

Лариса Брюховецька

Олександр Муратов: людина зблизька



Режисер Олександр Муратов.

Олександр Муратов народився 1935 року в Харкові, в родині українського поета Ігоря Муратова. 1959 року закінчив ВДІК (майстерня С. Герасимова). В інституті зняв десять короткометражних фільмів. Працював на кіностудії ім. М. Горького в Москві (фільм «Біля крутого яру»), на Одеській кіностудії («Наш чесний хліб» 1962, обидва – разом із Кірою Муратовою), «Явдоха Павлівна» (1966). З 1967 по сьогодні – режисер Київської кіностудії ім. О. Довженка. Фільми: «Великий клопіт через маленького хлопчика» (1968, у співавторстві), «Чи вмієте ви жити?» (1970, співавтор сценарію), «Будинок з привидами» (1972), «Місто біля моря» (1973, обидва – телевізійні за повістю «Стара фортеця», співав. сценарію), «Гуси-лебеді летять» (1975), «Співає Лідія Гавриленко» (1975, у спіавт.), «Щедрий вечір», (1976), «Любаша» (1978, співавт. сценарію, Другий приз і приз глядачів XII Всесоюзного КФ, Ашхабад), «Ранок за вечір мудріший» (1981, співавт. сценарію), «Гонки по вертикалі» (1983), «Золотий ланцюг» (1986), «Танго смерті» (1991), «Дорога нікуди» (1992) «Геть сором!» (1994), «Вальдшнепи» (1996), «Провінційний роман» (2002), «Вбивство в зимовій Ялті» (2004), «Татарський триптих» (2005). Режисер численних документальних стрічок.

«Я завжди уважно слухаю людей і це дає мені матеріал для творчості».
Олександр Муратов

Об'єктом дослідження у цій статті стали фільми Олександра Муратова. Джерелом, яке дає допоміжний фактичний матеріал, став його «майже автобіографічний роман-есеї із сумним гумором, поміркованим сексом, роздумами про життя та мистецтво, відчайдушними пригодами» під назвою «Розчахнута брама», що вийшов 2005 року. Зрозуміло: заявлена у книзі «гримуча суміш» не в усьому досягла гармонії, а тим більше переконливості, тому залишило пригоди для любителів цього жанру, а от для розкриття більш як 50-річної роботи режисера в кінематографі книга є орієнтиром.

Муратов-есеїст нарікає на безкультурність і неосвіченість керівництва держави – і радянських часів, і нинішніх, щоб тут же послатися на себе (у книзі самооцінок не бракує): мовляв, також крутив хвост, якщо не волам, то козам. «Але, живучи потім у справді культурному середовищі, ставлячись з презирством до власного хамства, зробив майже неможливе: на кшталт барона Мюнхгаузен-а вчепився в свою (тоді буйну) чуприну і витягнув сам себе з трясовини неосвіченості та жлобства. Це було надзвичайно важко, особливо з урахуванням перипетій мого карколомного життя»¹. Ще дитиною його кидало по світах – під час війни він був у Самарканді в евакуації, 1945 року мати відправила його до дядька в Іркутськ, потім до полтавського села, після чого жив і навчався в

Харкові. У змалюванні карколомного життя відрізнити правду від вигадки неможливо – пригоди частіше виглядають неправдоподібними. А от у «трясовину неосвіченості» повірити можна, вона дається взнаки: і в непослідовності, в нерозбірливості у стосунках з непевними людьми; важко також збагнути, як поєднуються в одній свідомості думки про Бога, молитва й захоплення карними злочинцями, авантюристами (навіть якщо написано – фантазії, то характер тих фантазій також свідчить про людину). Хисткість життєвих переконань менш помітна у фільмах. Очевидно, ще на стадії сценаріїв редактори різних інстанцій вивіряли майбутні фільми й не давали збитися з «путі істинного». Текст книги – самостійне творіння, тому є красномовним саморозкриттям. Тут і неспокійний характер, прагнення екстриму, нарцизм і бажання слави: «Одне дивує: все життя потерпаю від невизнання і биття, а людство не звертає і не звертає на мене уваги»². Ці слова не здаються тільки іронією.

Ще в студентські роки Олександр Муратов виявляв надзвичайну режисерську активність: перш, ніж вступити на режисерську, рік навчався на оператора, завдяки чому на режисерському, за його словами, «зняв стільки, скільки, мабуть, весь наш курс разом не зняв». Уже тоді визначилися його творчі інтереси: звичайна людина в повсякденному житті. В короткометражному фільмі «Весняний



Кадр з фільму «Чи вмієте ви жити?». Режисер та співавтор сценарію Олександр Муратов. Кіностудія ім. О. Довженка, 1970.



О. Табаков, В. Хвиля у фільмі «Весняний дощ». Режисери Олександр Муратов та Кіра Короткова (Кіра Муратова). Курсова робота у ВДІКу, 1956.



Ірина Терещенко у фільмі «Чи вмієте ви жити?».

дощ», поставленому з К. Коротковою (вона ж – Кіра Муратова), запам'ятовується прогулянка юнака й дівчини нічним містом, але ця курсова робота цікава несподіваним поворотом сюжетної лінії закоханих: головний персонаж, опинившись перед альтернативою – бути з Катєю чи піти на випивку з друзями – обирає останнє. Скільки людей живуть разом, хоча чоловік і випиває! – намагається урезонити дівчину Костя. «Нічого ти не зрозумів...» – почує у відповідь. Кохання руйнується конфліктом, що випливає з характеру Кості, й хоча фінал відкритий, прониклива Катя, очевидно, не захоче пов'язувати своє життя з людиною, схильною до алкоголю. Хвалькуватого Костю вдало зіграв тодішній другокурсник Олег Табаков, для якого це був перший кінематографічний досвід. О. Муратов стверджує, що це перший в радянському кіно фільм, де розкрито проблему пияцтва. Та навіть якщо і не перший, колізія в ньому розкрита психологічно чітко і правдиво.

Естетика ранніх фільмів Муратова вибудовувалася на побутових подробицях і буденних клопотах – наближення до італійського неореалізму було тоді характерним для радянського кіно, яке звільнялося від канонів кіно тоталітарного. Виразними були деталі середовища дії, нюанси поведінки персонажів, у яких проявлялися і їхні характери, і їхня життєва позиція. У фільмі «Біля крутого яру» всі чотири головні персонажі виразні й пізнавані, але персонажами фільму були також вовки, тож сміливість знімальної групи не може не вражати, адже ці звірі не піддаються дресуванню.

Муратов знімав стабільно, даючи раду з вимогами властей імущих. Не називаючи прізвищ (за винятком Ю. Кондуфора і В. Щербинського) пише у книзі про «українських ідеологічних інквізиторів», які «притискали до стіни кінематографістів».

Так, «Наш чесний хліб» – спільна робота з Кірою Муратвою – зазнав справжніх утисків. Кіра Георгіївна з начальниками від кіно поводитись відомо як. Критичне зображення гострих проблем села хрущовських часів мало місце в радянському кінематографі, вся справа була у ступені гостроти. Поставлений на два роки пізніше «Голова» з Михайлом Ульяновим у головній ролі вийшов на екрани того ж року, що й «Наш чесний хліб», адже вихід фільму Муратових усіляко гальмували – була загроза повної забрани: «Коли нам з Кірою остаточно закрили «Наш чес-

ний хліб», то єдиною умовою для продовження робіт була дозйомка двох епізодів з новим секретарем райкому, який волею кіноначальства повинен був прийти на зміну старому, поганому. Кіра категорично відмовилась робити будь-які поправки і вийшла з цього діла. Я не був таким нескитним, бо добре розумів: якщо ми хоч номінально не здамо картину, то на нашій творчій біографії буде поставлено великий хрест. Це поза всякими сумнівами. Тому, вирішивши, як той французький король, що «Париж вартий обідні», зняв ці два епізоди. Через те, що обіцянка найвищого керівництва була викладена офіційно, у письмовій формі, то, помучивши нас ще з півроку, картину суто формально прийняли. І ми надбали можливість знімати далі. Я ніяк не виправдовую себе, – просто розповідаю, як було насправді. Кірина принциповість коштувала їй безліч крові, але дала їй можливість стати всесвітньо знаменитою»³. Як бачимо, Олександр Ігорович був схильний до компромісів із начальством, а Кіра Георгіївна – ні. У фільмі «Наш чесний хліб» високопорядна людина й талановитий господар Макар Задорожний багато років очолює колгосп у рідному селі, його люблять і поважають односельці, але районний начальник йому перешкоджає. Моральність трудівників від землі й черства байдужість, пиха і демагогія чиновників різного калібру – на такому протистоянні в часи «відлиги» будувалося чимало фільмів, але за творенням переконливої психологічної колізії та атмосфери дії «Наш чесний хліб» справедливо вважається одним із найвдаліших. Уже в роки Незалежності, Олександр Муратов у документальному фільмі «Мій ніжний Мефістофель», присвяченому Дмитрові Мілютенку, наголошує, що вони з Кірою Муратвою взяли за цей не дуже якісний сценарій тільки тому, що там була роль для цього талановитого актора, якого Муратов дуже любив і за театральні, і за екранні роботи.

Юрій Морозов – автор короткого нариса про Олександра Муратова,⁴ – аналізуючи фільми «Біля крутого яру» (за оповіданням Гаврила Троєпольського), «Наш чесний хліб» і «Явдоха Павлівна», стверджував, що вони стали серйозним і вдумливим аналізом суспільних процесів, а головною тенденцією творчості Муратова є прославлення людського в людині. Очевидно, від батька – поета і прозаїка – йому передалася схильність знаходити романтику у прозаїчній праці.

У ранніх фільмах (насамперед у «Маленькому шкільному



Ірина Терещенко у фільмі
«Чи вмієте ви жити?».

оркестрі», поставленому спільно з Миколою Рашевим) Муратов віддав данину поетичному світобаченню, візуально активізуючи середовище дії і створюючи атмосферу людського єднання за допомогою музики. Сценарій фільму «Чи вмієте ви жити?» написав його батько, Ігор Муратов. У фільмі дія відбувається в основному в Києві, й камера уважно розглядає місто (герої часто опиняються на пізнаваних вулицях) – постановники прагнули надати роботі необхідного настрою. Сьогодні, до речі, ці епізоди стали документом, який зберіг обличчя й образ міста кінця 1960-х – початку 1970-х років, того затишного, навіть ліричного вигляду, що вже втрачений. Взагалі Муратов вільно почувається в міському середовищі, нерідко пропонує глядачеві потік людей на Хрещатику (хоча безперервні людські потоки досить часто експлуатувалися в тогочасному кінематографі), розкриває психологію людини з мегаполіса. Споглядальністю і камерністю обидва ці фільми наближалися до кіно телевізійного, й тому не дивно, що режисер нерідко знімав фільми на замовлення Центрального телебачення.

У його роботах конфлікт виникає неочікувано, начебто непередбачувано. Виникає між людьми близькими, які, здавалося, створені одне для одного і частю яких нічого не загрожує. Так було у Каті з «Весняного дощу», так у Світлани – героїні фільму «Чи вмієте ви жити?», сталося це і в Юри Доценка у фільмі «Ранок за вечір мудріший». На перший погляд, два останні персонажі не мають нічого спільного. Але обоє – духовні родичі, які живуть за покликом серця, нерідко чинять всупереч здоровому глузду й ніби собі на шкоду (хоча не знаєш, коли втратиш, а коли знайдеш), проте не підкоряються «умінню жити». Назва «Чи вмієте ви жити?» якоюсь мірою програмна для режисера – в сенсі випробування моральності людини. Не нав'язуючи власних поглядів, він показує, яким часто невловимим є протистояння, з одного боку, такого начала, як прагматизм, раціональність, користоловство, а з другого – романтичних поглядів на життя талановитих, порядних і незахищених молодих людей. Це не відверта боротьба між добром і злом, а скоріше протистояння поглядів на сенс життя. А персонажі-ментори (до таких належить, наприклад, Ірина – сестра головної героїні фільму «Ранок за вечір мудріший») прикривають своє духовне убожество, безцеремонне втручання в особисте життя інших турботою про нібито благополуччя близьких людей. Розуміючи під благополуччям або високе суспільне становище або – коли йдеться про молоду дівчину – шлюб

вигідний з матеріального погляду. Тобто фільми Муратова служать свого роду ілюстрацією для розв'язання якихось життєвих проблем.

Як запевняє Олександр Муратов, картину «Чи вмієте ви жити?» любив Сергій Параджанов – він називав її зразком поетичного кіно в урбаністичному вимірі. Не в останню чергу її поетичний дух створило те, що співавтором сценарію був поет, а одним із головних дійових осіб стала музика. Якщо в «Маленькому шкільному оркестрі» сюжет (практично безсловесний) центрувався легкими джазовими мелодіями М. Тарівердієва, то тут значне місце надане серйозній музиці (переважно звучать твори Скарлатті і Скрябіна), й виправдане фахом Світлани (Ірина Терещенко) – вона піаністка. Героїня покинула відданого їй чоловіка, можна сказати, людину ідеальну. Ідеальність цього лицаря без страху і докору – талановитого, прогресивного практика, що бореться за раціоналізацію виробництва, – засвідчує сцена, коли він уперто сидить під кабінетом чиновника високого рангу, доки той нарешті не пасує перед його переконаністю й аргументами (аналогічні сцени були трафаретом у радянських фільмах, але не скажеш, що вони вигадані, в такий спосіб можна було чогось домагатися). Світлана ж закохалася в талановитого піаніста, ототожнивши його майстерну гру з ним як особистістю. Вперше той з'являється у фільмі з пляшками кефіру, зайшовши до консерваторії, де колись навчався, і цей прозаїзм натякає на його приземлену сутність. Питання, винесене в назву, здавалося, нічого спільного немає з класичною музикою, однак саме талановитий музикант і виявиться пристосованцем: для нього важлива не одержимість мистецтвом, а уміння жити, тобто визнання в колі «сильних світу цього». Ми дивимося на цих респектабельних, з претензією на світські манери людей очима Світлани і не сприймаємо їх, як і вона. Покинувши чуже їй товариство, вона говорить чоловікові: «Ти ж талановитий музикант, а так принижуюєш перед ними». І отримала мораль у грубій формі: «Ти все зіпсувала». Як вишлює з фільму, професія музиканта зовсім не гарантує високої духовності й порядності людини.

Момент непорозуміння виявив, наскільки обоє вони різні, навіть несумісні за світоглядом та мораллю. Конфлікт виявився глибоким, і його не могла загладити навіть нова квартира, яку отримав піаніст і похвалитися якою привів Світлану. Саме з її оглядин вона і зникає, щоб повернутися до Києва. Покинута нею перший чоловік знаходить її. У фільмі мало слів, але гладка відчуває психологічні стани, внутрішню боротьбу персонажів. Скажімо, тоді, коли він збирається зателефонувати Світлані й запросити її збирати проліски. Причому так, ніби нічого за цей час не трапилося. Він благородно вибачив їй, адже будь-яка людина може помилятися! Чоловік має бути благородним, і якщо кохає жінку, мусить їй прощати помилки. Адже від них ніхто не застрахований. Таким є послання фільму «Чи вмієте ви жити?»

Звідки виник серіал «Стара фортеця» (три серії) і дилогія за повістями Михайла Стельмаха? Муратов пояснює, що його фільм «Чи вмієте ви жити?» разом із «Міським романсом» П. Тодоровського і «Довгими проводами» Кіри Муратової закритою постановою ЦК КПУ було засуджено за «загальнолюдські тенденції». Після цього



Дмитро Мілютенко у фільмі «Наш чесний хліб».
Режисери Олександр та Кіра Муратови.
Одеська кіностудія, 1962.

Йому заборонили знімати фільми про сучасність. Як свідчать архівні документи кінематографічних відомств, найбільшу бурю влада зчинила довкола «Довгих проводів» – фільм було заборонено, а Кіра Муратова на багато років втратила можливість знімати.

«Стара фортеця» дісталася О. Муратову завдяки тому, що він був сином Ігоря Муратова: Володимир Беляєв дуже поважав цього письменника. Серіал за цим твором, як зазначив режисер, «мав величезний успіх. Його показали по каналах телебачення стільки разів, що нам з Сосюрою (співатор сценарію) навіть доплатили за сценарій «непогані гроші»⁵.

Почавши з пригодницької «Фортеці», впродовж 1970-х років Муратов з більшим чи меншим успіхом знімав кіно для дітей і про дітей. «Гуси-лебеді летять» та «Щедрий вечір» – повісті, в яких Михайло Стельмах змалював власне дитинство, що випало на 1920-і роки. На екрані зображуване життя виглядало значною мірою умовним, середовище дії нагадувало вже бачене раніше в різних фільмах про ті часи. Цілковитого успіху в розкритті дитячої психології режисер таки досяг у фільмі «Любаша», сценарій якого написав спільно з автором однойменної повісті Василем Матушкіним. Йшлося про 15-річну дівчину, яка в роки війни змогла доглянути і врятувати молодших братів і сестер. Успіх приніс вдалий вибір виконавців дитячих ролей, особливо Олени Холодової, яка на ВКФ здобула приз за кращу жіночу роль. На тому ж фестивалі фільм став глядацьким фаворитом.

Коли ж табу на сучасну тему було знято, О. Муратов бере-ться олюднювати тему праці, яка в його фільмах нероз-

ривна з темою ліричною. «Ранок за вечір мудріший» знято 1981 року, в основі – сценарій Георгія Шевченка. Режисер розповідає, що первісний варіант сценарію йому сподобався – ішлося про робітників київського заводу «Більшовик», про літнього начальника цеху Тараса Доценка. Колізія будувалася довкола того, що в цех приходив молода людина – талановитий інженер передових поглядів, якому і поступається посадою його керівник. Сценарій було затверджено в Києві, але в Москві редактори чомусь угледіли в ньому крамолу: автор, мовляв, налякає на те, що Генеральному секретарю ЦК КПРС (тобто Леоніду Брежневу) теж пора залишити свій пост. Тож фільм знімайте, але розробляйте лінію кохання Доценка-молодшого. Така «проникливість» редактури сьогодні виглядає смішною, однак то були часи застійні й треба було коритись вказівкам згори. Автор сценарію сказав режисеру: «Роби що хочеш, але без мене». Треба було рятувати планову одиницю. В результаті, сценарій довелося переробляти по ходу і фільм знімався переважно як імпровізація. Зворушливий Сергій Іванов відає свій характер Юрку Доценку (він став головним героєм). А характер цей – суцільні парадокси: дотепний і гострий на слово, не слухається батьків і водночас людяний, готовий прийти на допомогу, спокійний, незалежний, з почуттям гідності. Ризикуючи втратити кохану, яка саме на той вечір запросила його додому, аби познайомити зі своїми рідними, всю ніч ремонтує в цеху редуктор. Талановитий актор до певної міри повторив образ свого «Кузнечика» зі знаменитого биковського фільму, тим самим пожваляючи події й рятуючи фільм від банальності. Дотепність, гумор, вихід з халепи, до якої потрапляв через не завжди виправдану самовпевненість, винахідливість і наявність морального стрижня, завдяки якому громадське в екстремальних умовах ставить вище за особисте. Муратов пишається, що був «режисером, розбещеним можливістю брати акторів з усього неосяжного Радянського Союзу», що у сенсі добору акторів його фільми «майже бездоганні». Але чи не найбільшою удачею був вибір українського актора Сергія Іванова – його непідробна дитинна щирість наповнила фільм особливим теплом.

Після цього в О. Муратова прокинулася пристрасть до детективного жанру. «Гонки по вертикалі» за сценарієм Аркадія і Георгія Вайнерів й за участі відомих російських акторів – Андрія Мягкова, Валентина Гафта і Галини Польських – історія про те, як інспектор карного розшуку Тихонов розслідував злочин, скоєний злодієм-рецидивістом. До аналогічного сюжету, коли слідчий розплутує складну кримінальну справу, Муратов знову звернеться через 20 років у фільмі «Вбивство в зимовій Ялті».

В 1990-х режисер пропонує екранне першопрочитання творів Миколи Хвильового, чия творчість в радянські часи було заборонено. 1992 року виходить «Танго смерті» за «Санаторійною зоною», викриваючи життя «санаторійної зони», яка у письменника символізувала країну Рад. Письменник занурюється в глибини внутрішнього стану Анарха, колишнього чекіста революційної доби. Його очима ми бачимо мешканців санаторійної зони: жертв і обслугову карального маховика. Іноді чекістам хотілося працювати нетрадиційно – тоді арешт замінювали терором психологічним. До наміченої жертви підсиляли таємних чекістів, наприклад, красиву жінку, яка ма-

ла звабити чоловіка і, вивідавши в хвилини інтимності, чим той дихає, повідомити куди слід, щоб через 24 години жертву ліквідували. Про це таємна чекістка Майя розповідає Анарху, нервуючись, що нічого не змогла у нього вивідати. Тобто одні цинічно вистежують його, інші, як його рідна сестра, або медсестра санаторію, що опікувалася ним, приймають нав'язані їм правила соціуму. Бачачи і розуміючи безвихідь, Анарх добровільно йде з життя. Хвильовий, як видно з його творів, був обізнаний з діяльністю каральної машини. Він також простежив її еволюцію в бік витонченішої агресивності та розпросторення. У своїх творах письменник викрив згубні силу терору, потворний світ, породжений комуністичною ідеєю.

У фільмі сама інтрига – санаторійний роман Анарха з Майєю, яку йому підіслало ЧК, розчинилась у кволому ритмі, в побутових дрібницях. Анарх (Володимир Литвинов) – втомлена, надломлена власними сумнівами людина. Упродовж фільму він однаково незворушний, тому й не викликає бодай якогось до нього ставлення. Окремі сплески подій, пов'язані з іншими персонажами, не рятують фільм від монотонності. Не можна вважати вдалим і образ, створений Іриною Малишевою, – це мала бути жінка-вамп чекістського розливу, волі й чарам якої підкоряються чоловіки. Та їй бракує і магічності, і психологізму.

1996 року було знято фільм «Вальдшнепи» за романом, який вважався втраченим. У цьому фільмі запропоновано оригінальну зображальну концепцію 1920-х років. Не слід, звичайно, применшувати ролі характерів, зіткнення особистостей, яким випало пережити пристрасті, нестерпне розчарування в ідеалах, так само, як і акторських успіхів. Взагалі, відтворення історичного часу – одне із найскладніших завдань кіно, і постановник для його вирішення обирає різні шляхи і способи. Одних вабить умовність, інші прагнуть автентичності і життєвої достовірності, а когось матеріальне втілення історичного часу взагалі не цікавить. Крім того, постановник у відтворенні історичної доби керується не лише естетичними міркуваннями, а й фінансовими можливостями. У «Вальдшнепах» ці можливості були мінімальними, знімався фільм на малі кошти, озвучувався, за свідченням режисера, взимку на кіностудії, яка навіть не опалювалася. І, незважаючи на виробничі труднощі, образ часу вирішено нетривіально й привабливо. Аура часу, творена операторськи, занурає глядача у стихію 1920-х, побачену на тлі розсіяного контражуру. Живі, темпераментні персонажі фільму немовби пронизані потужним світлом, яке робить їх примарами. Такий спосіб знімання не лише дає ефект старої «хроніки», а й творить тривожну атмосферу приреченості. Приреченості, яка відчутна навіть у спокійній обстановці відпустки, коли герої вирвалися з міста на берег річки, втекли від суєти, тривоги, щоб відпочити. Але марно – каральна машина дістає їх і тут. Необхідну атмосферу досягали характером знімань і відповідного прояснення і обробки плівки, що створило необхідний монохромний колорит. Як пояснював оператор Володимир Басс, «знімали на чорно-білому «Кодаку», а друкували на кольоровому позитиві. А ще – поєднання різних світлофільтрів і лабораторна робота з плівкою»⁶. Літераторам трилогія сподобалась – вони звертали увагу на те, як точно переда-



Дмитро Мілютенко у фільмі «Наш чесний хліб».

до атмосферу наближення катастрофи, як талановито інтерпретується проза Хвильового.

«Я ніколи анітрішечки не заздрив геніям та справжнім талантам. (...) Мене бісить лише те, що несправедлива доля часто піднімає до вершин успіху і слави повних нікчем, пристосуванців, елементарних шахраїв, а іноді й ворогів моєї Вітчизни. (...) Я знаю, ремствувати з цього приводу – великий гріх. Та що поробиш – слабка воля – не можу утриматися від скарг. Мене під'юджує манія справедливості. Я шаленію від люті. І це дуже псує моє життя»⁷. Цим гірким словом не можна не вірити – стає зрозуміло, чому Муратов завжди у конфронтації до когось.

А, може, справді, ця «шалена лють» генетично успадкована? З одного боку генеалогічне дерево Муратова походить від шведів, які лишилися в Україні після Полтавської битви. З іншого – від татар (намалювавши олівцем портрет свого приятеля, Сергій Параджанов дуже влучно підписав: Хаджи-Муратов). Можливо, цим пояснюється те, що 2005 року О. Муратов ставить фільм «Татарський триптих» за оповіданнями Михайла Коцюбинського (оператор Володимир Басс). Режисер дотримується етнографічної правди костюмів, побуту, характерів – у цьому йому допомагають кримськотатарські актори, композитор і художник. Фільм привітали кримські татари, його сприйняв український глядач. Єдине, що заважає – це брак динаміки в монтажі, адже постановник може змусити споглядати морські хвилі, а в цей час губиться інтерес до героїв і сюжету.

Серед документальних фільмів – «Уроки патріотизму» –



«Гуси-лебеді летять». Режисер О.Муратов. 1974

переконливе свідчення нашого часу: режисер розпитує одного з провідників УПА Василя Кука про його життєвий шлях і участь у боротьбі, а також про такі непрості поняття як націоналізм і патріотизм. Один із найновіших фільмів Муратова – документальний портрет Івана Дзюби, прем'єри якого, здається, так і не було. Побачити його ніде, бо українським фільмам дорогу на наші телеканали та в наші кінотеатри закрито.

Муратов у кіно півстоліття, проте якихось радикальних змін його режисура не зазнала – йому не надокучило досліджувати людину, незалежно від того, до яких часів і до чийого твору звертався, були це чужі сценарні пропозиції чи він долучався до творення історій сам. У кінорежисурі його особистісне начало проявлялося, уживаючись із творчим началом колег, що є засадничою основою роботи над фільмом, бо, як відомо, – один у кіно не воїн. Колегіальність проявилася вже на початку творчого шляху: Муратов знімає в тандемі з іншими режисерами (К. Муратовою, М. Рашевим), а далі працює самостійно. Залучаючи різних акторів, він виявляє постійність у виборі оператора, зокрема, близько 20 років працював з Олександром Яновським. Співпраця з однопумцями стала правилом – сценарії до найостанніших фільмів пише у співавторстві з В. Муратовою. Тобто, у творенні фільмів переважає не одноосібність, а колегіальність. Така риса кореспондується з миролюбністю і покладистим характе-

ром. Назвати Муратова таким не можна, навіть без автобіографічно-пригодницького есею – досить прочитати його статті у пресі, щоб пересвідчитись у його непримиренній (далеко не завжди виправданій) боротьбі з чинниками кіно. Тобто Муратов свободою слова користується. Скористався і свободою творчості, екранізувавши раніше заборонені твори Миколи Хвильового.

Вже сама фільмографія Олександра Муратова свідчить про його неймовірну працездатність. Основна тема його як режисера – морально-етичні проблеми, які доводиться розв'язувати нашому сучаснику. Утім, не обминав і літературних джерел, зокрема творів Володимира Беляєва, Михайла Стельмаха, Олександра Гріна, Миколи Хвильового, Михайла Коцюбинського. Маючи літературний хист, долучався до роботи над сценаріями, а згодом став і автором книжок. Встигає активно працювати в документальному кіно, зокрема в жанрі кінопортрета.

1 Муратов О. Розчахнута брама. – К.: Факт, 2005. – С. 65–66.

2 Там само. – С. 33

3 Там само. – С. 97.

4 Морозов Ю. Обози і конфлікти сучасності // Режисери і фільми. – К., 1968. – С. 204.

5 Муратов О. Розчахнута брама. – С. 238.

6 Володимир Басс: «Хотів би працювати з талановитими людьми» – Кіно-Театр. – 1997 – №1 – С. 50.

7 Муратов О. Розчахнута брама. – С. 344.