



Экзистенциальный мир Кире Муратовой

Н.Б. Кириллова

доктор культурологии, профессор

Статья обращена к анализу творчества Кире Муратовой, режиссера и сценариста с особым складом психоаналитического мышления. На ее счету 20 фильмов, поставленных в советский период и после крушения СССР. Творческое наследие этого режиссера — шедевры «авторского кино» с особым, экзистенциальным миром, где раскрываются проблемы духовного бытия и внутренней жизни человека. Фильмы Кире Муратовой — не только художественный эксперимент интерпретации реальности, но и школа мастерства.

УДК 791.43

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Кира Муратова,
экзистенциальный
мир, экранная
культура,
интерпретация
реальности,
духовное бытие
человека

¹ Экзистенциальный (от лат. *existentialis*) означает «относящийся к существованию». Экзистенциализм (от лат. *existentia* — существование, бытие), или философия существования, — одно из крупнейших направлений философии XX века. — *Прим. авт.*

² Москвина Р. Экзистенциализм // Социальная философия. Словарь / сост. и ред. В.Е. Кемеров, Т.Х. Керимов. М.: Академический проект, 2003. С. 529.

Творчество Кире Георгиевны Муратовой (1934–2018) занимает особое место в отечественном и мировом кинематографе. Ее фильмы вписаны в тот же художественный уровень, что М. Антониони, И. Бергмана, Ф. Феллини, Р. Поланского, П. Гринуэя, К. Шаброля... Женщина с особым складом психоаналитического мышления в кино редкость, тем более, что режиссура долгое время считалась исключительно «мужской» профессией. Вот почему столь интересно творчество Кире Муратовой, которое пока еще известно узкому кругу специалистов. Ее фильмы, поставленные как в СССР, так и после его крушения, не стали экранной летописью эпохи, их отличие в другом. Они относятся к такому типу «авторского кино», где режиссер, интерпретируя реальность, создает на экране особый, экзистенциальный¹ мир.

Как художника Муратову всегда интересовала внутренняя жизнь человека, его индивидуальное «Я», что роднит ее творчество с философией экзистенциализма². В условиях «массовизации» экранной культуры, когда кино- и телефильмы становятся аттракционом, развлечением, кинематограф Кире Муратовой, анализирующий проблемы духовного бытия, приобретает особый смысл: опираясь на собственный опыт интерпретации реальности, режиссер стремится ответить на вызовы современной эпохи.

«Экзистенциальный мир» ее творчества — это взаимоотношения личности с обществом, с окружающим миром, это постижение смысла жизни и целей существования, это анти-теза «жизнь — смерть»... Особенность художественного мира Киры Муратовой в том, что в центре ее киноисследований зачастую оказывается женская судьба, ее внутреннее одиночество, некоммуникабельность, духовный разлад с собой. «Все, что я показываю в фильмах, я вижу в себе, — сказала Муратова в интервью. — Считайте, что я жестока по отношению к себе. Большинство людей живет какой-то оранжерейной жизнью, живут, как страусы. Они мне кажутся смешными... Гораздо мужественнее посмотреть правде в глаза...»³.

Не претендуя на исчерпывающий анализ творчества этого уникального мастера, сконцентрируем внимание на фильмах, которые представляются по-настоящему «муратовскими», отмечены особой камерной атмосферой и интонацией режиссера.

От «Коротких встреч» к «Долгим проводам»

После окончания в 1959 году мастерской С.А. Герасимова и Т.Ф. Макаровой во ВГИКе К. Муратова начала работать на Одесской киностудии. Здесь, совместно с мужем А. Муратовым, она дебютировала короткометражной лентой «У крутого яра» (1962), а через два года вместе с ним поставила полнометражный фильм «Наш честный хлеб» (1964). Обе картины отличались добротностью постановки, соответствовали общим традициям советского кино начала 1960-х годов. О себе как уникальном режиссере, со своим особым видением жизни, она заявит в фильмах «Короткие встречи» (1967) и «Долгие провода» (1971).

В первом из них сразу же проявилась ее яркая индивидуальность. Тем более, что в этом фильме Кира Муратова выступает и как режиссер-постановщик, и как сценарист (в соавторстве с Л. Жуховицким), а также как исполнительница главной женской роли. Героиня Муратовой, Валентина Ивановна, — ответственный работник исполкома небольшого города, у нее роман с геологом Максимом (первая крупная работа в кино Владимира Высоцкого). Она — женщина с устойчивым социальным положением, он — бродяга, романтик, человек «свободной» профессии. Их короткие встречи составляют фабулу этой камерной драмы. Участником рассказанной с экрана истории является еще один персонаж — деревенская девушка Надя, влюбленная в Максима (в этой роли дебютировала Нина Русланова). Работая в чайной, далеко в тайге, она попала под обаяние молодого геолога и, озабоченная его периодическими исчезновениями,

³ Тирдатова Е. Герой года. Кира Муратова // Первый век нашего кино. Энциклопедия / под ред. К.Э. Рапогова. М.: Изд-во «Ловид-Пресс»; РИК, 2006. С. 745.

отправилась на поиски в город. Случай сводит девушку с Валентиной Ивановной, она устраивается к ней домработницей. Познакомившись ближе с этой умной, бескомпромиссной, но в чем-то очень одинокой женщиной, Надя понимает, что Валентина Ивановна искренне любит Максима, и их короткие встречи для нее — смысл жизни. Перед очередным приездом геолога Надя покидает этот дом.

Что было новым, необычным в этой картине, появившейся в эпоху «развитого социализма»? Прежде всего, в жанре камерной драмы прозвучала история любви («мелкотемье», как определит ее Госкино СССР). Но главным в фильме стал стиль Киры Муратовой, ее своеобразная поэтическая интонация. Как отметил С. Кудрявцев, «постановщица словно избавляется от необходимости фабульного, линейного и психологически заданного повествования, благодаря свободному чередованию сцен и включению внесюжетных лирико-поэтических отступлений, она также более явно выражает собственное пристрастие к отстраняющим приемам как изобразительного, так и словесного плана»⁴. Это фильм о другой, иной, о «внутренней» жизни человека, где главное не действия и не поступки, а состояние души.

Фильм «Короткие встречи» так и не вышел по решению Госкино на большой экран, изредка он показывался в киноclubs. Только спустя 20 лет, в 1987-м, Кира Муратова наконец-то получит приз «Ника» за режиссуру.

Нелегкая судьба постигла и фильм «Долгие проводы» (1971) — еще один, до слез трогаящий, экранный шедевр режиссера с непревзойденной Зинаидой Шарко в главной роли. И вновь перед зрителем возникает камерная драма на тему «мать и сын», казалось бы, с обычным «житейским» сюжетом. Шестнадцатилетний Саша, сын героини, был смыслом всей ее жизни, она растила его без отца. Однажды сын собирается отправиться к отцу в археологическую экспедицию на Кавказ, и она, тайком прочитав письмо отца, понимает, что сын хочет уехать. Ей не хватает такта и мудрости, чтобы правильно воспринять это решение. Сын же оказался душевно тоньше и сильнее матери: поняв, как она страдает, он отказывается от предложения...

Поэтическая структура этой тривиальной семейной драмы о неизбежности разлуки, стремлении отодвинуть проблему дальше, выходит за пределы частной жизни. Она — в атмосфере осеннего дня, в пустынных морских пейзажах, в ощущении безысходности и тоски, непреодолимости душевного одиночества. Экзистенциальный мир Киры Муратовой эмоционально дополнен лермонтовской поэзией. На экране скромная девушка

⁴ Кудрявцев С. 3500. Книга кинорецензий: в 2 т. Т. 1. М.: Печатный двор, 2008. С. 525–526.

в белой блузке дважды исполняет романс на стихи Лермонтова «Белеет парус одинокий...». Внутренняя близость фильма лермонтовской теме не случайна. Советского режиссера и поэта-классика связывают друг с другом понимание хрупкости и конечности бытия, проблема духовной свободы, постижение смысла жизни, цели человеческого существования.

Выпущенный в советский прокат в годы «гласности» и «перестройки», показанный даже по центральному телевидению, фильм «Долгие проводы» был удостоен Главного приза Всесоюзного кинофестиваля в Тбилиси в 1987 году. И в том же году фильм получил Приз за режиссуру на МКФ в Локарно.

Надо сказать, что 1970-е годы — самые драматичные в жизни и творчестве Киры Муратовой. А все потому, что ее credo — «никогда не отступать от своих убеждений, творческих и гражданских, в борьбе за них избирать не наступление, а стойкость насмерть, не зариться на “благоприятные условия” где-то там, за океаном, а насмерть сидеть в своей благословенной “провинции у моря”...»⁵. Комментарии Н.М. Зоркой сводятся к тому, что «долгие проводы» советского кино начались, во многом благодаря муратовским фильмам, где автор «оперирует реалиями живой жизни», так как «живет в ней по своим, а не по общепринятым законам...»⁶.

⁵ Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя; Изд-во СПбГХ, 2006. С. 490.

⁶ Там же. С. 491.

От поиска гармонии к синдрому отчаяния

В 1978 году на «Ленфильме» появляется новая картина К. Муратовой «Познавая белый свет», в которой полнее и многограннее обозначился ее мир, впервые наполнившись цветом. Это замечательная, но практически не замеченная критикой режиссерская работа по сценарию Г. Бакланова (в соавторстве с К. Муратовой), с участием Л. Гурченко, Н. Руслановой, Н. Лебле, А. Жаркова, С. Попова и других.

С одной стороны, этот фильм сродни «соцреалистическим» экранным произведениям на производственную тему (заводская стройка), с другой — поэтический, полный жизни и красоты рассказ о любовном соперничестве, где, как ни странно, побеждает слабый. Своеобразным лейтмотивом фильма становятся слова, заученные главной героиней к предстоящей комсомольской свадьбе: «...Дома могут быть большие и могут быть маленькие. И это не самое важное. А важнее всего на свете, чтобы счастье было настоящее, его на заводах не делают, даже на самых лучших конвейерах. И если уж случилось счастье полюбить, так ничего, кроме этого, и не надо...». Иначе говоря, на экране «на стопроцентно советский “производственный” серый

⁷ Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя; Изд-во СПбГУ, 2006. С. 490.

ландшафт, наложены озорные краски и фигуры соцарта»⁷, что дает возможность говорить не только об изобразительном решении фильма (оператор Ю. Клименко), но и о режиссерских поисках, в которых аляповатая дисгармония стройки, ее хаос становятся фоном для беспредельных порывов души, надежд на счастье.

Как антитеза этой картине фильмы Муратовой 1980-х годов наполнились таким пессимизмом и отчаянием, что сближались с «криком души». Первая в этом ряду — драма «Среди серых камней» (1983). Поставленная по повести В. Короленко «В дурном обществе», она была настолько изуродована цензурой Госкино СССР, что Кира Муратова решила снять свое имя (в титрах значится режиссер Иван Сидоров). Но даже в этой «кастрированной» копии узнается муратовский стиль. Написанная в конце XIX века, повесть превратилась в своеобразную аллегорию конца эпохи «развитого социализма». На экране — жизнь людей, выпавших из нормального человеческого бытия, живущих в ирреальном мире. Эти «дети подземелья», пришедшие из XIX века, взывают к милосердию и состраданию, а художественная проблема становится актуальной, злободневной, при том, что структура и образы картины «Среди серых камней» отражают мироощущение автора, пережившего страшные годы безвременья.

Пессимистические настроения К. Муратовой вновь проявляются в картине «Перемена участи» (1987), снятой по рассказу английского писателя С. Моэма «Записка». Использование метода психоанализа позволило режиссеру объединить в одном фильме уголовную драму (расследование убийства), мелодраму (любовный треугольник) и эксцентрику, чтобы поведать о кризисном состоянии женской души с ее страстями, крайней степенью экзальтации и бунта. И все же главным фильмом конца советской эпохи стал «Астенический синдром» (1989), его критика охарактеризовала как «шедевр пессимизма» и «социальный диагноз». Несмотря на ограниченный показ ленты в СССР (нецензурная лексика в фильме), картина получила награду «Серебряный медведь» на Берлинском кинофестивале (1990) и в том же году — премию «Ника» в номинации «Лучший игровой фильм». «Астенический синдром», — вспоминала спустя годы К. Муратова, — был энциклопедическим фильмом. Он снимался как мозаика, я вообще люблю этот способ. Он производит впечатление большой формы, но это иллюзия. Просто кусочков мозаики так много и они такие разные, что создается впечатление шири...»⁸.

⁸ Главные фильмы Киры Муратовой. URL: <https://www.culture.ru/materials/253438/glavnye-filmy-kiry-muratovoi> (дата обращения: 12.07.2019).

Мир этого фильма — дворы с развороченным асфальтом, подворотни, полуразвалившиеся бараки, озлобленные люди в очередях, толпы в метро, бездомные животные, словом, все атрибуты соцреалистической действительности конца 1980-х. И если еще добавить шоковый эффект от звучащего с экрана мата из женских уст, то картина в полном смысле олицетворяет «точку кипения». Впрочем, как отметила как-то автор, фильм нельзя причислять к типичной экранной «чернухе», эталону «перестроечного» кино. «Дело в том, что изображение анти-эстетики, аморализма человеческого существования для режиссера является не самоцелью, а материалом для исследования состояния личности, “рентгеноскопии души”, находящейся на грани между жизнью и смертью. И в области психоанализа Муратова остается верна себе, своему творческому методу и умению ставить “социальный диагноз”»⁹.

⁹ Кириллова Н.Б. Кинометаморфозы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. С. 117–118.

Композиционно фильм распадается на две новеллы. Первая, в черно-белом изображении, — история женщины, похоронившей мужа. История перехода тоски одиночества в неконтролируемую агрессию, некая попытка обрести гармонию с миром, снова «научиться жить». Темой второй (цветной) части фильма становится анализ болезни общества, его социальная агония, то есть состояние, которое, если пользоваться медицинской терминологией, близкое к клинической смерти. Герой второй новеллы — школьный учитель, страдающий патологически болезненной реакцией на реальность, он постоянно впадает в сон на собрании, в метро и потом мучительно возвращается к жизни.

В фильме «Астенический синдром» как, впрочем, и в предыдущем, задействован механизм, который можно назвать «инверсией» (перестановкой): мужчина и женщина как бы поменялись местами. В раннем кинематографе Муратовой мужчина всегда был гарантом стабильности, вносящим в жизнь женщины определенность, ясность, смысл. Но уже в картине «Перемена участи» героиня обретает несвойственную слабому полу агрессивность: убийство любовника и самоубийство мужа толкают ее к ничем не ограниченной свободе, отрицающей любую мораль. Пустота, образовавшаяся вокруг героини в первой части «Астенического синдрома», страшная, трагическая, освобождает ее от моральных обязательств и перед миром, и перед собой, приводит к беспредельной агрессивности. В то время, мужчина, герой второй новеллы, столь беспредельно пассивен, что его едва не насилует несовершеннолетняя ученица.

Отметим еще одну черту: «Астенический синдром» строится не только на элементах инверсии и агрессии, но существует

одновременно в мире сновидений, куда, как в бесконечность, проваливается герой... Фильм как бы уничтожает пространство между болевым шоком, вызванным агрессией реальности, и притупляющей анестезией сна (небытием), смешивая, таким образом, сами понятия жизни и смерти... Но уход от действительности — это та же гибель, метафорой которой становится финальная в фильме сцена, когда герой засыпает в вагоне метро и лежит, раскинув руки, словно распятый, на грязном полу. Соединив черно-белую новеллу с цветом второй части, Кира Муратова достигает сильнейшего эмоционального и смыслового эффекта. Личная драма, внутренний тупик человека — своеобразная увертюра к теме социальной катастрофы, перед лицом которой оказалось наше общество.

¹⁰ Черненко М.
Кира Муратова — 98 // ВГИК, 1999, № 24.
URL: <http://chernenko.org/456.shtml> (дата обращения: 11.07.2019).

Что же касается восприятия аудитории, то можно согласиться с М. Черненко в том, что Кира Муратова буквально «вынуждает зрителя взглянуть на ту реальность, которую он прежде не видел, не хотел видеть и был убежден в том, что ее не может быть...»¹⁰.

Новые темы, новые жанры

После распада СССР Кира Муратова осталась жить в Одессе, приняв гражданство Украины. Она продолжила снимать кино, но это было уже другое мироощущение, иные герои, иная интонация. Ее первым фильмом в постсоветском пространстве стал «Чувствительный милиционер» (1992) — совместное производство Одесской киностудии и компании «Паримедиа» (Франция). В нем нет ни душевной боли в интерпретации реальности, ни синдрома отчаяния, как в предыдущих работах Муратовой, но есть, по ее же определению, «чистосердечная история без подвоха, почти сказка, а эстетика картины — нечто близкое к витрине фотоателье»¹¹. И в этих ее словах ощущаются такие ирония и сарказм по отношению к экранному повествованию, которые дают возможность понять новый подтекст экранной философии Киры Муратовой.

¹¹ Землянухин С.,
Сенда М.
Домашняя синематека.
Отечественное кино.
1918–1996.
М.: Дубль-Д, 1996.
С. 498.

История о милиционере, рассказанная зрителям, проста и незамысловата. Ее главный герой находит в капусте младенца, и это переворачивает его сознание, он, как прежде, начинает замечать детали, мелочи жизни. Ему вдруг открывается, что в мире нет ничего случайного, что всё взаимосвязано, переплетено, нуждается в сострадании и любви... Жанр фильма можно определить как ироническую аллегорию хаоса, где взрослые люди простодушны и инфантильны, как дети, они не слышат и не понимают друг друга, повторяя одни и те же фразы на родном режиссеру южно-морском диалекте.

По-новому предстает творчество режиссера и в фильме «Увлеченья» (производство «Никола-фильм», Россия, 1994), — картине легкой, воздушной, что соответствовало атмосфере начала 1990-х, когда, по определению П. Черняева: «...тотальный пессимизм прошлого и криминального настоящего сменился новым периодом индивидуального малокартинья, исповедующего в большинстве своем кино ради кино, где изобразительность и авторское самовыражение доводятся едва ли не до тяжеловесного абсурда»¹². Участвуя в международных фестивалях в Каннах, Берлине, Потсдаме, Локарно, Анкаре, Киеве, Санкт-Петербурге, Сочи, других, фильм «Увлеченья» запомнился как самое светлое произведение в творчестве К. Муратовой, наполненное воздухом, движением, яркими красками и неповторимой иронией.

История на экране разворачивается в городке на берегу моря в канун ежегодного турнира на местном ипподроме. Все персонажи этого фильма заняты собой: мужчины «болеют» лошадьми, ждут скачек, женщины не обращают на них внимания, у каждой свои увлечения. Никто из персонажей не мешает друг другу, но их поведение бессмысленно, алогично, диалоги абсурдны. Только молодая медсестра¹³ без конца читает длинные монологи — ее жуткие и прекрасные истории имеют начало и конец. Многие сцены этого своеобразного фильма отведены лошадям, которые на экране более разумны, чем люди, а их движения и грациозность передают удивительную красоту. Фильм «Увлеченья» ориентирован на зрителей, кто распознает муратовский «шарм» в киноповествовании, отточенность каждого эпизода.

Вышедшая в прокат в 1997 году картина «Три истории», это дань постмодернистским тенденциям в противовес стереотипам. В ее основе три новеллы об убийствах: «Котельная № 6», «Офелия», «Девочка и смерть», где убийцами становятся люди, не способные, на первый взгляд, на преступление. По жанру это синтез трагифарса и иронической комедии. Сценарии к новеллам написаны разными авторами: первая написана И. Божко; сценарий «Офелии» — Р. Литвинова, исполнившая главную роль; сюжет «Девочка и смерть» написан В. Сторожевой. Сыгравший в третьей новелле О. Табаков был номинирован на премию «Ника» в 1998 году «За лучшую мужскую роль второго плана».

Фильм «Чеховские мотивы» (2002) стал интерпретацией одного из самых тонких исследователей человеческой души, так и инверсией, попыткой «прочитать» чеховский подтекст в контексте видения режиссером современного мира. Картина снята на основе произведений раннего Чехова — рассказа «Тяжелые люди» и пьесы-шутки «Татьяна Репина», объединенных на экране

¹² Черняев П. Другие фильмы // Первый век нашего кино. Энциклопедия / под ред. К.Э. Разлогова. М.: Изд-во «Ловид-Пресс», РИК, 2006. С. 778.

¹³ Это первая роль в кино Ренаты Литвиновой. — Прим. авт.

в единый жанр — трагифарс. Фильм черно-белый. Серая, унылая атмосфера его первой части связана с жизнью семьи некоего Ширияева, «мелкопоместного землевладельца» из поповичей, где разрушены родственные связи. Интерпретация К. Муратовой дополнена деталями из разных эпох, что усиливает иронический контекст фильма. Так, в углу комнаты стоит телевизор КВН, по стенам развешаны иконы, вышитые полотенца с пословицами, на скотном дворе звучат слова «китикет» и «киндер-сюрприз». Сарказм Муратовой усиливается во второй части фильма, выстроенной по канонам церковного таинства (венчания), превращенного в эксцентрическое абсурдное действо, где речь священника перебивается разговорами, смехом, криками, а жениху привиделся дух его покойной любовницы. Как отмечает Т. Москвина-Яценко: «...этот сюжетный ход позволил Муратовой вывести хоровод современных типов, стоящих у алтаря церквушки...», а архитектура фильма «позволила режиссеру включить церковный обряд в стилистику театрального действия как знак духовной координаты, утратившей сакральность»¹⁴. И вновь Муратова разглядывает героев в микроскоп, чтобы показать их бездуховность, внутреннюю деградацию, бессмысленность их бытия.

Картина «Настройщик» (2004) — одна из самых культовых в фильмографии Киры Муратовой. В основе сюжета — криминальная история по мотивам мемуаров Аркадия Кошко, начальника уголовного сыска России рубежа XIX–XX веков. Что движет поступками главных героев? Она — красавица, готовая на что угодно ради богатства и роскоши. Он — недоучившийся студент консерватории. Чтобы удержать ее, он идет на преступление и делает это виртуозно... Весь фильм — это психологическая игра, исследование мотивов, заставивших интеллигентного юношу воплотить в жизнь аферу, ограбить боготворившую его пожилую даму. Этот вновьявленный Раскольников, заложник любви к красавице, вооружается современными технологиями, чтобы осуществить свой замысел. Героя в фильме сыграл Г. Делиев, даму его сердца — Р. Литвинова. Фильм участвовал во внеконкурсной программе 61-го Венецианского фестиваля, получил несколько номинаций кинопремии «Ника». По мнению критика В. Матизена, это «самый уравновешенный и самый безупречный фильм Муратовой после «Коротких встреч». И Литвинова в режиссерской узде, и пара мошенников, не уступающая паре Быков — Санаева в «Приключениях Буратино», и пара жертв — простоватая Кабирия — Русланова и бонтоная дама — Демидова, и «гуманное место» в конце, полное авторской иронии и сочувствия по отношению к героине»¹⁵.

¹⁴ Москвина-Яценко Т. Очерки новейшей истории отечественного кино: 90-е и нулевые. М.: ВГИК, 2017. С. 98.

¹⁵ Главные фильмы Киры Муратовой. URL: <https://www.culture.ru/materials/253438/glavnye-filmy-kiry-muratovoi> (дата обращения: 12.07.2019).

После пред рождественской истории о никому не нужных детях в «Мелодии для шарманки» (2009) Кира Муратова сняла свой последний фильм по собственному сценарию с символическим названием «Вечное возвращение». Его премьера состоялась в 2012 году в Риме, в том же году фильм стал лауреатом премии «Ника» в номинации «За лучший фильм стран СНГ и Балтии».

Герои этой трагикомической притчи — мужчина и женщина, не видевшиеся много лет однокурсники, живут в разных городах. Герой приехал в командировку и сразу же обратился к героине с вопросом о том, как «поделить себя» между женой и любовницей. Ни один совет его не убеждает: он любит обеих женщин, но жить с ними вместе не в состоянии. В итоге визитер хлопает дверью и уходит. Но вновь и вновь возвращается, ведь других знакомых в этом городе у него нет... В фильм включены бесконечные кинопробы, где повторяется один и тот же сюжет. Встречу бывших однокурсников — мужчины и женщины — играют разные актерские пары. У каждой пары — своя интонация, своя музыкальная тема. В фильме блистательно сыграли актеры Р. Литвинова, С. Маковецкий, О. Табаков, А. Демидова, Г. Делиев, другие. Музыку к фильму написала Земфира, она же исполнила звучащую арию герцога из оперы Д. Верди «Риголетто».

Вместо заключения

При анализе творчества Киры Муратовой прослеживаются уникальный подход режиссера к использованию художественно-выразительных средств и особая актуальность тематики фильмов, поставленных в разные годы, отражающих мироощущение автора в контексте эволюции духовной жизни общества. Муратова воспринимается как художник разноплановый — и реалист, и психолог, и экзистенциалист, а если опираться на мнение М. Черненко: «реальность в ряде ее фильмов вообще выстроена по законам сюрреализма». Многоплановость созданных режиссером кинопроизведений позволяет констатировать: востребованность творческого наследия Киры Муратовой неоспорима, а сам автор обладает уникальным мироощущением и особым даром видения внутренней жизни человека, его нравственного мира и бытия. Творчество этого режиссера лишь подтверждает высшую ценность экранного искусства. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Главные фильмы Киры Муратовой. URL: <https://www.culture.ru/materials/253438/glavnye-filmy-kiry-muratovoi> (дата обращения: 12.07.2019).
2. Землянухин С., Сегида М. Домашняя синема. Отечественное кино. 1918–1996. М.: Дубль-Д, 1996. 644 с.

3. Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя; Изд-во СПбГУ, 2006. 544 с.
4. Кириллова Н.Б. Кинометаморфозы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 320 с.
5. Кудрявцев С. 3500. Книга кинорецензий: в 2 т. Т. 1. М.: ОАО «Печатный двор», 2008. 688 с.
6. Москвина Р. Экзистенциализм // Социальная философия. Словарь / сост. и ред. В.Е. Кемеров, Т.Х. Керимов. М.: Академический проект, 2003. С. 529–530.
7. Москвина-Яценко Т. Очерки новейшей истории отечественного кино: 90-е и нулевые. М.: ВГИК, 2017. 578 с.
8. Тирдатова Е. Герой года. Кира Муратова // Первый век нашего кино. Энциклопедия / под ред. К.Э. Разлогова. М.: Изд-во «Локид-Пресс»; РИК, 2006. С. 744–745.
9. Черненко М. Кира Муратова — 98 // ВГИК, 1999, № 24. URL: <http://chernenko.org/456.shtml> (дата обращения: 11.07.2019).
10. Черняев П. Другие фильмы // Первый век нашего кино. Энциклопедия / под ред. К.Э. Разлогова. М.: Изд-во «Локид-Пресс»; РИК, 2006. С. 776–778.

REFERENCES

1. Glavnnye fil'my Kiry Muratovoj [The main films of Kira Muratova]. URL: <https://www.culture.ru/materials/253438/glavnnye-filmy-kiry-muratovoi> (data obrashcheniya: 12.07.2019).
2. Zemlyanuhin S., Segida M. (1996) Domashnyaya sinemateka. Otechestvennoe kino. 1918–1996 [Home cinemathèque. Russian cinema. 1918–1996]. Moscow: Dubl'-D, 1996. 644 p. (In Russ.).
3. Zorkaya N.M. (2006) Istoriya sovetskogo kino [The history of Soviet cinema]. St. Petersburg: Aletejya; Izd-vo SPbGU, 2006. 544 p. (In Russ.).
4. Kirillova N.B. (2002) Kinometamorfozy [Kinometamorphozy]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoj informacii, 2002. 320 p. (In Russ.).
5. Kudryavcev S. (2008) 3500. Kniga kinorecenzij [Movie license book]. Voluems 2. Vol. 1. Moscow: ОАО "Pechatnyj dvor", 2008. 688 p. (In Russ.).
6. Moskvina R. (2003) Ekzistencializm [Existentialism]. Social'naya filosofiya. Slovar'. Sost. i red. V.E. Kemerov, T.H. Kerimov. Moscow: Akademicheskij proekt, 2003, pp. 529–530. (In Russ.).
7. Moskvina-Yashchenko T. (2017) Ocherki novejshej istorii otechestvennogo kino: 90-e i nulevye [Essays on the recent history of the national cinema: the 90s and zero]. Moscow: VGIK, 2017. 578 p. (In Russ.).
8. Tirdatova E. (2006) Geroj goda. Kira Muratova [Hero of the Year. Kira Muratova]. Pervyj vek nashego kino. Enciklopediya. Pod red. K.E. Razlogova. Moscow: Izd-vo "Lokid-Press"; RIK, 2006, pp. 744–745. (In Russ.).
9. Chernenko M. (1999) Kira Muratova — 98 [Kira Muratova — 98]. VGIK, 1999, No 24. URL: <http://chernenko.org/456.shtml> (data obrashcheniya: 11.07.2019). (In Russ.).
10. Chernyaev P. (2006) Drugie fil'my [Other films]. Pervyj vek nashego kino. Enciklopediya. Pod red. K.E. Razlogova. Moscow: Izd-vo "Lokid-Press"; RIK, 2006, pp. 776–778. (In Russ.).

The Existential World of Kira Muratova

Natalia B. Kirillova

Doctor of Culturology, Professor,

Head of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities,

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin

UDC 791.43

ABSTRACT: 2019 is the year of the 85th anniversary of Kira Muratova (1934–2018), a filmmaker whose work occupies a special place in world cinema. Women with a particular psychoanalytic bent are rarely found among film directors – for this reason, Muratova’s twenty films, mostly known to a narrow circle of experts, are especially interesting as a research subject. Made during the Soviet and post-Soviet years, they have not become cinematographic annals of the age, playing quite a different role. Muratova’s works are “art films” which interpret reality by creating a unique existential world. As an artist, Muratova was always interested in the human beings’ inner world, their individual ‘selves’: this established an affinity between her work and existential philosophy.

The discussed topic is relevant to the present situation in which screen culture is becoming more and more mass-oriented, when cinema and TV films are turning into pure entertainment, into amusement rides. In this situation, Kira Muratova’s works, which analyze spiritual dimensions and inner worlds of individuals, acquire particular importance, helping us to face the challenges of contemporary world.

The existential world of Muratova’s works is formed by individuals’ relationships with society and the world; her films strive to grasp the meaning of life and the goal of existence, the opposition between life and death. Muratova’s creative universe is unique in her desire to center her psychological explorations on female protagonists, women’s destiny, their inner loneliness, lack of communication and spiritual discord.

In the year of Kira Muratova’s anniversary, the relevance of her oeuvre is beyond doubt. Her films demonstrate that human beings, their existence and their moral world form the highest values of cinema.

KEY WORDS: Kira Muratova, existential world, screen culture, interpretation of reality, intellectual world