

окремих полотен для кожного кадру. Тобто сьогодні анімація може як допогти в презентації творів образотворчого мистецтва, так і класичне мистецтво може бути формою вираження режисерського задуму. Проте список методів, технік та засобів для створення творів мистецтва стабільно поповнюється новими, експериментальними та інноваційними ідеями, що дають нові можливості митцям.

Отже, результаті дослідження даної теми було представлено сучасні форми створення та презентації творів мистецтва. Стало зрозуміло, що в сучасному світі, особливо в українських реаліях, все більшої популярності набувають альтернативні способи презентації мистецьких творів, як відомих авторів, так і молодих митців. Тому сьогодні, як ніколи, важливо бути відкритими до нових знань та досвіду, аби розвиватись індивідуально та привертати увагу до українського контексту.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-388-3-44>

КІРА МУРАТОВА ТА НОВА ГЕНЕРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО «ЖІНОЧОГО» АВТОРСЬКОГО КІНО

Погасій Світлана Миколаївна

*аспірантка кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Авторський кінематограф є унікальним мистецьким явищем. «Сьогодні авторський кінематограф невтомно торує собі шлях до мислячої, небайдужої до світу, освіченої української кіноаудиторії. При цьому самобутність режисера-автора виражається у вмінні свідомо й водночас несвідомо порушувати кордони професійної обмеженості, демонструючи «інтегральне вираження особистісної багатогранності» [3, с. 80]. 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 [5, с. 202].

Однією з найяскравіших представниць світового та вітчизняного авторського кіно є Кіра Муратова. Вже з перших своїх робіт Муратова відрізняється непересічним творчим мисленням. Її власна інтерпретація

і упереджене ставлення до канонів драматургії, сформували неповторний «режисерський почерк» – авторський стиль, легко впізнаний у кожному фрагменті її фільмів.

Сьогодні авторський стиль Кіри Муратової є предметом наслідування для українських режисерок – Єви Нейман, Марисі Нікітюк, Ірини Цілик, Катерини Горностай та багатьох інших. Безумовно, їх навряд чи можна вважати прямими послідовниками Кіри Муратової, та все ж в їх авторській творчості простежується багато того, що співвідноситься з її кіно-світом та творчістю.

Нову генерацію українських режисерок, поєднує з Муратовою, не тільки приналежність до жіночої режисури. Хоча це явище донедавна, було зовсім не звикле, тим більше у радянський період, коли вона, нав'язана патріархальним суспільством, обростала міфічними уявленнями про «нежіночу професію». Муратова, поряд з невеликою кількістю її колег-режисерок, змогла не тільки відбутися у професії, а й зламати чимало шаблонів та запропонувати нові творчі рішення у кіно, незважаючи на те, що сама Муратова категорично уникала розмов про «жіноче кіно».

Єва Нейман, яка часто позиціонується як учениця Кіри Муратової – була в неї асистенткою на фільмі «Другорядні люди» (1999 р.). «Преса добродушно докоряє їй у тому, що вона надто мавпує муратівський (і, чомусь, літвіновський – хоча це дуже різні речі) стиль, а треба ж шукати «свою фішку» [1, с. 47]. Сама Нейман – випускниця Берлінської кіношколи, ображено відкидає звинувачення і наполягає на своїй творчій автономії. Проте, вважаємо, період практики, яку проходила Єва Нейман під керівництвом Муратової та безпосередня її участь у просуненні Є. Нейман, не могли не вплинути на становлення авторського режисерського стилю мисткині.

Насамперед, обох режисерок зближує особливе ставлення до Одеси. Одеса, як відомо, займала у житті і творчості Муратової окреме місце. «Муратова завжди знімає Одесу <...> світ Муратової – це завжди Одеса» [6]. Єву Нейман, як і Муратову, також часто називають одеською режисеркою. Парадокс криється у тому, що ні Муратова, ані Нейман не були народжені в Одесі. Нейман – уродженка Запоріжжя, також, як і Муратова жила і працювала в Одесі. Любов до міста і його аутентики, тонко вплетені в життя і творчість обох мисткинь. Як і у Муратової, фільми Нейман зніті в Одесі, у тому числі, «Замри-відітри» (2001), «Все по-старому» (2004), «Побачити море» (2005), «Шляхи Господні» (2006), «Біля річки» (2007) та «Будинок з вежею» (2012). До речі, фільм «Будинок з вежею», про трагічну долю хлопчика-сироти, повністю знятий в Одесі. Локаціями були Художнє училище імені Грекова, госпіталь, що на вулиці Успенська, старий рибний корпус «Нового ринку», занедбані приміщення одного з старих одеських заводів, а також

санаторій «Чорне море» та «Дюковський парк», які під час зйомок повністю перетворились на залізничну станцію.

Як і Муратова, С. Нейман у своїх фільмах знімає непрофесійних акторів. У фільмі «Будинок з вежею» головну роль грає дев'ятирічний хлопчик – вихованець Одеського інтернату № 5 – Діма Кобецької. Непрофесійні актори, як і у Муратової, для С.Нейман – шлях до достовірності. У «звичайних» героїв так багато особливих рис, які є неспецифічними для акторів. Звичайні люди, відібрані оком режисера, транслюють іншу особливу виразність: життєву.

У іншому фільмі Єви Нейман – «Біля річки» (до речі, по протекції К. Муратової, до нього був підібраний акторський склад), звертає на себе увагу і механічне людське тло, яке час від часу (переважно на початку фільму) з'являється в кадрі. Йдеться про так званих «звичайних людей», статистів. Ці люди, по яким панорамує камера, постійно і перебільшено розмовляють, підкреслено кивають головами, і загалом більш схожі на якісь заведені манекени, а не на справжніх людей. Власне, у Кіри Муратової люди теж часто зводяться до неорганічних механізмів (заведена платівка – як найбільш очевидний приклад), але вона використовує цей прийом як риторичну фігуру, вказуючи на «театральність», «видовищність», яку деконструє її фільм. У Нейман же ця механічність є тлом для стовідсоткової психологічної гри двох головних героїнь – матері і доньки [1, с. 48].

Ще одна представниця плеяди сучасних представниць українського авторського кіно Марися Нікітюк, чию творчість критики нерідко означають «як моторошне і незрозуміле кіно», «бавиться зі світом, то творячи гіперреалістичну картину, то впадаючи у фентезійні марення у найліпших традиціях Маркеса». Мова йде про авторську стрічку «Коли падають дерева» (2018). У цій роботі М. Нікітюк втілилась універсальна історія про Ромео та Джульєтту. Події фільму відбуваються в українській провінції, де розгортається історія бунтівної Вітки, її двоюрідної сестри-підлітка Лариси та її коханого молодого бандита Шрама. Про художній світ стрічок Муратової також у свій час писали, що в неї якийсь «талант дивний і незвичайний» [4, с. 8], що зовсім не завадило її внутрішній творчій свободі.

У інших роботах, за власним виразом Марисі Нікітюк, створених у стилі «магічного реалізму» – «Серафима» (2020), «Я, Ніна» (2021) та інших, він є основою власного відчуття світу. Мисткиня не боїться бути собою – дивною, некомфортною, іншою. Це перегукується з внутрішньою свободою Муратової, що є найголовнішим у творчості режисера. Про свободу Муратової висловлювалась кінокритик Л. Лемешева «багато які явища слід оцінювати не за їх причинами, а за наслідками. <...> Причини іноді безкінечно віддалені від нас у часі. <...> Свобода

Муратової глибинніша, через те, що історія й доля були складніші. <...> Проте чутлива Кіра Муратова упіймала те, що лежить у площині духовній. Вона одна з перших намагалася висвітлити мову інстинктів, безпосередніх, неконтрольованих реакцій, тобто впіймати правду нашої внутрішньої реальності. Шлях, який вона пройшла – її особистий досвід свободи, в суспільстві, що свободи позбавлене. Говорити про свободу «в умовах зовнішньої несвободи» напрацювали такі ступені внутрішньої свободи, які й не снилися...» [2, с. 35–36].

Така свобода відчувається й у іншій представниці сучасного авторського кіно – Катерини Горностай. У фільмі «Стоп-земля» (2021), наближаючись до реальності, вона використовує мову документалістики. Якщо все у фільмі є впізнаним, то і не потрібні значні зусилля, між кінематографічним і позакадровим побутом. У такому сенсі в її фільмах, як і у роботах Муратової, «четвертої стіни» зовсім немає. Як і Муратова, задля зниження порогу входження у кінорозповідь, К. Горностай використовує непрофесійних акторів. Створена нею творча лабораторія, дала можливість непрофесійним акторам – підліткам звикнути до присутності камери, що дозволило подолати у акторів непрофесіоналів награності та домогтися природної достовірності існування в кадрі.

Більшість героїв Муратової, живуть у дивовижному середовищі внутрішнього світу, який дисонує зі світом реальним, існування в якому навряд чи може бути зручним і комфортним. У повсякденному існуванні, на побутовому рівні виявляється різке розмаїття людських зв'язків, їхня крихкість і нерозривність, розкривається глибинний соціальний підтекст повсякденних речей, їхнє духовне наповнення», які наче демонструють байдужість до соціальних проблем і великий інтерес до внутрішньої природи людини, непередбаченого руху мутних потоків підсвідомого. Проте саме соціальна проблематика є підтекстом майже усіх її робіт, так само як творчість Ірини Цілик. Розробляючи свій режисерський стиль І. Цілик в роботах «Помир» (2012) та «Дім» (2016), розповідає маленькі історії про особисте життя своїх персонажів і найінтимніше, що в них є, – власні переживання, страхи і конфлікти. Повнометражний документальний дебют «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020), розповідає про життя однієї сім'ї у «червоній зоні» Донбасу, з повсякденністю війни, яка стає для них сюрреалістичною нормою. Таке кіно не має розважальної мети. Фільми І. Цілик, як усі фільми К. Муратової про інше. Як писала критик Л. Лемешева – «Головний «грех» Кіри Муратової в тому, що вона, перепрощую за банальність, змушує глядача думати... Кіра Муратова ставить свого глядача у край некомфортне становище, провокуючи когнітивний дисонанс [2, с. 36]. Основне завдання таких фільмів – змінити уявлення та ставлення людини до дійсності, побачити проблему та змінити реальність навколо себе.

Отже, унікальність творчого підходу Муратової, насамперед, полягає у тому, що її авторське висловлювання завжди було абсолютно автономним. Її творчість – синонім свободи, неповторності та унікальності авторського стилю. Нову генерацію українських режисерок, представниць авторського кінематографу, поєднує з К. Муратовою, насамперед, безсумнівна любов до професії, власна свобода, відхід від шаблонів, у певному сенсі автономність та авантюризм, а головне – їх суб'єктивне бажання пізнавати нове, мати власний голос і бути почутою.

Література:

1. Брюховецька О. В. Жіноче, надто жіноче. *Кіно-театр*. 2007. № 6. С. 47–49.
2. Лемешева Л. Жіноче кіно: досвід самопізнання. *Кіно-Театр*. 2000. № 1. С. 35–37.
3. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ, 2020. 448 с.
4. Савченко-Шагінян Т. Л. «Жіноча» кінорежисура в гендерному аспекті культуротворчості : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. культурології. Київ, 2010. 18 с.
5. 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.
6. Юрченко В. Кіра Муратова. Одеса – як Верона. *Кіно-театр*. 2005. № 1. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=374