

Предчувствие 90-х и образ маргинала в кинотворчестве К. Муратовой

Научный руководитель – Злотникова Татьяна Семеновна

Куимова Владислава Михайловна

Аспирант

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского,
Ярославль, Россия

E-mail: kuimova.vladislava@mail.ru

Логично, что в массовом сознании советского человека если женщина становится режиссером, что априори считается мужской профессией, то её творчество должно соответствовать гендерным стереотипам: мужчина создает «тяжелое и серьезное» кино, женщина - красочное, праздничное, в жанре комедии или мелодрамы. К.Г. Муратова, работающая над маргинальными картинами с как будто случайными поверхностными персонажами, которые поглощены бытовыми проблемами, - не соответствует обозначенной выше модели и снимает «неженское» кино, которое оказывается эстетическим испытанием для зрителя.

«Её задача - не искать где-то шокирующий материал, а брать его в обыденном, там, где мы настолько к этому привыкли, что это уже стало автоматизмом» [2], - утверждает искусствовед и теоретик кино Олег Аронсон.

Киномир Киры Муратовой - это вполне определенное, цельное, причем вовсе не аутичное, как могло казаться поначалу, явление; это связано с тем, что он, прежде всего, формалистичен. Режиссер действует исходя из отлаженных ею же самой приемов: вычурные интонации персонажей и их навязчивые повторяющиеся действия в кадре, игра актеров-непрофессионалов, постоянные речевые и визуальные повторы, только кажущиеся непрофессиональными размытые планы, не сконцентрированные на происходящем в кадре, чеховские диалоги.

Переломным для К. Муратовой как режиссера авторского кинематографа становится фильм «Астенический синдром» (1989 г.). Сохраняя верность формальному стилю, она смещает ракурс повествования. В центре картин теперь находятся на просто потерянные люди, а маргиналы, мир становится изначально абсурдным. Важно, что именно в «Астеническом синдроме» смерть перестает быть трагедией и перерастает в жанровый элемент. Муратова не только зафиксировала морально-этические проблемы, но и сформулировала социальную и культурную повестку 90-х годов в России, архетипического персонажа того периода, определила неврозы и болевые точки времени - одновременно агрессию и летаргическое состояние, что отражено в главных персонажах - враче Наташе и учителе Николае.

Первая часть фильма выстроена вокруг реакции Наташи на смерть мужа и ее личностного кризисного состояния, которое выражается в агрессии. Агрессия становится способом взаимодействия с окружающим миром - как реакция на похоронную процессию, ответ на просьбу о помощи человеку, причина для увольнения с работы. После кульминации персонаж приходит в иступление: Наташа не понимает, как реагировать на человеческую доброту. Ее ставит в тупик желание постороннего прохожего человека «почистить спину, которая запачкалась». Именно финал этого кадра зрители из второй новеллы видят на экране. Для них переживания персонажа воспринимаются как скучное и неинтересное зрелище: люди стремятся как можно быстрее покинуть кинотеатр, не задают вопросы актрисе, которая вышла на сцену. Это становится диагнозом поколения, чему свидетельствует вторая история. Одним из зрителей является Николай, главный персонаж второй

новеллы. Он - учитель, который страдает от астенического синдрома. Важно, что и Наталья, и Николай - люди социально-значимых профессий, которые в советский период воспринимались как столпы общества. Происходит распад личности, основанной на интеллигентском мифе. Все дальнейшее повествование становится подробным описанием типичного дня жизни Николая - коллеги, уроки, семья. В результате персонаж оказывается в сумасшедшем доме. Действия фильма заканчиваются в метро. Параллельно - в рамках фрагментарного режиссерского стиля - существуют эпизод на живодерне, история про убитого Колю, подробности которой обсуждают в коммуналке, эпизод из квартиры завуча Ирины Павловны.

Астения свойственна обоим персонажам - у Наташи она проявляется в агрессивной форме, у Николая - в ступоре. В психопатологии этот синдром - патологическое состояние, которое заключается в быстро наступающей усталости после обычной нагрузки. Повышенная утомляемость у Николая проявляется в постоянном засыпании. Она мимикрирует под смерть. М. Ямпольский называет это состояние истерической каталепсией. Оно характерно для парадоксального сна, который сопровождается мышечной расслабленностью. «Если агрессия - это активное отрицание реальности, попытка ее разрушить, то каталепсия - это пассивное вытеснение реальности, нежелание быть с ней в контакте» [4], - отмечает исследователь.

Сама Муратова определяла астению как нечувствительность к чужой боли, что характерно для большинства ее персонажей, которые сосредоточены на собственном выживании. При этом агрессия Наташи, способность реагировать, относится к «фильму в фильме», то есть вставному эпизоду, а нежелание реагировать Николая - к тому элементу картины, который соотносится с действительностью.

Таким образом, режиссер создает архетипического персонажа постсоветского периода, агрессия которого переросла в отторжение действительности. Нам видится логичным, что образ маргинала занимает центральное место в неустойчивый, переходный период. Это связано не только со сломом идеологических ценностей, но и культурной дезориентацией, невнятностью духовных установок.

Общей чертой всех типов маргинальности (социальной, возрастной, культурной, моральной) является утрачивание устойчивой школы социальной ориентации. Ситуация, как правило, отягощается психической неустойчивостью личности. В этом К. Муратова формулирует проблему тоталитарного общества: после его слома у людей не остается морально-нравственных ориентиров. Причина заключается не в неожиданной смене государственной парадигмы, а изначальном насаждении идеологии, после которой происходит крах человека. Муратовские персонажи потерянные, не проявляющие сочувствия, нерефлексирующие над собственным и чужим существованием. Если девиантное поведение Наташи и Николая в «Астеническом синдроме» вызывает порицание других персонажей, то в последующих фильмах оно начнет восприниматься как норма, как и поведенческие аномалии. В человеческой сущности начинает доминировать биологическое, а жизнь перестает быть высшей ценностью.

Источники и литература

- 1) Абдуллаева З.К. Кира Муратова: искусство кино. М., 2008.
- 2) Аронсон О.В. Метакино. М., 2003.
- 3) Кира Муратова отвечает зрителям // Киноведческие записки. 1991. №13.
- 4) Ямпольский М.Б. Муратова. Опыт киноантропологии. СПб., 2015.