії й відчаю, який остаточно запанував у кінематографічному всесвіті Муратової»². В Україні до різких оцінок додавалася образа, що в часи зане-

паду кіногалузі її керівництво надає пріоритет Кірі Муратовій, яку глядачі не сприймають. «Для кінематографістів-початківців такий стиль спілкування з глядачем подається як взірць. Необхідною умовою доброго смаку і перепусткою до богеми все більше стає алогічність, неповага до глядача, що в свою чергу, поглиблює і без того глибоку прірву між українським кіновиробником та кіноглядачем. <...> І глядач байдуже відвертається від кіноекрану, щоб споглядати телешоу і футбол, а кіновиробники ще дужче затягують паски, остаточно зневірившись у можливості заробити копійку своїм ремеслом. Глядачеві знову пропонується другорядна роль, і йому залишається тільки одне: ставитись до українського кіно як до другорядного мистецтва»³. Це був голос незадоволеного початківця, але не варто ігнорувати оцінку (щоправда, іншого фільму Муратової) майстра кіно. Сергій Параджанов ставився з високим пієтетом до Муратової і про це наголосив у відгуку на «Астенічний синдром»: «Я вважаю, що Кіра Муратова – одна з видатних кінорежисерів Радянського Союзу, отримавши право робити що хочеш, зняла менш цікаву картину, незважаючи на те, що високоталановиту. Це радше патологія, ніж необхідність створити великий твір на ту ж тему. Вона, схоже, винесла на екран свої митарства і переживання, і насамперед – жіночі, а не громадянські. Я вважаю її видатним майстром кінематографії. Та її твори просто талановиті не можуть бути. Коли творить майстер, талановитості мало, потрібні ще громадянськість, відповідальність і патріотизм»⁴. Параджанов не сприйняв похмурої стилістики

³ Потрух Віталій. Другорядне мистецтво. Кіно-Театр, 2002, № 2. С. 44.

⁴ Сергій Параджанов: «Хай живе український націоналізм!». Інтерв'ю Мирослави Олексик-Бейкер (Канада) з нагоди прем'єри фільму «Ашик-Керіб» у Києві. Жовтень, 1988 року. Цит. за: Сергій Параджанов і Україна. 36 ст. і документів. К. Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014. С. 275.

¹ Гудима Марія. «Второстепенные люди» на пути к зрителю. Зеркало недели. 6 жовтня 2000.
² Медведев Алексей. Берлин-Москва. Время новостей №31, 21.02.2001.



Кадр з фільму «Другорядні люди». Режисерка Кіра Муратова. Одеська кіностудія, 2002.



Микола Седнів, Жан Даніель у фільмі «Другорядні люди».

часів перебудови, зокрема й фільму «Астенічний синдром». А він постав як протест проти лакувального кіно часів СРСР. В радянський період, у кращі для творчості роки, Муратовій забороняли займатися професією – офіціоз не сприймав її робіт. Те, що вона знімала, чиновників від кіно драгувало. А вона залишалася безкомпромісною, нетерпимою до цензурних втручань. Її, самодостатню індивідуальність, радянські заборони налаштували на боротьбу і протистояння. З настанням гласності заборони зникли, але протест – свідомий чи неусвідомлений – залишився. Можна припустити, що глядача вона ототожила з офіціозом, бо підлаштовуватися під глядача – очевидно, також вважала цензурою. Тільки не нав'язаною ззовні, а внутрішньою. Муратова ж потребувала цілковитої свободи вислову. Та в радянські часи забороняли творити багатьом шістдесятникам, і тому ж таки Сергію Параджанову. Але ідеали їхні залишилися гуманістичні. У фільмах Муратової важко знайти персонажа, з яким хотілося б ідентифікуватися. В них відсутнє те, що будить дух, додає енергії. Переважають сарказм і абсурд. У цьому, очевидно, її своєрідність. «Другорядним людям» минуло два десятиліття, й відтоді реальна дійсність перевершила «жах безнадії і відчаю», що, за словами критика, запанував у кіновсесвіті Муратової. Те, що 2001 року вважалось «чорнухою», сьогодні виглядає як каталог абсурдних типів і не менш абсурдних ситуацій. Композиційно дотримано принцип шампура, на який нанизуються окремі замальовки. А своєрідність у тому, що тут відкинута закони логіки й психологічні мотивації, на що звертали увагу дослідники. Те, що головна героїня Віра (Наталія Бузько) наглядає за новозбудованим особняком нувориша (Жан Даніель), а її співмешканець – пияк і розбишака, є, так би мовити, вихідними даними. На Віру, яка волає про допомогу, ніхто не звертає увагу, бо чоловіки намагаються спіймати велику свиню, що вирвалася на свободу. Це – класичний абсурд, як і те, що дільничний лікар, якого Віра силою затягнула в будинок, аби усмирив пияка, ненароком вбиває його. Хаос і абсурд, заявлені на початку, множаться в наступних сценах: поруч, на сусідніх балконах, спілкуються дві жінки: «А мені плувати, що вам плувати», – і т. п. І хоча мотивація дій головної героїні на-

явна (вона намагається позбутися трупа), атмосфера цілковитого безглуздя триває до кінця. Епізоди виникають спонтанно і виглядають ніби необов'язковими. Тягаючи величезну сумку з «трупом», Віра дзвонить у двері якогось помешкання, та господар їй не відчинив, а присутня там компанія картярів неабияк повеселилася з цього приводу. Поява цього епізоду зумовлена бажанням авторки додати ще таких персонажів до своєї колекції – вони з'являються, щоб зникнути, але глядач помилувався ще й такими перлами. Віра разом із душевнохворим юнаком, який узявся їй допомагати, нарешті в Одеському порту здають злочасну сумку в камеру схову. Перед Вірою виникає надокучлива жінка (Ута Кільтер) і навантажує її своєю історією про «чергового коханця». Це також свого роду вставний номер-інтермедія. Власне, як і епізод із загубленим/знайденим номером з камери схову, як епізод з «трупом, що ожив». Зазвичай Кіра Муратова вводить свого персонажа у світ морально деформований, не даючи оцінок цьому середовищу, а тільки констатуючи його наявність. Зокрема, в «Другорядних людях» це світ соціальної нерівності. Скоробагатьки швидко освоїлися в молодій державі зі слабким правовим полем, де панують крадіяство, корупція, кілерство. Останнє – в діалозі нувориша з охоронцем (Микола Седнів). Показано також (через інтер'єр) претензію скоробагатьків освоїти мистецькі цінності: авторка засвідчує, що не дано їм їх зрозуміти, бо, за висловом Євгена Сверстюка, в них «низький совдепівський рівень». Віра з фільму «Другорядні люди» продовжує лінію безоглядної неприкаяності, заявлену ще на початку 1970-х героїнею Зінаїди Шарко у фільмі «Довгі проводи». Обидві – діяльні, метушливі, але діяльність їхня – це оберти двигуна вхолосту. Варто згадати, що за радянських часів російський екран час від часу пропонував варіанти казок про жіночу долю, наприклад, про те, що з безнадійного алкоголіка жінка може зробити людину (фільм «Закоханий за власним бажанням»). Кіра Муратова цю казкову ідилію відкидала. Героїня її «Довгих проводів» не шукає зближення з людьми, вона не може порозумітися навіть зі своїм сином. В героїні «Астенічного синдрому» це вже вибух сконцентрованої агресивності. Муратова не прикрашала ілюзіями ні самих жінок, ні їхні перспективи. З появою Ренати Літ-

вінності у творчості Кіри Муратової з'являється інший жіночий тип, відомий ще з кіно 1920-х, – жінка-вамп. І в «Настроювачі», й у «Два в одному» – це сексуально приваблива повелителька чоловіків. У «Настроювачі» її героїня штовхає свого коханого Андрюшу – героя Георгія Делієва – на кримінальний злочин. Цей жіночий образ – протилежність невлаштованим жінкам попередніх фільмів, чие життя не склалося чи пішло навперекос. Зміст фільму «Другорядні люди», знятий Кірою Муратовою за сценарієм, написаним спільно з Сергієм Четвертковим та Євгеном Голубенком, виразно розкривається не тільки в персонажах, а й у обраній локації – це околиці тогочасної Одеси з приватною забудовою, де серед шикарних недобудованих особняків велика свиня рие болото – недвозначна алюзія на власників тих маєностей. Знову, як і в двох попередніх фільмах («Три історії» і «Лист в Америку»), бачимо притаманне їй вслухання у свій час, його фактуру, його негативні прикмети й особливості, зокрема, втрату людяності. Щоправда, фільм назвали мажорною варіацією «Трьох історій». А дехто сприйняв його як найбільш смішну і розкуту картину в її творчості...

Він викликає асоціації та алюзії. Дехто вважав, що показане – це пострадянська потворна дійсність. Проте це спрощене сприйняття. Фільм вписується в ширший контекст: 1995-й рік – поява «Догми». І що ми бачили у фільмах її творців – режисерів з благополучної Данії Ларса фон Трієра і Томаса Вінтенберга? Зокрема, в їхніх нашумілих фільмах «Урочистість» Вінтенберга й «Ідіоти» фон Трієра. Чи не таких самих патологічних людей? І не скажеш, що такими персонажів зробила радянська дійсність. Свою рецензію на фільм «Другорядні люди» я назвала «Ідіоти: одеський варіант»⁵. Отже, йдеться про тенденцію не тільки у творчості Муратової, а й ширше – тенденцію в європейському кіно. Не просто увага до окремої людини, а через неї – до соціуму, а увага до якихось збочень, хворобливої психіки, психічних розладів. Увага безоцінкова. Справді, як визначила У та Кільтер, Кіра Муратова «була саме європейським кінорежисером»⁶.

Кіра Муратова є некомформістською мисткинею, яка вистояла не тільки під тиском пропагандистського кіно, а й перед звабами й тотальною навалюю кіно комерційного. Як уже мовилось, у своєму відстоюванні права на індивідуальне авторське бачення вона не самотня – ми згадали «Догму». Десь паралельно з «Астенічним синдромом» розквітнув талант Педро Альмодовара, чий персонажі також нерідко видаються несповна розуму.

На закиди, що її фільми психологічно важко сприймаються, є ще одна відповідь. Дотепна. Належить вона Віталію Юрченку: «Кіра Муратова – класик світового кіно. Факт загальноновизнаний. Це означає, якщо раптом вам не сподобається якийсь фільм класика або ви чогось не зрозумієте, то це тільки факт вашої біографії. Класика це не стосується»⁷.

5 Брюховецька Лариса. Ідіоти: одеський варіант. Кіно-Театр, 2001. № 5. С. 27–29.

6 Михайло Штекель, Ірина Штогрін. Та, що рятує від хаосу. Кіра Муратова пішла, але залишилася. Радіо Свобода. 7.06.2018.

7 Юрченко Віталій. Кіра Муратова. Одеса як Верона. Кіно-Театр, 2005. № 1. С. 44.

Кіра Муратова в західному кінознавстві, або Проблема російськомовної української кіноспадщини

Анастасія Канівець

Кіра Муратова... Одна зі знакових постатей не лише українського, а й східноєвропейського кіно. Проте, яким би парадоксальним це не видавалося українському глядачу, Кіра Муратова лишається кіноіконою переважно на просторах Східної Європи, на Заході ж вона відома значно менше, ніж на те заслуговує. Яскравий приклад: ще у 2020 році Тільда Свінтон звертала увагу громадськості на те, що режисерка з унікальним творчим стилем досі не одержала належного міжнародного вшанування, і закликала включити її мистецьку спадщину до світового кіноканону. Олена Горфінкель, американська кінознавиця українського походження, підтримує позицію знаменитої акторки і розвиває думку про дещо парадоксальну недооцінку: «Шлях Муратової до включення в те, що Тільда Свінтон називає “міжгалактичним каноном” кіномайстрів, довгий час стримувався браком ширшої оцінки та представленням її робіт за межами Східної Європи, незважаючи на гучне визнання кінокритиків, академіків і сінєфілів». Правда, додає дослідниця, сама природа творчості Муратової опирається включенню в каноно»¹.

Слабке знання Заходом загалом і західним академічним світом зокрема специфіки пострадянського (читай: колишнього російського імперського) світу зіграло поганий жарт і з кінографічними студіями, пов'язаними з цим регіоном. У тому числі з дослідженнями спадщини Кіри Муратової, що її переважно розглядають у російському контексті, а то й як російську режисерку. Саме на цьому і зосередимо увагу в цій статті.

«Російська» режисерка Кіра Муратова

Ситуація з російською ідентифікацією Муратової, мусимо визнати, триватиме доти, доки матеріали про імениту режисерку публікуватимуть передусім у часописах під назвами на кшталт «Russian Review» або, в кращому разі, в різного роду «російських і східноєвропейських студіях». Ось як, наприклад, відкривається бібліографія до перших самостійних фільмів Муратової: Berry, Ellen. Grief and Simulation in Kira's Muratova's The Aesthetic Syndrome. The Russian Review (July 1998): 446-54; Beumers, Birgit. A Companion to Russian cinema. John Wiley &

1 Schulzki Irina. On the Poetics of Cinematic Influence: Crossmapping Gestures in the Films of Kira Muratova and Eva Neymann". Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image. №15. Thinking Ukrainian Cinema. 2024. P. 60.

Sons, 2016; Condee, Nancy. The Imperial Trace: recent Russian cinema. Oxford University Press, 2009; Kaganovsky, Lilya. Ways of Seeing: On Kira Muratova's "Brief Encounters" and Larisa Shepit'ko's "Wings". Russian Review 71.3 (2012): 482-499 та ін.². Пишуть там нерідко саме російські дослідники. Не можна не згадати, що з небагатьох присвячених Муратовій монографій дві видані в росії, а третя, франкомовна, написана росіяноку Євгенією Звонкіною³. З іншого боку, самі західні дослідники, пишучи про режисерку, послуговуються переважно російською або, принаймні, російськомовною літературою – вочевидь, виходячи, по-перше, зі знання мови, по-друге, із наявних міжкультурних зв'язків саме з російським академічним полем, по-третє, з хронічного нерозрізнення пострадянських країн як окремих. Додамо до цього російськомовність самих фільмів Муратової та стереотип про Одесу як переважно російськокультурне місто. У підсумку, Кіра Муратова в уявленні більшості західних критиків і кінознавців опинилася в переліку митців якщо не російських, то, принаймні, працюючих саме в російському культурному полі. І ми подибуємо нарис про Муратову, наприклад, у книзі з промовистою назвою Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema⁴. Окрема тема – російське культурне поле в творчості режисерки, як-от «Важкі люди: Кінематографічні зустрічі Муратової й Чехова» Джуліана Граффі, що вписує творчість режисерки знову ж таки в контекст саме російського кіно (не кажучи вже про літературу)⁵. Характерною складовою «русифікації» Муратової є погірливе, по суті імперське ставлення до місця її життя й роботи. Ось, наприклад, пасаж зі статті Діни Іорданової «Кіра Муратова: велична індивідуалістка» на пошану режисерки: «... вона була приречена на ізольовану роботу в глибокій провінції радянського кіно, а після розпаду СРСР – на маленькій українській студії»⁶, – за всього можливого критичного ставлення до Одеської кіностудії, означення несправедливе. Цей пасаж (крім маленької згадки про український і російський характер наприкінці тексту), по суті, лишився єдиною згадкою про Україну в біографії й творчості режисерки.

«Повернення» Муратової Україні?

Щоправда, такий підхід не є всеохоплюючим. Сприйняття культурної приналежності Кіри Муратової залежить і від часу, і від місця дослідження. Так, наприклад, стаття литовського дослідника Едгараса Большаковаса «Наративний опір у кіно Кіри

2 Muratova, Kira. Films in Catalogue: Brief Encounters, The Long Farewell, Getting to Know the Big Wide World. <https://klassiki.online/wp-content/uploads/2021/08/Muratova-Kira.pdf>

3 Абдуллаева З. Кіра Муратова. Искусство кино. М., 2008; Ямпольский М. Б. Муратова. Опыт киноантропологии. СПб., 2008; Eugénie Zvonkine. Kira Mouratova – un cinéma de la dissonance. Lausanne, 2012.

4 Beumers Birgit. Russia on Reels: The Russian Idea in Post-Soviet Cinema. London; New York: I. B. Tauris, 2006.

5 Graffy J. Difficult people: Kira Muratova's cinematic encounter with Chekhov. Essays in poetics, 31, 2006, Pp. 180–212.

6 Iordanova Dina. Kira Muratova: The Magnificent Maverick // Frames Cinema Journal, Issue 18 (June 2021). С. 281.

Муратової» відкривається словами: «Кіра Муратова (1934–2018) була українською режисеркою...»⁷. Але потрібно врахувати, що така позиція обумовлена і контекстом появи статті: її опубліковано у випуску «Thinking Ukrainian Cinema» часопису «Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image» за 2024 рік, а ще раніше, у 2023 р., дослідник виступив з однойменною доповіддю на міжнародній конференції «Cultural Resistance Through Film: Performing Ukrainian National Identity»⁸. Тобто стаття, як і інші тексти конференції і збірника, поклика на виконувати про-світницьку для зарубіжного академічного світу роль. У статті автор торкається проблеми сприйняття Муратової як частини саме російського, а не українського кінематографічного світу, і наводить як приклади некоректної ідентифікації режисерки і загалом фільмів Одеської кіностудії не лише авторку першої англійської монографії про Муратову Джейн Таубман⁹, а й такого прихильного до українського кіно дослідника, як Джошуа Ферст. Большаковас звертає увагу, що Ферст у своєму дослідженні української ідентичності в кіно доби «відлиги»¹⁰ свідомо виключає Одеську кіностудію, оскільки «Одесити», на відміну від довшенківців, не вважали себе «українськими кінематографістами», як і не вважали свою творчість знаковою для «українського національного кіно». На думку Большаковаса, на відміну від «етнографічного» підходу до репрезентації культурної ідентичності в кіно, Муратова пропонує власне бачення ідентичності як процесуальної, такої, що перебуває в постійному становленні, і ця концепція вступала в суперечність з радянською¹¹. Цікаве його бачення відображення української національної ідентичності в творчості Муратової – причому ідентичності не як зовнішнього національного позиціонування, а як певного світогляду, певної політичної культури: «... Муратова показує, спираючись на власний досвід життя за тоталітарного режиму, що лише політичний простір, який прагне до свободи, є основою для індивідуальної автономії. Саме усталені форми політичного життя створюють простір для особистої автономії, присутності індивідуальності, а не навпаки. У цьому я вбачаю зв'язок між творчістю Муратової та українською ідентичністю. Героїні Муратової прагнуть визнання, а її кіно намагається створити умови, яких бракує в поточному порядку речей. У більшому і набагато трагічнішому масштабі Україна робить те саме, вступаючи в третій рік боротьби проти жорстокого російського військового вторгнення»¹².

Як бачимо, російське вторгнення активізувало інформаційну боротьбу України за свою культурну ідентичність і, так би мовити, демаркацію культурних кордонів. І долучаються до цього

7 Boļšakovas Edgaras. Narrative Resistance In Kira Muratova's Cinema. Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image. №15. Thinking Ukrainian Cinema. 2024. С. 44–56.

8 <https://ifilnova.pt/eventos/cultural-resistance-through-film-performing-ukrainian-national-identity/>

9 Taubman Jane. Kira Muratova. Kinofile Filmmakers' Companion 4. London; New York: I. B. Tauris, 2005.

10 Ukrainian Cinema: Belonging and Identity during the Soviet Thaw. London; New York: I. B. Tauris, 2015.

11 Boļšakovas Edgaras. Narrative Resistance In Kira Muratova's Cinema... С. 44–45.

12 Там само. С. 55.