

УДК 791.43/.45:008

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-26>**Світлана ПОГАСІЙ**

здобувач третього освітнього рівня спеціальності 034 – «Культурологія» кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, Україна, 65009

ORCID: 0000-0001-8419-4399

Бібліографічний опис статті: Погасій, С. (2024). Особливості авторського стилю Кіри Муратової. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 201–210, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-26>

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ КІРИ МУРАТОВОЇ

Стаття присвячена дослідженню особливостей авторського стилю у кінотворчості Кіри Муратової – найбільш яскравій представниці вітчизняного та світового авторського кінематографу. **Актуальність досліджуваної теми** пов'язана із зростаючим інтересом до вивчення авторського стилю та осмисленню, у цьому ключі, кінотворчості Кіри Муратової. **Методологічною основою дослідження** став культурологічний підхід, який обумовив узагальнену спрямованість дослідження авторського кінематографу як феномену культури. Біографічний метод уможливив персоніфікацію творчих здобутків Кіри Муратової та надав можливість виділити основні етапи становлення її авторського стилю. Використані методи систематизації та узагальнення дозволили визначити основні особливості та специфічні риси авторського стилю Кіри Муратової. **Наукова новизна** полягає в тому, що авторський стиль Кіри Муратової як предмет спеціального вивчення, постає вперше. У роботі проаналізовані біографічні аспекти кінотворчості Кіри Муратової. Виділені основні віхи творчого шляху, здійснено аналіз кінофільмів, створених у певний період та представлено еволюцію становлення її авторського стилю. Дослідження дозволило виокремити специфічні риси та унікальні прийоми, які складають основу авторського стилю Кіри Муратової, а саме – нестандартність монтажних рішень, унікальність документальності, застосування елементів рефрену, своєрідність мовлення (звучності, голосу, монологів, комунікації героїв, діалектів), специфіка візуального рішення (з опорою на яскравість, колажність та видовищність), а також екзистенціальні мотиви та переважність жіночої тематики. **Зроблено висновок**, що усі стильові особливості слід розглядати у поєднанні один з одним. Лише у своїй єдності вони утворюють унікальний авторський стиль Муратової. Викладені матеріали уможливають подальшу розробку теми, що сприятиме розширенню арсеналу знань щодо творчої спадщини Кіри Муратової та можуть відкрити нові перспективи для розвитку авторського кіно загалом.

Ключові слова: Кіра Муратова, авторський кінематограф, авторський стиль, кінематографічна творчість.

Svitlana POHASIY

Postgraduate Student at the Department of Arts and Humanitarian Studies, International Humanitarian University, 33 Fontanska doroga, Odessa, Ukraine, 65009

ORCID: 0000-0001-8419-4399

To cite this article: Pohasiy, S. (2024). Osoblyvosti avtors'kogho stylju Kiry Muratovoji [Features of Kira Muratova's authorial style]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 201–210, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-26>

FEATURES OF KIRA MURATOVA'S AUTHORIAL STYLE

The article is devoted to the study of the peculiarities of the author's style in the film works of Kira Muratova, as the most prominent representative of the national and world author's cinema. **The relevance of the topic** under study is related to the growing interest in the study of the author's style and the comprehension of Kira Muratova's film work in this regard. **The methodological** basis of the study was the cultural approach, which determined the generalised focus of the study of author's cinema as a cultural phenomenon. The biographical method made it possible to personify the creative achievements of Kira Muratova and provided an opportunity to highlight the main stages of the formation of her authorial style. The used methods of systematisation and generalisation allowed us to identify the main features and specific features of Kira Muratova's authorial style. **The scientific** novelty is that the author's style of Kira Muratova as a subject of special study is presented for the first time. The paper analyses the biographical aspects of Kira Muratova's film work. The main milestones of her work are highlighted, the films created in a certain period are analysed, and the evolution

of her authorial style is presented. The research made it possible to identify specific features and unique techniques that form the basis of Kira Muratova's authorial style, namely non-standard editing solutions, unique documentation, the use of refrain elements, the originality of speech (sonority, voice, monologues, communication between characters, dialects), the specificity of the visual solution (based on brightness, collage and entertainment), as well as existential motifs and predominance of female themes. **It is concluded** that all stylistic features should be considered in conjunction with each other; only in their unity do they form the unique authorial style of Kira Muratova. The materials presented here will enable further development of the topic, contribute to the expansion of the arsenal of knowledge about Kira Muratova's creative heritage and may open up new perspectives for the development of author's cinema in general.

Key words: Kira Muratova, author's cinema, author's style, cinematic creativity.

Вступ. Авторський кінематограф є унікальним мистецьким явищем. Історія «авторського» кіно в певному сенсі є історією особистостей. Філософи та бунтарі, піднесені лірики і холодні спостерігачі, похмурі і життєрадісні – ці людські риси митців, неминуче проявлені у авторському погляді на буття, перетворюють творчість майстрів «авторського» кіно на галерею типів особистісного світосприйняття (Черков, 2014, с. 202). Мова йде про «авторський стиль» як унікальний спосіб вираження та втілення ідей, почуттів, тематики та естетики конкретного митця. Авторський стиль створює унікальну ідентичність та дозволяє йому виражати своє бачення та почуття у власний неповторний спосіб. Він робить фільми конкретного режисера впізнаваними та відмінними від творів інших авторів. Вивчення специфіки авторського стилю окремих його представників залишається **актуальною дослідницькою проблемою**. За словами дослідниці Г. Погребняк, «однією з причин жвавого інтересу до авторського кіно є показова тенденція в сучасній художній творчості, зокрема й у кіномистецтві, до максимальної самореалізації митця через посилення суб'єктивного авторського начала. Адаже визнання суспільством авторської особистості як самоорганізованої та самодостатньої цінності, здатної народжувати й, не приховуючи власного «Я», продукувати у творі, позначеному природою харизми, значимі ідеї, ідеали, образи в контексті оригінальної кінематографічної світомоделі, як ніколи, на часі (Погребняк, 2020, с. 4).

Однією з найяскравіших представниць світового та вітчизняного авторського кіно є Кіра Муратова. Її творчість – синонім свободи, неповторності та унікальності авторського стилю. Авторський стиль вгадується у кожному кадрі стрічок знаної режисерки. Проте, парадоксальність кіностилю Муратової стала аналітичною головоломкою не лише для глядачів, а й для численних дослідників та критиків її кінотворчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмисленню творчого доробку автора-режисера Кіри Муратової присвячено роботи Л. Брюховецької, І. Зубавіної, Г. Погребняк, О. Радинського, Т. Савченко-Шагінян, С. Тримбача, Г. Чміль та інших.

У роботах Л. Брюховецької творчість К. Муратової досліджувалась в контексті розвитку вітчизняного кінематографу (Брюховецька, 2011). Осмислення специфіки кінотворчості режисерки в контексті становлення авторського кінематографу в Україні, здійснювалось у численних наукових доробках Г. Погребняк. У монографії «Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття» в контексті авторського відтворення дійсності засобами кіномистецтва, дослідниця аналізує творчий доробок Муратової та розглядає її творчість через призму філософії екзистенціалізму. (Погребняк, 2020). Специфіку творчості К. Муратової досліджено у роботах О. Радинського (Радинський, 2004). Дослідник приділяв значну увагу питанням естетики та етики фільмів Кіри Муратової та розмірковував над етимологією абсурду в контексті її творчості.

Дослідник українського кінематографу С. Тримбач, виділяє та аналізує сюрреалістичні вияви у творчості Муратової (Тримбач, 2003). В контексті гендерної проблематики досліджувалась творчість К. Муратової у роботах Т. Савченко-Шагінян. Автор зазначає, що попри «щільну насиченість стрічок К. Муратової жіночими персонажами, фактично це не є жінками, а ідеями, уособленням яких на екрані вони стають». Окремий прошарок ґрунтовних досліджень специфіки авторського кіно К. Муратової становлять наукові доробки Галини Чміль (Чміль, 2003, 2008). У її роботах здійснюється мистецтвознавчий аналіз кінотворчості К. Муратової.

Незважаючи на те, що аналіз останніх досліджень, показав значний інтерес до творчості

К. Муратової, у більшості робіт її авторський стиль окремо не розглядався. Тому у дослідженні маємо **на меті** систематизувати особливості та узагальнити відомості, що складають унікальний «авторський стиль» К. Муратової.

Виклад основного матеріалу. Авторський стиль кінорежисера може бути розпізнаний через його унікальний погляд на світ, особисті переживання, творчі уподобання та художній вияв. «Режисер-автор – це, передовсім, неповторна індивідуальність зі своєю філософією, світоглядом, неординарною суб'єктивною системою сприйняття, оцінки, зображення картини світу й образу людини в ній, особистість, здатна презентувати власну кінематографічну світо модель, що існує «як вираз сили того, хто її створює» (Погребняк, 2020, с. 5). В авторській кінематографічній моделі постановник, як носій певних особистісних якостей, не тільки може, а й певною мірою зобов'язаний прагнути такого непересічного самовираження через самобутню форму твору, що давало би підстави мовити про специфічне, властиве тільки йому відображення художньої картини світу в кожному кадрі аудіовізуального продукту (Погребняк, 2023, с. 43).

Кіра Муратова – автор з унікальною творчою манерою, цілісним філософським баченням картини світу, що знаходить вираз у радикальній кіноестетиці. Вона є новатором художніх прийомів, її фільми цікаво аналізувати з точки зору художньої своєрідності.

В загальному вигляді, стиль автора пов'язують з його життєвим досвідом, характером, унікальними рисами, темпераментом, з історичною епохою та процесами в ній. Авторський стиль може проявлятися як експерименти з формою, зміни традиційних кінематографічних прийомів та специфіки зйомки, монтажу, кадрування, використання світла та кольорів, сюжетних та тематичних мотивів, тощо. Своєрідність авторського стилю Муратової, насамперед, пов'язана з особливостями біографії. Біографічні аспекти є визначними у становленні світогляду митця, а їх дослідження безперечно, ще один крок до розуміння виникнення феномену Кіри Муратової як режисера та особистості.

Кіра Георгіївна Короткова народилася 5 листопада 1934 року бессарабському містечку Сороки (тепер це територія Молдови) у родині

росіянина Георгія Короткова та румунки Наталії Скурту. Приблизно з 40-х років сім'я проживала у Бухаресті. Там Кіра відвідувала відразу дві школи, російську та румунську. Їй доводилося говорити різними мовами і приховувати своє справжнє походження. Батько Кіри загинув під час Другої світової війни, тому дівчину виховувала мати, яка деякий час була міністром культури та заступником міністра охорони здоров'я Румунії. У 1950-х роках Муратова емігрує до СРСР. Ці відомості з біографії дають підстави припустити, що життєві обставини допомогли в майбутньому вести достатньо закритий спосіб життя, вміло «конспіруватись» у радянські часи та мати абсолютно маргінальний статус у кінематографічному ландшафті як радянського, так і пострадянського періоду. Можливо нестабільність її кінокар'єри, жорстка цензура за радянських часів та водночас безпрецедентна свобода творчого самовираження сформувала її образ та унікальний почерк. При цьому, «жодні подробиці особистого життя режисерки не виявляються у її фільмах взагалі. У будь-якій творчості, а в кінематографі особливо таке трапляється вкрай рідко. Фільми Кіри Муратової – світ спостереження та абсолютної фантазії, який вона, можливо, винайшла ще в ранньому дитинстві» – пише дослідниця Г. Погребняк (Погребняк, 2020, с. 149).

Перші роботи зняті у співавторстві з чоловіком Олександром Муратовим (короткометражний – «Весняний дощ» (1958) і два повнометражні – «Біля Крутого Яру» (1962) та «Наш чесний хліб» (1964). Сільська тематика «Біля крутого яру» та «Наш чесний хліб» цікавила швидше Олександра Муратова, в окремій творчості Кіри Георгіївни вона не зустрічається зовсім. Проте, спроби знайти Кіру Муратову у цих фільмах таки увінчуються успіхом. Найочевиднішим знаком Кіри Муратової у картині «У крутого яру» можна назвати фінальний кадр-рамку. Пізніше цей прийом з'являтиметься практично у всіх фільмах Муратової, а найяскравіше проявиться в картині «Другорядні люди», в альбомі божевільного.

У ще одному фільмі, присвяченому сільській тематиці «Наш чесний хліб» промайне інший характерний прийом Муратової – дублікат. Дівчата, що танцюють у однакових сукнях, рефрен, що також зустрічається в пізніших фільмах режисера. Проте, важливішим є те,

«що вже в перших кінострічках («У крутому яру», «Наш чесний хліб»), К. Муратова прагнула змоделювати свій неповторний і загадковий екранний світ, у якому відобразилось би її особисте світосприйняття, світорозуміння, була би виражена її життєва позиція, презентована в діях і вчинках її героїв, і водночас знайшли б оригінальне втілення актуальні суспільні проблеми» (Погребняк, 2020, с. 146).

Самостійні стрічки «Короткі зустрічі» (1967) та «Довгі проводи» (1971) становлять діалогію. Саме в них, відбувається зародження знаменитого муратівського почерку, і починають проявлятися характерні мистецькі прийоми. Обидва фільми знято у чорно-білій стилістиці. Героїні цих фільмів постають як уособлення її власного й духовного досвіду. В них проявляється «її здатність до критизиції героїв, які намагаються вільно визначити себе в житті й наділені індивідуальною суб'єктивністю» (Чміль, 2003, с. 211). А «буттєва самотність героїнь вивела їх на межу абсурдного існування» (Зубавіна 2001, с. 71). «Короткі зустрічі» відрізняє спокійний темп розповіді, тонкий психологізм і великі плани як перехід від одного моменту спогаду до іншого, від внутрішнього світу однієї героїні до іншої. Простір фільму рясніє флешбеками, він пронизаний темою очікування та самотності. Слід зазначити, що з цієї невинної картини розпочинається цензурна боротьба проти фільмів Кіри Муратової. А все через те, що головна героїня – Валентина (її роль зіграла Муратова), говорить про те, що її робота – це нісенітниця, пов'язана з відсутністю води в місті, що стоїть біля води. Ймовірно, саме ці моменти викликали обурення цензури і, мало не позбавили Кіру Муратову професії кінорежисера.

Ще більше проблем викликала наступна робота Муратової – «Довгі проводи» (1971), яка стала своєрідним кінематографічним дослідженням драми людської самотності. Фільм назвали псевдогуманістичним та надантирадянським. У ньому, як і в «Коротких зустрічах» розповідалось про жіночу долю. Цими картинами режисер заявила про свій інтерес до етично-моральної проблематики. Її герої, з неоднозначними характерами та індивідуалізмом не вписувалися в систему, як і її кінематографічне бачення, яке кардинально відрізнялося від загальноприйнятих канонів. Тому радянська влада, протестуючи проти новаторства Мура-

тової, обидві стрічки зняла з діючого фонду і заборонила їх перегляд на довгі роки.

Муратова, як людина поза системою, що в своїх фільмах не йде на прямий конфлікт з цією системою, стала однією з переслідуваних фігур радянського кінематографу. Кінець 60-х і 70-ті роки ХХ ст. стали у її житті періодом фактичної творчої бездіяльності. Проте це не змусило Муратову змінити свій кінематографічний стиль. Картини, які вона незважаючи на все створювала, не допускалися в широкий прокат і лежали на полицях. Фільми «Пізнаючи білий світ» (1978) та «Серед сірого каміння» (1983) хоч і важко знаходили шлях до глядача, та все ж продовжували творчі пошуки мисткині у дослідженні людини. Разом вони утворили, так званий, «перехідний період» у творчості режисера. Перехідність проявляється у зміненому способі оповідання. З'являється «декоративність», словесні та монтажні повтори, подвоєння фігур, дивертисменти і трюки, особлива увага до тілесності, гротеск, манірні інтонації та маньєризми численних акторів-непрофесіоналів, що населяють ексцентричний кіносвіт Муратової, стають постійними елементами стилістики її фільмів. У плані побудови наративу, цей фільм значно відрізняється від двох попередніх. Реалізм оповідання залишився у минулому. У картині з'являється певна умовність, театральність, герої зачитуються монологами, іноді звертаються прямо в камеру. Постійно використовуються рефрени, дрібний «неправильний» стрибкоподібний монтаж. У сукупності ці художні прийоми важливі для створення ритму картини, вони формують стилістику Муратової. Варто зазначити, що цей фільм став поворотним моментом у творчості режисера. Тут Муратова назавжди уникає реалізму розповіді в бік його умовності. Як завжди, фільм був негативно сприйнятий серед чиновників кіно. У зв'язку з нібито невиразними уявленнями про реальність, Муратовій було наказано зайнятися екранізацією класики.

З перебудови починається плідний період. Нарешті, після розпаду СРСР, коли ідеологічні обмеження остаточно були зняті, Муратова отримала довгоочікуване визнання в міжнародному масштабі і відносну свободу самовираження. Виходить фільм «Зміна долі» (1987) і «Астенічний синдром» (1989).

Знімаючи «Зміну долі» за твором «Записка» Сомерсета Моема, режисерка означає і зміну власної кінематографічної долі. Фільм виходить похмурим і дивним. Його дія, відбувається скрізь і ніде, зараз і ніколи. Для створення цього позачасового, позапросторового ефекту, зйомка проводилася в різних країнах. Масовка, що включає людей різної національності, монголів, китайців, таджиків, узбеків ще більше заплутувала глядачів. Але, незважаючи на умовність місця, в першу чергу, це фільм про свободу, межі та час. Муратовій дозволили робити будь-що, тому фільм просто перевантажений улюбленими муратівськими прийомами. На даному етапі він повністю відповідав режисерським інтелектуальним пошукам та художньому ритму. Під виглядом екранізації оповідання, Муратова втілила у життя своє ставлення до всього жакливого та прекрасного. З особливостей фільму можна виділити також роботу з костюмом, еkleктичний та багатонаціональний, хаотичний монтаж кадрів, розбіжність звукового та зорового рядів. Крупні плани, використані режисером у ранніх фільмах, тут зведено до мінімуму.

Фільмом «Астенічний синдром» К. Муратова наче підвела підсумок століттю і намітила обриси майбутнього. Обрана назва фільму, як і назва психічного захворювання, для якого характерні підвищена стомлюваність, втома, летаргія та інколи пасивна агресія, відображали стан «смутного часу», характерного для кінця 80-х, початку 90-х.

Наступні фільми Муратової пов'язують з, так званим, «рожевим», «арлекінським» періодом її творчості. Мова йде про «Чуттєвий міліціонер» (1992) та «Захоплення» (1994), а також фільм «Три історії» (1997), який викликав суперечливу реакцію глядачів і критики.

З початку 2000-х до кінця життя Муратова знімає ще шість повнометражних фільмів, кожен з яких по-своєму ламає шаблони глядацького сприйняття. Не рахуючись ні з політичною кон'юнктурою, ні з критикою, ні зі славою й званнями, вона залишається зразком незалежності митця і далі знімає кіно за своїм незмінним принципом – так, як їй самій до вподоби.

У «Другорядних людях», як і у «Трьох історіях» автор торкається теми смерті. Якщо у «Трьох історіях» досліджується природа

насильства, то фільмі «Другорядні люди», оголошений труп у фіналі оживає, що явно вказує на життєствердження, характерне для наступних фільмів режисера. Зокрема, фільми «Чеховські мотиви», «Налаштувач», «Два в одному» підтверджують цю ідею.

Окремо у кар'єрі мисткині стоїть фільм «Мелодія для шарманки». Цей фільм взагалі нетиповий для творчості режисера. Картина про двох дітей, які гинуть на вулиці напередодні Різдва, під радісні голоси сторонніх людей найбільш близька до жанру соціальної драми.

Останнім з'явився фільм «Одвічне повернення» (2012). Він став квінтесенцією усієї творчості Кіри Муратової. Історія про кінопроби, розказана безліччю муратівських голосів, зіткана цілком із характерних для Кіри Муратової художніх прийомів. У цьому фільмі умовність, штучність та ексцентризм повністю переходять від атракціону до оповідної манери.

Досліджуючи становлення авторського стилю в контексті її біографії, зазначимо, що фільми К. Муратової, наче і не містять прямого зв'язку з її біографією. Проте в кіномистецтві «герої є уособленням людського «Я», що «дає можливість людині художньо втілити на екрані міф про саму себе» (Крилова, 2013, с. 140). У специфічній моделі авторського кіно К. Муратової, герої, «котрі, на перший погляд, нічого не обирають, проте все ж роблять свідомий вибір згубного існування в соціумі. К. Муратова, сукупність кінотворів якої органічно вплетена в її особисте життя, розглядає героїв як благодатний пізнавальний матеріал, представляючи не в зовнішніх, гучних демонстративних проявах, а у внутрішніх, ледь вловимих рухах душевного життя (Погребняк, 2020, с. 148).

Розмисли про непросту творчу долю К. Муратової, підштовхують до висновків, що їй вдалось віднайти ключ до рівноцінного відтворення реальності, яка виявляє спротив усіляким намаганням міметичного (а надто кінематографічного) відображення. Цілком погоджуємося з дослідником О. Радинським, що «таким ключем є рідкісний муратовський стиль (жодна характеристика якого не обходиться без атрибуту «абсурдний», «безглуздий» тощо), а також винятковий світогляд, що знаходить своє екранне віддзеркалення в роботах режисерки (Радинський, 2004, с. 135).

Дослідження творчого шляху та спроби узагальнення та систематизації творчих напрацювань К. Муратової дають підстави виділити специфічні риси її неповторного і унікального авторського стилю. Насамперед, його нестандартність – у своїй творчості вона завжди йде проти течії. Її нестандартні герої, в словах і жестах яких «природне» домінує над «соціальним», цілком позбавлені надмірної пишномовної фразеології та сентиментальності. Існує думка, що кіно Кіри Муратової – для обраних. Кожний фільм не схожий на попередній. І в той же час в її картинах є щось, що подібно фірмовому знаку засвідчує – це зроблено Кірою Муратовою. Це кіномистецтво глибокої думки, витонченої форми, високої кінематографічної культури, позначене непересічним талантом і самобутністю автора.

Нестандартність Муратової-режисерки проявляється у всьому, у тому числі – у монтажній структурі фільмів. Монтажна манера Муратової дивує і професіоналів і глядачів. Несподівані стики та склейки, «неправильне» поєднання планів, композиційні лейтмотиви, які переходять із одного фільму до іншого – все це формує звичний муратівський наратив, ритм та структуру фільму. Режисерська манера розриває, дробить сюжетну дію, поєднує нерухомі мізансцени та тривалі, протяжні, довгі плани із надкороткими. З'єднання кадрів у Муратової формує спонтанний рух, роблячи своєрідність абсурду, що відбувається в кадрі, повністю підконтрольним тільки волі і бажанню режисера. Муратова створює цим атракціон, який вибирає глядача від звичного плавного монтажу та зручного сприйняття. Поділ фільмів на частини («Астенічний синдром», «Три історії», «Чеховські мотиви», «Два в одному», «Вічне повернення») Муратова застосовує для більш детального та всебічного розкриття теми різними персонажами. Герої показують своє ставлення до вбивства, смерті, кожен зі свого боку, проявляючи унікальний характер та природну агресію. Іноді така конструкція необхідна для запровадження нових елементів художнього оповідання.

Розвиваючи наші міркування, відзначимо, що фільми Муратової мають унікальну документальність. Її герої поглинені щоденністю побуту, ритуальністю побутової поведінки. Саме таке уважне ставлення до побуту і його

«правдоподібності» є основою документальності стрічок Муратової. Фокусування на побуті має здатність баналізувати все довкола, позбавляти змістовності буття, проте не у фільмах Муратової. Неупереджений, вільний і зосереджений погляд Муратової, знищує банальність повсякденності, побут стає цирком, оперою та мелодрамою. Сама Муратова в інтерв'ю часто пояснювала свою документальність у фільмах «багаторічним Одеським життям». Але, на нашу думку, коріння цієї «муратовської побутовості», значно глибше, а саме в особливостях її авторського стилю. «Тихе й ненав'язливе занурення в повсякденні турботи людей, їхній сум чи радість й виявляється її універсальним авторським методом, де стихія життєвого побуту стрімко набуває статусу художнього буття. При цьому виняткова делікатність, тонкість кінематографічного письма, натхненність простих речей становлять невід'ємні якості «муратовського» стилю, у котрому прагнення режисера розкрити індивідуальну психологію персонажів, знайти ключ до особистісного світовідчуття призводять до необхідності оточити їх специфічним предметним середовищем, наситити знімальні об'єкти витонченими деталями, поглибити мізансцену, створити багатопланове зображення. <...> При цьому, іноді в її фільмах «людини ви спочатку начебто й не бачите. <...> У старанно змодельованому авторкою кінопросторі на перший план виходять відчуття і переживання людини, яка не поспішає спиратися у власному виборі на загальнолюдські цінності, а сприймає власне життя як буття-проект. А це, відповідно, змушує героїв К. Муратової прагнути межованого існування та насолоджуватись ним до певної міри, болісно відшукуючи відповіді на запитання, ким вони є в занедбаному світі з його інтерсуб'єктивністю. <...> Моделюючи образи героїв нібито з відвертих і малозначущих дрібниць, К. Муратова перетворює це на особливий пізнавальний процес, авторський метод практичного опосередкованого пізнання, коли суб'єкт (у нашому випадку митець-автор) замість безпосереднього об'єкта пізнання вибирає чи створює схожий із ним допоміжний об'єкт-замісник (модель), досліджує його, а здобуту інформацію переносить на реальний предмет вивчення. При цьому К. Муратова ніби навмисне позбавляє глядача надійної оповідної

позиції, певної авторської точки зору на те, що відбувається на екрані (Погребняк, 2020, с. 149).

Як вже згадувалось раніше, фільми Муратової містять елементи рефрену. Повтори можуть здаватися недоречними і схожими на самоцитування, однак якщо вдивитися, стає зрозуміло, що постійні повтори створюють той неповторний ритм оповідання, особливу конструкцію структури фільму, незвичайну звукову та візуальну поетику. Рефрени у фільмах К. Муратової є режисерським методом впливу. Рефрен використовується Муратовою у найрізноманітніших проявах. Насамперед, багаторазове повторення однієї й тієї фрази, одним і тим самим персонажем. Як от, наприклад, у фільмі «Захоплення» героїня Віолетта не втомлюється ставити запитання «Що таке пейс?». Хоча її ніхто не чує, героїня смакує фразу, вимовляючи її різним інтонаціям, на різний манер. Здається, саму героїню питання теж мало цікавить, на відміну від його вимови. У іншому фільмі «Астенічний синдром» також використовується рефрен – фраза, яка повторюється протягом фільму про те, «що варто всім людям уважно прочитати Толстого, і всі стануть добрими та розумними». Є фрази, які переходять з одного фільму в інший. «Ніхто нікого не любить», повторюють героїні фільмів «Пізнаючи білий світ», «Другорядні люди», «Чеховські мотиви».

Інший прояв рефрену – це дублювання персонажів різними засобами. Наприклад, близнюки, які є частими гостями епізодів, брати з «Другорядних людей», сестри з «Настроювача» та ін. Іноді у якості рефрену постає одяг – однаковий одяг дівчат чи безліч наречених у білому («Пізнаючи білий світ»), червоний колір у макіяжі та сукнях («Офелія» з «Трьох історій»).

Ще одним типом рефренів є – пластичний, коли персонажі починають спеціально чи несвідомо повторювати жести та рухи тіла одне одного. У «Пізнаючи біле світло», близнюки одночасно зав'язують косинки, причому, одна дивиться у вікно, інша – в кадр. Закінчивши вузол, вони синхронно «обмінюються ролями», одна повертається до вікна, інша – до камери. Толя і Клава, сімейна пара з «Чуттєвого міліціонера» синхронно прокидаються, повертаються до камери, синхронно зав'язують шнурки. Спроби не порушувати синхронності призводять до зіткнення їхніх тіл один з одним. Коли Віолетта з «Захоплення» репетирує на камеру

циркові номери, пацієнти з лікарні, які стоять неподалік, невміло копіюють рухи її тіла. Мабуть, квінтесенцією повторень, як самостійної конструкції, став фільм «Вічне повернення», перша частина якого і є рефрен, у чистому його втіленні. Герой та героїня, точніше акторські пари, які нібито претендують на роль, зачитують текст у кінопробах. Оскільки текст приблизно однаковий, глядач звертає увагу особливості акторської гри кожного персонажа. Отже, рефрен є ще одним режисерським прийомом Муратової, який складає її власний авторський стиль.

Серед особливостей мовлення її кіно робіт виділяється звучність мовлення. Фільм Муратової – це ще й свого роду «звуковий» твір. У картинах К. Муратової безперервна звукова і мовна розповідь створює додаткову, і в той же час, альтернативну реальність. Окрім того, Муратова порушує правила кінематографічного мовлення і загальноприйнятих стандартів. Мовлення кожного її персонажа має унікальні мовні характеристики, суто індивідуальні, неповторні тонові, темброві та інтонаційні характеристики. Чого тільки варті «особливий одеський акцент в «Чутливому міліціонері».

Муратова, по-особливому, користується голосом. Прийом багаторазового гучного повторення зустрічається у багатьох її стрічках. Герої епізодів фільмів Муратової часто кричать. Як, наприклад, розмова з мамою по телефону у «Пізнаючи білий світ», мати і дочки з «Трьох історій», які кричать одна одній через всю вулицю. Голос, як найінтимніший спосіб, у Муратової, розкриває непрості стосунки дітей та батьків, щоб продемонструвати радянську і пострадянську традицію вести розмову на очах у суспільства. М'якість, співучість та музичність голосів, починаючи з «Чутливого міліціонера», а також підбір особливого музичного супроводу, який надає картинам мелодійності та ліричності, роблять фільми К. Муратової впізнаваними та особливо привабливими.

Однак, фільми К. Муратовою відрізняються складною комунікацією між героями, а іноді, навіть, її відсутністю. Коли герої спілкуються, вони часто не розуміють один одного, або занурюються в монологи, які не мають слухачів. У ранніх фільмах обірвані телефонні лінії перешкоджають з'єднанню, а не забезпечують його. Або, альтернативно, персонажі повторю-

ють одне речення знову і знову, доки воно не втратить своє початкове значення. У багатьох пізніх фільмах словесні повтори доведені до крайності, створюючи атмосферу божевілья та частково дегуманізуючи персонажів.

Ще однією особливістю фільмів К. Муратової є цікаве рішення монологів персонажів. Монолог у Муратової може з'являтися у будь-якій частині фільму, і, найчастіше, він характеризує героя з іншого боку або спрямовує історію в інше русло. Здебільшого це монологи, які не були заявлені в оригіналі сценарію, а написані самою Кірою Муратовою (взяті з її щоденників). Або ж монолог належить комусь із акторів. Так, наприклад, «Монологи медсестри», написані Ренатою Литвиною, розкрили її як актрису, відкрили дорогу в кіно, дозволивши виразити себе через особливий голос, специфічну тему та яскраву зовнішність.

До особливостей авторського стилю К. Муратової, безперечно, можна віднести унікальність і неповторність візуальної мови. Адже, кінематограф, в силу своєї специфіки, це насамперед візуальна репрезентація. Тому, зображуване на екрані грає першорядну роль. Як правило, асоціацію з конкретним фільмом складають яскраві образи та деталі. Муратова віртуозно експериментувала з потенційністю кінематографічного образу, постійно відхилялася від усіляких традиційних правил кінооповіді. Її кінематографічні образи відрізнялись яскравістю, колажністю та видовищністю.

Яскраві образи, яких чимало в кінострічках Муратової, створюють незабутнє враження. Навіть попри те, що не всі її фільми кольорові. Колір у Муратової є продовженням характеристики персонажа. Найбільшу увагу режисерка приділяє червоному. Яскравий соц-артівський червоний у «Пізнаючи білий світ», червоний, який буквально асоціюється з медсестрою Офою в «Офелії» з «Трьох історій», супроводжуючи її всюди, червоний з'являється в «Чуттєвому міліціонері» та «Захопленні» – колір, який завжди в перебільшеній манері, розкриває агресивні властивості оточуючих людей та предметів.

Висока візуальність у поєднанні зі звуком і технікою монтажу допомагає зруйнувати цілісність оповіді та дезорієнтувати сприйняття фільму. У перших чорно-білих фільмах фрагментарні, схожі на колаж монтажні послідов-

ності відривають сфотографовані об'єкти від їхніх значень. Це, разом із інтенсивним звуковим супроводом, активізує чуттєве сприйняття глядачів за межами когнітивного дешифрування. У пізніших фільмах колаж залишається важливим формальним прийомом. Водночас ці фільми характеризуються барвистістю та декоративністю постановочних конструкцій, ефектними виступами персонажів безпосередньо перед кіноглядачами та монтажними послідовностями, сповненими афективних контрастів.

У Муратової кіно немов повертається до певного первинного модусу надлишкової видовищності, у якому наратив і вистава, фіктивне і документальне, інтелектуальне і розважальне начала співіснують у химерному симбіозі. Ця видовищність наближає муратівську кіноестетику до раннього кіно, експериментів кіноавангарду, до кіно «атракціонів».

Та й вимоги щодо чіткості візуальних і вербальних визначень героїв К. Муратовою свідомо порушуються. Керуючись особистим суб'єктивним баченням світу та спираючись на власний морально-естетичний досвід, К. Муратова виводить на екран таких собі емоційно чутливих героїв, наскрізь просякнених гіпертрофованою умовністю, рафінованою штучністю і навіть абсурдністю. О. Радинський звертає увагу на той факт, що «у тлумаченні абсурду (від лат. *ad absurdus*), що означає «від глухого», слід вбачати авторський стиль мисткині, серед основних ознак котрого – своєрідний діалог, у якому герої «не чують одне одного» (Радинський, 2004, с. 135). Абсурд у її фільмах відкриває конфлікт людини зі світом, він є наслідком нездатності, неспроможності людей спілкуватися.

Більшість дослідників відмічають екзистенціальний мотив як провідний у творчості К. Муратової. «Митець презентує глядачеві зорові картини, а ми бачимо те, що хочемо бачити. У цьому розумінні творчість Муратової іде в річищі екзистенціалізму: авторську позицію у її фільмах уособлює сама атмосфера картини, загальний тон розповіді» (Чміль, 2003, с. 244). Чи можна відшукати риси авторки-режисерки в художній тканині її фільмів «у кожному з яких фактично смерть постає як тотальна відсутність любові?» (Зубавіна, 2001, с. 77). «Звісно, можна, оскільки кожний твір, і передовсім авторський фільм, є безпо-

середнім світоглядним відображенням здатностей, вчинків, норм мислення його автора або ж, навпаки, їх демонстративним запереченням» (Погребняк, 2020, с. 155). К. Муратова, котра, можливо, найбільш гостро відобразила у своїх фільмах буття людини, певним чином створювала себе сама, свою екзистенцію.

«Екзистенціальний мотив, презентуючи суб'єктивність автора-індивіда, поступово стане домінуючим в авторському кінематографі Кіри Муратової, перетвориться на ту своєрідну духовну призму, крізь яку мисткиня пропускати, переломлюватиме свої інтелектуально-духовні запити, осмислюватиме й переживатиме все існуюче та в такий спосіб реалізуватиметься як творча особистість, що своєрідно прагнучим відтворити як людську всезагальність, так і її індивідуальну неповторність» (Погребняк, 2020, с. 147). «Вплив філософії екзистенціалізму відчувається в самому трактуванні буття, яке подається через жіночі персонажі» (Савченко-Шагінян, 2002, с. 80). Перебільшена жіночність стають центром гротеску, сатири та викривальних карикатур у її фільмах. Пародіювання гендерних ролей, що з'являється у фільмах К. Муратової є специфічною рисою її творчості.

Розглянуті художні прийоми кінотворчості Кіри Муратової, можна розглядати лише у поєднанні один з одним. Тільки у своїй єдності вони утворюють унікальний її авторський стиль, який неможливо переплутати з будь-яким іншим.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Кіра Муратова – видатна кіноре-

жисерка, відома своєю унікальною авторською манерою. Наведені вище роздуми дають нам підстави стверджувати, що авторський стиль Кіри Муратової відображає творчу особистість режисера та є ключовим елементом у формуванні її авторського доробку. Режисерці К. Муратовій вдалось «перетворити світоглядні установки в самотню художню систему, створені нею кінообрази, безумовно, несуть на собі відбиток особистісної природи сприйняття і відчуття митцем картини світу» (Погребняк, 2020, с. 63).

Безперечно, в одній статті неможливо охопити усю масштабність та унікальність культурної фігури української і світової кінематографії – Кіри Муратової. Втім, здійснена у роботі спроба узагальнити специфічні прийоми творчості Муратової, дає підстави характеризувати їх як авторський стиль. В буквальному розумінні рефрен, діалекти, типажі, дублікати, любов до імпровізацій, неправильний монтаж та інші особливості, які у своєму поєднанні формують її авторський стиль, який не можна переплутати зі стилем інших режисерів. Сьогодні авторський стиль Кіри Муратової є предметом наслідування для багатьох молодих українських митців (наприклад, Марися Нікітюк та Катерина Горностай).

Сподіваємось, що викладені матеріали уможливають подальшу розробку теми, сприятимуть розширенню арсеналу знань щодо творчої спадщини К. Муратової та можуть відкрити нові перспективи для розвитку авторського кіно загалом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька Л. Кінемистецтво. Київ: Логос, 2011. 391 с.
2. Зубавіна І. Переживання статевої проблематики людини. *Мистецтво екрану*. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2001. С. 63–77.
3. Крилова В. О. Герой як уособлення людського «я» в кінемистецтві. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6899/Krylov%20%b0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
4. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття [The Author's Cinematographer in the Cultural Space of the Second Half of the Twentieth and the Beginning of the Twenty-First Century]: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 448 с.
5. Погребняк Г. П. Дизайн кадру в зображальній культурі сучасної авторської режисури. Частина 1. Конструювання авторської кіномови в режисурі фільмів Юрія Іллєнка. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. № 1. С. 42–48.
6. Радинський О. Етимологія абсурду. До естетики та етики фільмів Кіри Муратової. Світова кінокласика: зб. ст. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2004. С. 134–143.
7. Савченко-Шагінян Т. Л. Образ жінки у фільмах К. Муратової // *Мистецтвознавство*. 2002. № 6. С. 75–89.
8. Тримбач С. Сюрреальне в українському кіно. *Кіно-Коло*. 2008. № 6. С. 56–61.

9. Черков Г. А. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 15. – С. 202–203. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2014_15_29
10. Чміль Г. Авторське кіно Кіри Муратової. *Мистецтвознавство України* : зб. ст. Київ : Кравчук В. К., 2003. Вип. 3. С. 341–349.
11. Чміль Г. Кінематографічні світи Кіри Муратової // *Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії: тези доповідей III Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 21–22 березня 2018 р.* Київ: КНУКіМ, 2018. С. 220–223.

REFERENCES:

1. Brjukhovecjka L. (2011). Kinomystectvo [Cinematography]. Kyjiv: Loghos.391 s. [in Ukrainian].
2. Zubavina I. (2001). Experiencing human sexuality [Experiencing human sexuality]. *The art of the screen*. Vinnytsia: GLOBUS PRESS, С. 63–77. [in Ukrainian].
3. Krylova, V. O. (2013). Heroi yak uosoblennia liudskoho «ya» v kinomystetstvi [The hero as the personification of the human «I» in cinematography]. Retrieved from: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6899/Krylov%20%b0.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
4. Pogrebniak Gh. P. (2020). Avtorcjkyj kinematoghraf u kuljturnomu proctori drughoji polovyny XX – pochatku XXI stolittja : monoghrafija. Kyjiv : NAKKKiM, 448 s. [in Ukrainian].
5. Pogrebniak G. (2023). Dyzejn kadru v zobrazhalnij kuljturni suchasnoji avtorsjkoji rezhysury. Chastyna 1. Konstrujuvannja avtorsjkoji kinomovy v rezhysuri filjmiv Jurija Illjenka [Frame Design in Visual Culture of Contemporary Filmmaking. Part 1. Constructing Author's Cinematic Language in Directing by Yuriy Illenko's Films]. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 1, 42–48. [in Ukrainian].
6. Radynsjkyj O. (2004). Etymologhija absurdu. Do estetyky ta etyky filjmiv Kiry Muratovoji. [The Etymology of the Absurd. On the aesthetics and ethics of Kira Muratova's films]. *Svitova kinoklasyka: zb. st. Kyjiv: Vyd. dim «KM Akademija»*. S. 134–143. [in Ukrainian].
7. Savchenko-Shaghinjan T. L. (2002). Obraz zhinky u filjmakh K. Muratovoji [The image of a woman in the films of K. Muratova]. *Mystectvoznavstvo*. № 6. S. 75–89. [in Ukrainian].
8. Trymbach S. (2008). Sjurrealjne v ukrajinsjkomu kino. [The surreal in Ukrainian cinema]. *Kino-Kolo*. 2008. № 6. S. 56–61. [in Ukrainian].
9. Cherkov Gh. (2014). A. Pogrebniak Gh. P. Avtorsjkyj kinematoghraf krizj pryzmu mystecjkoji osobystosti [Author's cinematography through the prism of an artistic personality]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho univer-sytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Vyp. 15. – S. 202–203. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2014_15_29 [in Ukrainian].
10. Chmil, H. (2003). Avtorske kino Kiry Muratovoi [Author's cinema of Kira Muratova]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy: zb. st. Kyiv: SPD Kravchuk V. K., 3, 341–349*. [in Ukrainian].
11. Chmilj Gh. (2018). Kinematoghrafichni svity Kiry Muratovoji [Cinematic worlds of Kira Muratova] // *Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії: тези доповідей III Міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 21–22 березня 2018 р.* Київ: КНУКіМ, S. 220–223. [in Ukrainian].