

## ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГ

**Виктория ЛЕВИТОВА**

### ДИАЛОГ С КИРОЙ

*З.Абдуллаева. Кира Муратова: искусство кино.*

*М.: Новое литературное обозрение, 2008 (серия «Кинотексты»)*

Длительное негласное эмбарго на попытки всеохватного обозрения уникального почерка Киры Муратовой с недавних пор дало трещину, и теперь не так-то легко припомнить, кто еще из российских режиссеров вдохновляет сегодня исследователей самого разного толка. Буквально за пару последних лет творчеству Киры Муратовой были посвящены уже три масштабные работы несхожих направлений: в книге англоязычного автора Джейн Таубмен фигура Муратовой помещалась в историко-биографический контекст (определенные штрихи к этому типу описания добавляет социологически-молодежный срез, данный в одном из первых постперестроечных приближений к интригующей персоне режиссера, которое совершили студенты-киноведы в сборнике «Кира Муратова–98»), поэтика Муратовой была отрефлексована в теоретическом труде Михаила Ямпольского (см.: «Киноведческие записки», №№ 81–82), и вот теперь панорама муратовской вселенной замкнулась критико-эссеистским разбором Зары Абдуллаевой. В фокусе перекрещивающихся лучей истории, теории и критики личность Муратовой обрела своеобразное триединство.

Широкая работа Зары Абдуллаевой представляет очевидный интерес. Написанная критиком, она отражает внутри себя систему отношений современной российской критики и Киры Муратовой, как если бы для некоей

постмодернистской антологии понадобилось привести к общему знаменателю все многообразие критических осмыслений творчества режиссера. Во взгляде Абдуллаевой фиксируется, с одной стороны, пиетет российской критики, отступающей от своего кумира на почтительное расстояние, с другой—постмодернистское приглашение к сотворчеству, искус сопричастности к программно незавершенному искусству Кире Муратовой.

Тексты Муратовой творятся в зрительном зале: вывернутые на реципиента, они приглашают его к диалогу. Эта возможность достраивать вместе с Кирой Муратовой ее фильмы доставляет постсоветской критике ни с чем не сравнимое удовольствие. Короткий рассказ Муратовой «И птичку жалко, и кошку жалко», в котором больше говорящих пробелов, чем слов, в качестве прамбулы задает стилистическую доминанту книге Абдуллаевой

(впрочем, в поэтике Муратовой пустоты служат заменой нагромождению семантических и словесно-речевых клише). Постраничные сноски и цитаты, которыми автор перемежает свои размышления о режиссере, это не доказующие императивы, а именно диалогическая аранжировка. Равно как и разнохарактерные воспоминания коллег и друзей Кире Муратовой, написанные ими специально для этого издания.

Муратова с ее ярко индивидуальным почерком провоцирует внешней антиструктурностью и постмодернистской неохватностью своих картин, и Зара Абдуллаева по всем формальным признакам, кажется, выбирает адекватный тон ведения диалога: в своих эссеистских миниатюрах она путешествует по культурологическому времени-пространству, сталкивает цитаты с цитатами, авторов с авторами и ассоциации с ассоциациями, останавливаясь попутно на наиболее освоенных лейтмотивах (дети, животные, любовь, рефрены, дубликаты и др.). Выстраивая книгу вокруг «тематических и конструктивных лейтмотивов» режиссера, иными словами, избрав предметом анализа форму, Абдуллаева по этой форме скользит, нанизывая броские многослойные детали, но не разворачивая их обертки. И хотя есть в подобном скольжении очарование творимого пером критика муратовского мира, обидно, что в этом будоражащем многоголосии одиноко повисают в воздухе меткие определения—на грани разгадки, скажем, такое: «В различении видимостей—нерв восприятия муратовского кинематографа» (с. 14).



Книга Зары Абдуллаевой обладает калейдоскопическим строением. Свои одновременные тексты автор соединяет под одной обложкой не в виде коллажа, когда из деконструкции рождается новая, автономная конструкция, а именно как калейдоскоп, то есть структура открытая, которая и не стремится к обретению целостности. Калейдоскопическая смена фраз, определений, углов обзора дает возможность постмодернистски именовать, считать изображение, но воздерживается от навязывания трактовок и растолкования. Открытая в том числе для диалога, эта форма полна многоточий и позволяет цеплять к себе все новые детали. Таким образом, если разглядеть в книге «Кира Муратова: искусство кино» калейдоскопическую структуру, вопросы относительно логики соподчинения разнородных заметок, воспоминаний и критических этюдов потеряют остроту, и все встанет на свои места. Критическую рефлексию такого рода можно уподобить блужданию в ассоциативном лабиринте, где приятнее следить за извилистым путем, нежели сверяться с заготовленной картой. Посему пестуемые автором калейдоскопичность состава и цветистость слога, уязвимые в обращении к идеологическому ядру муратовского языка, оказываются более, чем иные формы анализа, приспособленными для ловли фактурно-стилевых подробностей, для передачи густоты и пластики режиссерского письма и актерской органики—как, например, тонкое и стилистически богатое описание игры Зинаиды Шарко в «Долгих проводах». И это обуславливает несомненную привлекательность книги Зары Абдуллаевой для массового читателя.

Книга «Кира Муратова: искусство кино» включает в себе срез рефлексии современного критического сообщества, для которого Муратова—«вещь в себе», непроницаемая и непостижимая, однако полемичная и вызывающе диалогичная. И выбирают они столь же мятежный, в иных оборотах манифестный тон, отдавая Кире свою любовь и преданность. Ей. Экстремистке. Максималистке. Бунтарке.

Среди исследований последних лет, посвященных персоне Муратовой, книга Зары Абдуллаевой наиболее диалогична, открыта для умножения вариаций при возникновении нового автора с большим гуманитарным багажом и свободной ориентацией в культурном поле. Она становится приглашением для благодарного «профессионального зрителя» Киры Муратовой, готового броситься в путь по лабиринту внезапных ассоциаций.