

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет соціальних наук та соціальних технологій
Могилянська школа журналістики

Магістерська робота

освітній ступінь - магістр

на тему: **«ДОСЛІДЖЕННЯ ЗМІН СОЦІАЛЬНОЇ ТА ПСИХОЛОГІЧНОЇ
ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ДИТИНИ ВНАСЛІДОК ЕМІГРАЦІЇ БАТЬКІВ НА
ОСНОВІ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ»**

Виконала: студентка 2-го року навчання,
напряму підготовки
061 Журналістика

Шумко Вікторія Вадимівна

Керівник Дейниченко Р. А.,
старший викладач

Рецензент Аверченко Д. В.

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2020 р.

Київ – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. КОНТЕКСТ	5
1.1 Еміграція та її наслідки для соціальної й психологічної життєдіяльності членів родини	5
1.2 Особливості комунікації членів транснаціональних сімей	9
1.3 Висвітлення явища міграції в медіа	12
РОЗДІЛ 2. РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ	17
2.1 Підготовка до роботи над документальним фільмом.....	17
2.2 Календар роботи	22
2.3 Використане технічне обладнання та програмне забезпечення	26
2.4 Обмеження та етичні проблеми	27
РОЗДІЛ 3. РЕЗУЛЬТАТИ	31
3.1 Детальний сценарій фільму	31
3.2 Покрокові зміни в монтажі	41
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

З розширенням Європейського Союзу у 2004 році, рішення Ірландії надати громадянам Євросоюзу права на працю та проживання означало, що країна швидко стане місцем призначення для іммігрантів. До 2007 року 56,5% усієї імміграції до Ірландії припадало на країни ЄС. Внаслідок відкриття країни для мігрантів зі всього світу у період з 2002 по 2011 рік кількість населення Ірландії, яка народилася за межами країни, зросла з 10,4% до 16,9% [19, 95].

Згідно звіту Ірландської служби натуралізації та міграції (INIS – Irish Naturalisation and Immigration Service) за 2018 рік, Україна входить до десятки країн походження з найбільшою часткою отриманих віз. У 2018 році було оброблено понад 53 000 заяв на візи для повторного в'їзду в Республіку Ірландія, що становить на 4% більше, ніж у 2017 році [23].

Українці емігрують до Ірландії з різних причин, проте, статистика свідчить, що з моменту проведення першої церемонії громадянства (Citizenship ceremony), що відзначає надання громадянства та інтеграцію нових громадян до ірландського суспільства, у 2011 році й до тепер Україна входить до десятки країн, громадяни яких найчастіше проходять процедуру натуралізації й стають громадянами Ірландії [17]. Це означає, що громадяни України, змінюючи громадянство й стаючи постійними членами ірландського суспільства, з часом можуть втрачати соціальні зв'язки, здобуті на батьківщині. Для уникнення дистанціювання, громадяни України часто емігрують сім'ями. Батьки забирають дітей з собою, проте, якщо дитина повнолітня, вона самостійно прийматиме рішення щодо еміграції.

В даній роботі розглядається кейс, що показує зміни в житті дитини з сім'ї емігрантів. Авторка наукової записки й режисерка – головна героїня документального фільму. Фільм дає можливість подивитись на явище еміграції зі сторони дитини, яка залишається на батьківщині й на власному досвіді переживає

важкість вибору щодо організації подальшого життя в контексті наміру батьків пройти процес натуралізації в Ірландії.

Зйомки відбувались впродовж жовтня-грудня 2019 року та січня-квітня 2020 року. Вони показують останні дні перебування батька головної героїні в Україні, засоби підтримки зв'язку в сім'ї та зусилля головної героїні, які потрібно прикласти, щоб отримати візу й побачитись з батьками. Таку процедуру зараз проходять члени транснаціональних сімей, які прагнуть спілкуватись й бачитись з близькими людьми закордоном. Головна героїня має вирішити: залишитись в Україні й бути вимушеною проходити процедуру отримання візи для кожного візиту до батьків або емігрувати слідом за ними.

Об'єктом дослідження є сім'я, в якій батьки емігрують, а дитина залишається жити в Україні.

Предметом дослідження повсякденне життя й соціально-психологічний стан дитини, батьки якої емігрували.

Метою роботи є створення короткометражного документального фільму про життя дитини з сім'ї емігрантів, перед якою постає вибір: емігрувати слідом за батьками чи залишитись жити на батьківщині й залишитись дистанційованою від батьків.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

1. Розглянути теоретичну базу щодо впливу еміграції на життя членів транснаціональної сім'ї.
2. Домовитись з героями про зйомки фільму.
3. Підготувати сценарій документального фільму.
4. Відзняти та змонтувати короткометражний фільм, що висвітлює обрану тему.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. У першому розділі висвітлюється контекст, актуальний

щодо теми документального фільму, а саме: еміграція, її причини та наслідки для членів транснаціональної сім'ї, комунікативні практики, які застосовуються для підтримання зв'язку членів транснаціональних сімей, а також роль медіа у висвітленні теми міграції в країнах походження та призначення.

Другий розділ містить детальний опис підготовки до створення документального фільму: процес вибору героїв, локацій для зйомок, аналіз фільмів режисерів за відповідною темою, а також обмеження та етичні проблеми, що виникали протягом роботи над фільмом.

У третьому розділі міститься детальний сценарій фільму та опис покрокових змін в монтажі.

Висновок висвітлює основні здобутки, отримані протягом роботи над фільмом, вклад у розуміння феномену транснаціональної сім'ї та життя її членів. В даній частині роботи також вказано особисті результати та досвід режисера, отримані під час роботи над фільмом.

РОЗДІЛ 1

КОНТЕКСТ

1.1 Еміграція та її наслідки для соціальної й психологічної життєдіяльності членів родини

Причини, за якими люди змінюють країну проживання, є різними. Одним з найвпливовіших теоретичних підходів для пояснення міжнародних рухів є неокласична теорія трудової міграції дослідників Харріса й Тодаро (1970), яка наголошує на важливості різниці в заробітній платі між різними країнами або регіонами, як одного із чинників руху людей. Згідно даної теорії працівники переїжджатимуть із країн з нижчою заробітною платою до країн із більшою заробітною платою. В ситуаціях безробіття працівники враховують ймовірність працевлаштування в тому чи іншому регіоні або країні. Проте, неокласична теорія трудової міграції не пояснює ситуацій, в яких великі різниці в заробітній платі між країнами не супроводжуються істотними міграційними відносинами, а також низьку активність міграції в деяких бідних регіонах та країнах, чого очікує дана теорія [13; 33].

Більш комплексно описує фактори прийняття рішень щодо міграції теорія людського капіталу (human capital theory) дослідника Шоста (1962). Вона фокусується на індивідуальному прийнятті рішень й впливі людського капіталу на процес міграції. Дана теоретична рамка передбачає, що люди інвестують свої ресурси в процес міграції, якщо вони отримають користь від цього в майбутньому [13; 35].

Міграція має свою «ціну», яка може складатись з аспектів, що мають грошовий еквівалент (грошова вартість), а також з аспектів, вартість яких неможливо точно порахувати за допомогою грошових одиниць (негрошова вартість). Грошова

вартість включає в себе витрати на подолання відстані, тобто на транспорт, на харчування, житло та інші ресурси, необхідні для досягнення місця призначення, вартість яких можна точно порахувати. Негрошові витрати, зазвичай, важливіші за грошові й включають аспекти, пов'язані з працевлаштуванням (знання, навички, процес пошуку роботи) та психологічною «вартістю» міграції (зміна середовища, невизначеність, втрата соціальних зав'язків). Якщо загальний розмір грошових та негрошових інвестицій перевищує користь, яку індивіди, потенційно, можуть отримати від переїзду, процес міграції не відбудеться [35]. Важливим моментом є те, чи можна освіту та навички, придбані вдома, перенести на ринки праці країни призначення, а також надавання переваги тим ринкам праці, віддача яких, ймовірно, буде найбільшою стосовно можливості набуття капіталу в майбутньому [36].

Міграція, яка відбувається через зміни життєвого циклу, є важливою частиною географічної мобільності. Ряд досліджень продемонстрували важливість сімейних відносин, як важливого фактору прийняття рішень. Вікові коливання міграційних показників відображають ефект як професійної кар'єри, так і стадій життєвого циклу. Емпіричні дані про наслідки набуття статусу подружжя підтверджують, що одружені особи мають меншу ймовірність переїзду, ніж одинокі особи. Проте, мобільність посилюється у відповідь на нещодавню зміну сімейного стану. Наприклад, найвища ймовірність переїзду пов'язана з початком подружнього життя чи появою дітей [13; 30].

Зазвичай в інтересах батьків зберегти сім'ю об'єднаною, оскільки це дає їм змогу більш повно отримувати турботу та підтримку, яку діти, зазвичай, пропонують своїм батькам у відповідь на догляд. Батьки також зацікавлені особисто спостерігати, як діти реалізують свій економічний та соціальний потенціал. Професор Джаджич серед ключових факторів, які впливають на рішення про повернення сімей мігрантів в країну походження, окремо виділяє фактор бажання батьків залишатись разом з дітьми. Як для батьків, так і для дитини

перебування в одному місці є менш важливим, коли географічна відстань між країною, в якій знаходять батьки, та країною, в якій знаходиться дитина, є відносно короткою, а транспортні витрати низькими. В такому випадку батьки-мігранти мають більше шансів підтримувати соціальні та сімейні зв'язки в країні походження. Окрім цього, у сім'ях із відносно бідних країн походження батьки та діти частіше всього возз'єднуються в країні призначення [15]. Дослідження Шанца, що базується на даних репрезентативного опитування чотирьох груп мігрантів у Нідерландах показує, що хоча переважна більшість мігрантів мають часті контакти з родичами в країні походження, лише третина опитаних сприяє життєдіяльності членів сім'ї на батьківщині [34].

Проте, іноді навіть при міграції дітей і возз'єднання їх з батьками трапляється, що саме діти повертаються назад в країну походження. Дослідження Бледсоу та Сау базувалось на вивченні випадків дітей, які проживають окремо від своїх біологічних батьків. Дане дослідження стосується західноафриканських дітей-мігрантів у Європі та Північній Америці, що повертаються до рідної країни, й показує, що дисциплінарні проблеми вдома та в школі в приймаючій країні можуть призвести до того, що батьки відправляють своїх дітей назад у країну походження, щоб з'єднати їх з їхньою культурою та родиною, навіть якщо це означає, що вони будуть відокремлені від батьків протягом тривалого часу [12].

Міждержавні порівняння відсутні у дослідженнях транснаціональної міграції, хоча такі порівняння забезпечували б корисні засоби для розуміння впливу різних сімейних норм на благополуччя дитини. Грехем та Джордан вирішують цю прогалину, порівнюючи психологічне самопочуття дітей, залишених у чотирьох країнах Південно-Східної Азії. Їхні висновки показують, що хоча діти батьків-мігрантів в Індонезії та Таїланді частіше мають слабке психологічне здоров'я, порівняно з дітьми в домогосподарствах немігрантів, це не стосується дітей на Філіппінах та у В'єтнамі. Висновки дослідження підкреслюють той факт, що

контекст необхідно враховувати при порівнянні наслідків міграції для благополуччя дітей по всьому світу [20].

Дослідження відносин членів сімей мігрантів в Україні часто репрезентують міграцію в негативному сенсі. Довідник з вивчення та дослідження сучасної міграції робочої сили з України, виданий Українською академією наук, містить у своєму словнику термінів визначення: «Дистантна сім'я – це сім'я, яка характеризується тривалою відсутністю одного або декількох членів, сім'я з дефектами виховання, найбільш типовими для яких є конфліктні стосунки між батьками, відсутність часу, проведеного з дитиною, помилки у вихованні тощо». Хоча всі перелічені проблеми можна певною мірою віднести до будь-якої сім'ї, у цьому визначенні використовується сильна звинувачувальна мова, яка вказує саме на негативні наслідки міграції [16].

Дослідниця Кубя'к вважає, що дистантні сім'ї – потенційно неблагополучні, в яких порушені внутрішньородинні зв'язки, структура сім'ї, спроможність сім'ї виконувати свої функції, тому постає проблема виховання та соціалізації дітей [2]. До таких сімей відносять сім'ї бортпроводників, моряків, артистів, геологів, військових, тобто сім'ї, члени яких із різних причин перебувають на відстані один від одного: через специфіку професії, ув'язнення, лікування, неспроможність утримувати сім'ю і передачу дітей в інтернатні заклади, тощо [3].

Проте, оскільки українські сім'ї, члени яких перебувають в різних країнах, мають особливості, пов'язані зі статусом трудових мігрантів, питанням отримання документів (віз), особливостями міграційної політики України та країн, в яких вони перебувають, які впливають на їх функціонування, дослідниця Ключковська вважає, що їх слід виокремити із загальної категорії дистантних й використовувати міжнародну термінологію їх позначення, а саме – транснаціональні сім'ї [1].

1.2 Особливості комунікації членів транснаціональних сімей

Звіти неурядових організацій та міжнародних організацій, таких як Save the Children та UNICEF, свідчать про те, що приблизно 25% дітей у вибраних країнах походження мігрантів мають, принаймні, одного з батьків за кордоном [29]. У світовому науковому дискурсі сім'ї, члени яких розділені географічними та державними кордонами, називають транснаціональними. Тоді як транснаціоналізм концептуалізується, як сукупність стійких зв'язків або практик, що передбачають знаходження на великій відстані або перетинають кордони, які пов'язують мігрантів та їх дітей з країною походження [11].

Отже, транснаціональні сім'ї є прикладом теоретизації сім'ї як «сукупності практик», а не стійкої структури або сутності. Детериторіалізований характер транснаціональних сімей відсуває увагу від традиційних визначень сім'ї, як одиниці, пов'язаної з місцем, і формує її природу, як сформовану за допомогою набору діяльності, що набуває сенсу за певних обставин. За відсутності фізичної спільної присутності транснаціональні члени сім'ї можуть бути частиною сім'ї лише через щоденні дії, які, як правило, опосередковуються комунікаційними технологіями [28].

Для вивчення опосередкованої присутності членів транснаціональних сімей, що стала можливою завдяки останнім розробкам сучасних медіа-середовищ, дослідник Мад'яну спирається на багаторічну етнографічну роботу над транснаціональною практикою спілкування філіппінських емігрантів із Великої Британії з їхніми родичами, залишеними в країні походження, включаючи дітей. Мад'яну формулює висновок, що популяризація смартфонів та планшетів, а також бездротових служб зробила можливою культуру повсюдного зв'язку, а функціональні можливості веб-сайтів соціальних мереж (SNS) в поєднанні з портативністю пристроїв з підтримкою Інтернету дає користувачам можливість

бути в курсі дій та щоденних ритмів значущих для них людей, тим самим потенційно збагачуючи способи, яким транснаціональні члени сім'ї можуть підтримувати зв'язок [28].

Балдассар застосовує метод вивчення випадків для дослідження різноманіття досвіду транснаціональних сімей, а також їх взаємозв'язків по всьому світу. Як показує дослідження, доступ до комунікаційних технологій значно підвищує здатність та обов'язок членів сім'ї підтримувати зв'язок один з одним, хоча доступ також диференційований, відповідно до таких факторів, як соціально-економічне становище, вік, стать та географія. Окрім цього, нові технології мають тенденцію до збільшення прямої ролі та залучення як старших, так і підростаючих поколінь до транснаціональних обмінів через загальну тенденцію бути більш досвідченими в їх використанні [8].

В документальному фільмі, на якому базується дана робота, головні герої (батьки та дитина) використовують Skype для підтримання зв'язку. Важливим в контексті даної роботи є дослідження Кінг-О'Раян щодо того, як транснаціональні сім'ї, які живуть в Ірландії, використовують Skype, щоб підтримувати зв'язок зі своїми близькими. Дані для дослідження були зібрані в результаті етнографічних наративних інтерв'ю з членами 36-ти транснаціональних сімей. Інтерв'ю проводились англійською мовою між 2010 та 2012 роками з парами та сім'ями (віком 26–60 років) з Ірландії, Франції, Канади, США, Великобританії, Малайзії, Індії, Шрі-Ланки, Польщі, Зімбабве та Китаю. П'ятнадцять осіб у вибірці мали дітей [26].

Дані інтерв'ю з транснаціональними сім'ями в Ірландії дозволяють запропонувати три доповнення до традиційного погляду на транснаціональні сім'ї. У кожному конкретному випадку визначається набір соціальних відносин, практик чи досвіду, які відрізняються від тих, що використовують телефон, електронну пошту чи інші типи комунікації. По-перше, транснаціональні сім'ї не розмежовані

емоційно, але прив'язані до місцевості, що сприяє зростаючому використанню технологій, таких як Skype. Використання технології веб-камер дозволяє їм створювати простір для зв'язку (transconnectivity), який характеризується постійними, не переривчастими, візуальними комунікаціями в режимі реального часу. По-друге, використання Skype змінює спосіб вираження своїх емоцій. Вони не тільки зберігають їх, але й беруть участь у практиці емоційного стрімінгу. По-третє, полегшуючи поточний емоційний потік, використання технологій дає можливість людям деінтенсифікувати свої почуття і тим самим нормалізувати щоденні емоційні взаємодії [26].

Розділення сім'ї (divided family) або відокремлення сім'ї (family separation) є основною ознакою, яка описує структурну трансформацію, що виникає внаслідок транснаціональної міграції, а в деяких випадках також внутрішньої міграції. Серед багатьох серйозних сімейних питань, що виникають внаслідок посиленої міграції та розлуки з сім'єю, найбільш важливим є питання підтримання стосунків та виховання дітей. У деяких випадках діти можуть отримати користь від еміграції батьків з точки зору того, що батьки мають кращі засоби до існування. На сукупному рівні діти з батьками-емігрантами можуть мати переваги перед своїми однолітками, ймовірно, завдяки загальній економічній віддачі від еміграції. Дослідження показують, що діти, залишені обома батьками-емігрантами, платять емоційну ціну розлуки з батьками в довгостроковій перспективі, що не компенсується економічними вигодами [25].

Відсутність одного або обох батьків може мати вплив не лише на систему, але й на зміст догляду та соціалізації дітей. Дослідження досвіду дітей, залишених в країні походження сім'ї (left-behind children), що проводилось на основі загальнонаціонального опитування 2003-го року в Філіппінах, показало, що 85% дітей в неемігрантських сім'ях визнали свою матір первинним надавачем догляду (primary care-giver), тобто особою, яка доглядає за ними та їх братами чи сестрами.

Лише 10% згадували батька; решта згадували інших родичів. В сім'ях емігрантів, в ситуації, коли батько їде на роботу за кордон у дітей може виникнути емоційне зміщення сприйняття функції догляду, проте, це зміщення є незначним. Коли мати їде на роботу за кордон, зміщення функцій догляду стає очевиднішим. Дана ситуація передбачає обмін ролями та нову роль для батька, принаймні, під час міграції. Опитування також показує, що 36 % дітей, яких залишила мати, називали інших родичів-жінок первинними надавачами догляду. Отже, батьку важко повністю перебрати на себе роль надавача догляду. Крім того, близько 8% дітей вважали своїх матерів первинними надавачами догляду, навіть коли вони працювали за кордоном. У випадках, коли обидва з батьків перебувають за кордоном, 63% відсотки дітей згадували інших родичів-жінок; 23,3% – своїх матерів. Це паралельно поняттю транснаціонального материнства, коли навіть здалеку матері виконують функції «матері» [6].

Для опису та оцінки впливу соціальних зв'язків, пов'язаних із доглядом, на добробут дітей у транснаціональних сім'ях дослідник Бернарді пропонує поєднання якісного та кількісного методів дослідження. Такий вибір аргументується тим, що модель, в якій застосовуються як кількісні, так і якісні підходи для оцінювання дитячих зв'язків та їх функціонування, пропонує ряд переваг у дослідженні сфери дитячого благополуччя в транснаціональних сім'ях. Кількісні методи найкраще підходять для порівняння зв'язків та прив'язування характеристик цих зв'язків до різних підгруп осіб. Якісний аналіз може стосуватися сімейних стратегій підтримки відносин через державні кордони та географічну відстань [11].

1.3 Висвітлення явища міграції в медіа

Більшість досліджень з теми транснаціональних сімей – це невеликі якісні дослідження, які не збирають систематизованих даних щодо добробуту дитини.

Важко оцінити та перевірити інформацію, представлену в цих дослідженнях. Окрім цього, більшість даних збираються на одному кінці транснаціонального спектру: лише про батьків в приймаючій країні або лише про вихователів та дітей в країні походження. Дітей, здебільшого, не опитують особисто, швидше, опитують їх вихователів чи опікунів, просять оцінити добробут дитини. Нарешті, більшість досліджень щодо добробуту дітей, які залишаються в країні походження сім'ї, зосереджені на одному конкретному потоці міграції: з Латинської Америки до США. Цей фокус ігнорує зростаючі тенденції утворення транснаціональних сімей в інших регіонах походження мігрантів. За винятком Філіппін, мало що відомо про вплив еміграції батьків на життєдіяльність дітей у цих частинах світу [29].

Інформація, яку суспільство отримує про явище міграції з медіа, також не відповідає реальному стану речей. Більшість досліджень, присвячених змісту новин про міграцію, досліджували фреймінг та зображення іммігрантів у новинах. Ці дослідження встановили кілька ключових особливостей. З одного боку, новинні медіа зображують іммігрантів, як невинних жертв, які потребують допомоги, а з іншого – як зловмисників, що становлять загрозу безпеці та культурній ситуації для відповідних приймаючих країн. Переважна більшість контент-аналізів дозволяють зробити висновок, що з 90-х років імміграційні новини все частіше представлені в контексті злочинності, загрози та проблем [10].

Автоматичний аналіз контенту австрійських газет, зосереджений конкретно на міграційній кризі 2015 року (Greussing, Boomgaarden, 2017), виявив, що, зокрема, в газетах-таблоїдах, в сегменті новин про іммігрантів найбільше поширення мають матеріали про кримінальні злочини [21]. Дослідження, що аналізували новини з Бельгії, Голландії та Німеччини, показали, що групи мігрантів, які не є членами ЄС, швидше асоціюються зі злочинністю, ніж інші суб'єкти новин, навіть якщо це не відображається в статистиці злочинів [7].

Фреймінг новин часто побудований на представленні іммігрантів, як загрози: фізичної загрози суспільству та його безпеці, економічної загрози у вигляді підозри на експлуатацію добробуту та ресурсів, а також культурної загрози вторгнення цінностей [24]. Алессандро Даль Лаго стверджує, що засоби масової інформації створюють стереотипну соціальну категорію, в якій іммігранти представлені як особи, що не мають особистої історії та прав. Окрім цього, іммігранти представляються жертвами, наприклад, війни, злочинів, природних умов та їхньої «культури». Проте, цей фреймінг є дуже вибіркоким. Лише деякі мігранти представлені як «заслуговуючі» на захист держави, що їх приймає [22].

Засоби масової інформації можуть позиціонувати аудиторію як свідків, опосередковуючи образи та розповіді про події. Завдяки такому посередництву аудиторії усвідомлюють далекі події та переживання людей, з якими вони не стикаються безпосередньо. Особисті історії у вигляді аудіо-, аудіовізуальних та текстових свідчень відображають життя, яке було прожите в іншому місці, для тих, хто б інакше не дізнався про них. Тим не менш, таке висвітлення ніколи не є нейтральним – це продукт фреймінгу, показ подій з певної точки зору таким чином, щоб змусити аудиторію дивитися на ситуацію з певної позиції. Тому дослідники пропагують та виступають на захист «peace journalism» або «human rights journalism», на противагу криміналізації та орієнтованої на конфлікти журналістики («conflict-oriented journalism») щодо осіб, які шукають притулку, та мігрантів. Важливими елементами роботи в рамках такого підходу є дослідження передумов, знаходження балансу між різними поглядами та голосами, пропозиції та творчі ідеї для вирішення конфліктів [10].

Документальні фільми – це ті твори, які, зазвичай, не підпорядковується встановленим рамкам, дозволяють розкрити тему через призму бачення режисера та героїв зсередини ситуації. Виробництво фільмів є однією з найкреативніших стратегій для покращення розуміння стану людини та сприяння усвідомленню

критичних питань. В різних галузях фільм використовується в освітніх цілях для висвітлення та розмірковування над людськими та соціальними проблемами. При представлені тем, як у випадку з темою міграції, аудиторія може відчувати як позитивні, так і негативні емоції: одні глядачі можуть співпереживати головним героям (тобто мігрантам), інші можуть відчувати роздратування. Щоб зрозуміти різні емоційні реакції, а згодом і ставлення до деяких етичних питань, слід враховувати взаємодію документальних фільмів та моральних індивідуальних особливостей. У цьому випадку емоції як позитивні (тобто емпатичні почуття), так і негативні (тобто ворожі емоції) можуть бути пов'язані з попередньо існуючими індивідуальними структурами та моральними процесами, що активізуються під час перегляду фільму [27].

У випадку з темою міграції, дослідження засвідчили вирішальну роль відсторонених емоцій, таких як емпатія, у просуванні громадянських прав та перешкодженні дискримінації. Міграція має дистантний характер. Соціальні та культурні відстані можуть перешкоджати емпатії та підтримувати негативні прояви поведінки щодо мігрантів, сприйняття можливих загроз інтересам мігрантів може бути пов'язане з ворожими емоціями [14].

Дослідження (Paciello M., Cerniglia L., D'Errico F., Cersosimo M., Pedón A., 2019) на основі документального фільму, який описував щоденну рутину біженців у хостинговому центрі, показало, що фільм викликав у аудиторії почуття співпереживання, пов'язане з прийняттям. Зокрема, результати підтвердили важливість співпереживання та його тісного зв'язку із ставленням до іммігрантів. Безумовно, ми повинні врахувати, що творчі продукти можуть бути обрані для перегляду людьми, які вже мають більшу тенденцію до співпереживання у висвітлених питаннях. Більшість глядачів, які відчують емпатію, мають в основному моральні характеристики, які сприяють таким емоціям, а точніше, вони

більш морально чутливі, мотивовані на допомогу та турботу та відчують себе морально ефективними [27].

Документальні фільми висвітлюють життя мігрантів не зі сторони позицій та історій, відомих більшості, як це роблять новинні медіа. Фільм показує реальні емоції та ситуації, спільні для багатьох людей, які емігрували з країни походження. Глядач може емпатувати героям й глибше зануритись в гостру соціальну тему міграції, побачити не лише самих мігрантів, але й членів їх родин, які, зазвичай, залишаються поза увагою новинних матеріалів.

РОЗДІЛ 2

РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ

2.1 Підготовка до роботи над документальним фільмом

Базові навички, необхідні для зйомок документального фільму, були набуті впродовж навчання на магістерській програмі Могиллянської школи журналістики: монтаж відео та звуку, відеозйомка, основи документалістики, тощо. Зйомки документального фільму – це не лише практичні навички роботи з інструментами. Успіх проєкту також залежить від здатності режисера проводити етнографічну роботу, що полягає в зануренні в ситуацію героїв фільму.

Тема еміграції в Україні завжди була актуальною, проте, для мене вона набула особливого значення, оскільки мої батьки вимушені були переїхати на постійне місце проживання в Ірландію, щоб після втрати роботи в Україні мати змогу заробляти гроші й утримувати сім'ю. Документальний жанр є одним із найпотужніших та найефективніших з існуючих інструментів для пояснення реальних історій. З часу появи першого документального фільму «Nanook of the North» (Robert Flaherty, 1922), даний жанр показав потужну здатність привернути увагу публіки до життя інших людей [18].

Оскільки не було можливості тривалого перебування з батьком й ґрунтовного обговорення його життєвої ситуації й переживань, а мати на момент зйомок проживала закордоном вже більше року, головною героїнею фільму стала я – режисерка. В даному випадку документальне кіно мало допомогти розповісти особисту історію іншим й виконати функцію саморефлексії.

Фільм можна було б назвати прикладом «прямого кіно», якщо життя головної героїні знімав інший режисер, який жодним чином не втручається в події. Проте, у даному випадку активна роль режисерки, що включає інтеракцію з іншими

героями фільму, унеможлиблює відсутність впливу на інших героїв фільму та керування розвитком подій. Отже, даний фільм створювався, в більшості, за підходом «cinema variete», особливістю якого, на думку дослідника Барноу, є активна участь автора фільму, в тому числі, провокації й спроби впливати на події [9].

Дослідниця Бруцці сприймає режисера як особу, що вторгається в простір і залишає після себе ілюзію «об'єктивного фільму». Для Бруцці переривання реальності з діями режисера – це те, що надає змісту та значення документальному фільму. Вона розглядає документальний фільм як «діалектичне поєднання реального простору та режисерів, які вторглись у нього» [13, 153].

Батьки головної героїні, хоч і стикаються з труднощами, кардинально змінюючи своє життя внаслідок еміграції, остаточно й зважено прийняли таке рішення. Натомість, поточна ситуація провокує виникнення у доньки відчуття непевності й сумніву. Після закінчення навчання в університеті вона має вирішити: залишатись на батьківщині й постійно проходити бюрократичні процедури отримання віз для візиту до батьків або ж вона може емігрувати слідом за ними, проте, втратити здобуті раніше соціальні зв'язки. Дана ситуація є основним конфліктом фільму.

На думку дослідника Проніна, конфлікт посідає ключову роль в сюжеті документального фільму. Вчинки головного героя, так чи інакше, є похідними від конфлікту, в якому він перебуває. Серед можливих конфліктів, які, на думку дослідника Проніна, можуть стати основою для документальної роботи – боротьба головного героя із собою, тобто його внутрішній конфлікт [4]. Найбільш цікавим і важливим в описі подій і особистостей є відображення динаміки цього конфлікту. Це може бути протистояння героя і його оточення або внутрішній конфлікт в душі людини, що розривається з пристрастями й суперечностями [5]. Даний документальний фільм дає змогу побачити ситуацію невизначеності й необхідності

вибору майбутнього зі сторони дитини в транснаціональній сім'ї, зміни її життєдіяльності й комунікації з батьками після еміграції.

Репрезентація процесу комунікації між донькою та батьками вимагала запису веб-середовища. Проте, хоча фільм використовує мультимедійні елементи, його не можна назвати інтерактивним. Традиційний документальний фільм є лінійним, тобто він веде глядачів від початкової точки до кінцевої точки й слідує маршруту, заздалегідь встановленому автором. У випадку з інтерактивними фільмами глядачі починають з пункту, запропонованого автором, але, згодом, стикаються з альтернативними шляхами маршруту. Тобто інтерактивне кіно з використанням веб-середовища має на меті залучити глядача й перетворити його на активного учасника розвитку подій фільму [18]. В даному випадку сцени з відео-дзвінками не несуть основоположну ідею фільму, вони виступають лише у якості демонстрації комунікативних актів й підтримують лінійний сюжету фільму.

Перший великий теоретичний огляд документальних фільмів був створений Ніколсом наприкінці сімдесятих років. В останній, представлений дослідником, категоризації він розрізняє шість різних підходів або режимів (modes) в документальному кіно:

1. Поетична документалістика (poetic mode): оповідь, що, здебільшого, керується потоком образів, звуків, патернів, викликає відповідні емоції у глядача.
2. Описова або пояснювальна документалістика (expository mode): закадровий голос говорить, безпосередньо, до глядача, представляє факти й інформує.
3. Документалістика участі (participatory mode): здебільшого за допомогою методу інтерв'ю режисер керує тим, що відбувається перед камерою, впливає на хід подій.

4. Документалістика спостереження (observational mode): присутність камери намагаються приховати і привести глядача в соціальне середовище в безпосередньому контакті з героями.
5. Рефлексивна документалістика (reflexive mode): рефлексія стосовно самого документального кіно, як жанру, та його способів оповідання реальності.
6. Перформативна документалістика (performative mode): режисер бере участь у розкритті теми та звертається до глядачів із заохоченнями чи закликами [32].

Даний фільм можна віднести до декількох режимів. Деякі епізоди виконують функцію спостереження за героями, тоді як інші включають елементи участі. Режисерка є головною героїнею, тому вона, однозначно, мала вплив на інших дійових осіб, вона провокувала розмови й дії інших героїв, таким чином впливаючи на хід подій. Стосовно змішаності режимів дослідник Ніколс зазначає, що фільм, охарактеризований одним із згаданих режимів, не повинен бути таким повністю. Наприклад, рефлексивний документальний фільм може містити частини зі спостереженням, описовий документальний фільм може включати поетичні чи перформативні сегменти. Характеристика одного з режимів може функціонувати, як домінуюча в фільмі, тобто вона наділяє фільм структурою, але не диктує і не визначає кожен аспект його організації [32, 100].

Для глибшого розуміння підходів до зйомки в рамках теми міграції необхідно було проаналізувати фільми режисерів на відповідну тематику. Було розглянуто фільми, створені за останні 5 років, які репрезентували життя мігрантів або членів їх сімей. Увага зверталась на основний аспект теми міграції, який вони обирали, що саме хотіли показати режисери, а також підходи документального кіно, які використовувались.

У 2016 році італійський документальний фільм «Fuosommatage» (у перекладі з італійської – «Море у вогні»), знятий режисером Джанфранко Розі, отримав нагороду «Золотий ведмідь» за найкращий фільм на Берлінському міжнародному кінофестивалі. Він розповідає про мігрантів з Африки, які подорожують в заповнених човнах до проміжного пункту їх міграційного маршруту – острова Лампедуза у Середземному морі. Наплив біженців на острові зростає, місцеві рятувальники знаходять сотні людей, що подолали тижневий шлях у жахливих умовах задля пошуку кращого життя в країнах Європи. Їхня життєва ситуація контрастує з буденністю жителів острова: хлопчика Самуеле й лікаря, який допомагає як місцевим жителям, так і біженцям [17; 38].

Ключове місце у фільмі займає дослідження культурних та соціальних змін у житті італійців-остров'ян після прибуття великої кількості біженців, багато з яких залишилися жити на острові. Глядачам показують ставлення головних героїв до іммігрантів й умови, в яких вони живуть. Режисер не приховує жахливих реалій життя біженців: смерті від перевтоми й обезводнення в дорозі до острова, хвороби й супутні проблеми.

Фільм режисерки Анни Томмен під назвою «Neuland» (у перекладі з швейцарської – «Незвідана земля») розповідає про життя дітей-іммігрантів у Швейцарії. Вони залишилися без батьків й повинні пристосовуватись до нової для них країни. Діти проживають в «Дитячих містечках SOS», якими опікується благодійна організація з підтримки дітей-сиріт та дітей, позбавлених батьківського піклування [37; 39]. Це молоді люди, які прагнуть кращого майбутнього, вони мігрували до Швейцарії і тепер вивчають тут мову та культуру країни. У цьому їм допомагає вчитель – містер Зінг. Він має бажання допомогти й співчуває цим дітям, навчає їх й допомагає асимілюватись у новому суспільстві, знайти роботу та побудувати зв'язки [31; 39].

В обох вищезгаданих фільмах тема міграції репрезентується із точки зору приймаючої сторони: місцевих жителів острова чи вчителя-наставника дітей-іммігрантів. Тема родинних зв'язків мігрантів піднімається, проте вона не є основоположною. Важливо зазначити, що, як і у фільмі авторки даної роботи, режисери згаданих фільмів звертають увагу на інший бік явища, тобто не лише на життя біженців чи мігрантів. Фільми також показують, як міграція впливає на життя людей, які не мігрують, але напряду піддаються наслідкам цього процесу. Висновки з аналізу документальних фільмів також підтримують думку, що документалістика має більше важелів впливу на глядача й інструментів репрезентації особистісних історій героїв, ніж новинні медіа. Як і у випадку з фільмом, якому присвячена дана робота, вони занурюють глядача у буденне життя героїв.

Особливістю фільму, якому присвячена дана робота, серед інших є пряма участь режисера у подіях фільму. Проаналізовані фільми не є автобіографічними, тому автор сюжетно відсутній, він чи вона документують події відповідно до підходу «прямого кіно». На жаль, виявилось, що фільми, присутні у відкритому доступі, які показують життя саме членів родин емігрантів, які залишились в країні походження, відсутні. Проблеми та потреби дітей й інших родичів емігрантів, які залишились в країні походження не мають достатнього рівня висвітлення.

2.2 Календар роботи

Зйомки фільму розпочались 21 жовтня 2019 року у місті походження сім'ї головної героїні – Умань, Черкаська область, Україна. Основна локація для зйомок – квартира, в якій сім'я проживала протягом більш ніж 20-ти років. Після раптової втрати роботи в Україні мати головної героїні зважилась переїхати до свого брата в Дублін, Ірландію, щоб знайти там роботу. Для неї процедура переїзду була

найлегшою, оскільки жінка має литовське громадянство, тому, як громадянка країни ЄС, вона могла безперешкодно й без отримання додаткових документів проживати на території Ірландії. В даний період зйомки не проводились.

Зйомки фільму розпочались в день, коли батько головної героїні отримав візу на возз'єднання з матір'ю в Ірландії. Це стало одним із ключових епізодів фільму: донька чекає батька, який повертається з візою в руках. З цього дня почалась активна підготовка до переїзду, що включала похід до необхідних лікарів, збирання валізи, настанови щодо ведення господарства, тощо. 21 жовтня також були відзняті сцени побуту доньки й батька: розмова батька й доньки з матір'ю про отриману візу, валізу, яку батько візьме з собою в Ірландію, сцена на кухні, в якій батько дає настанови доньці щодо готування їжі, а також декілька сцен-перебивок.

Зйомки вдома продовжились 22 жовтня 2019 року. Була відзнята сцена обробки батьком фотографій. Плівкова фотографія – це хобі батька, яким він займається у вільний час. Донька підтримує заняття батька, тому він часто радиться з нею щодо рішень, цікавиться її думками щодо фото. Ця справа – спільна для них обох, тому було важливо відзняти, як вони обговорюють її разом. В цей день також була відзнята чергова розмова батька й доньки з матір'ю в Skype, а також кілька кадрів-перебивок з інтер'єром квартири.

23 жовтня 2019 була знята сцена, в якій донька готує їсти й вони разом з батьком вечеряють. Також сцени з батьком без присутності доньки, його побут. Проте, дані сцени не увійшли в монтаж у великому обсязі, оскільки акцент потрібно було встановити на зануренні в життя доньки, а не батька.

24 жовтня 2019 року – останній день, коли була можливість відзняти побут доньки за присутності батька. Загалом, це були буденні епізоди, які показували повторювані раніше дії: розмови з матір'ю, готування вечері, робота доньки за ноутбуком, пейзаж за вікном, тощо. Саме цього дня донька допомагала батьку обрати квиток на літак до Дубліну.

Більшість кадрів з квартири в період з 21 по 24 жовтня повторювали один одного, оскільки день за днем рутинне життя героїв не змінювались. Тому відзнятий матеріал піддавався селекції. Авторка фільму є головною героїнею. Ключовим завданням було висвітлення її повсякденного життя за присутності батька, тобто ситуації, яка була звичною для неї, бо продовжувалась тривалий період часу, не дивлячись на те, що це була ситуація з самого початку відмінна від тої, в якій вона прожила більшість свого життя за присутності вдома обох батьків. Квартира стала однією із основних локацій фільму – це атмосфера, знайома головній героїні з дитинства, де вона почуває себе в безпеці й має можливість безпосередньо підтримувати зв'язок з членами сім'ї. Наступні 4 дні зйомок, в більшості випадків, відбувались в квартирі. Лише в перший день зйомка декількох сцен проводилась на вулиці: біля будинку героїні, а також біля Посольства Ірландії.

Ключовими стали сцени з отриманням візи й обговоренням деталей переїзду. Вони показали, які потреби й проблеми виникають у членів сімей емігрантів, як поводитись члени сім'ї, як вони вирішують практичні завдання щодо переїзду. Розглядаючи даний кейс можна помітити деталі, характерні для багатьох інших сімей емігрантів. Наприклад, вони домовляються про похід до стоматолога, бо в Україні послуги лікарів безкоштовні або дешевші, обговорюють, що взяти з собою, скільки грошей потрібно для першого періоду життя закордоном, тощо.

З моменту переїзду батька закордон режисерка час від часу знімала себе вдома в період з кінця листопада 2019 року до кінця лютого 2020 року. Дані сцени майже не містили розмов, оскільки головна героїня перебувала в квартирі наодинці з двома кішками. Вони присутні майже в кожному епізоді життя доньки, оскільки є невід'ємною частиною її побуту. Кішки – це та частина її сім'ї, яка залишилась разом з нею на батьківщині.

Також протягом часу з кінця листопада 2019 року до кінця лютого 2020 року відбувалась зйомка відео-дзвінків з батьками. З самого початку зйомок було

зрозуміло, що епізоди з дзвінками стануть одними із ключових в даному фільмі, оскільки вони показують процес комунікації й підтримання зв'язку між членами транснаціональної сім'ї. Окремо записувався екран ноутбуку й героїня по іншу сторону монітору.

1 березня 2020 року режисерка мала змогу подорожувати до батьків в Ірландію, тому з 1 березня до 8 березня 2020 року зйомки проводились там. Загалом, це сімейні зйомки з батьками під час відвідання визначних та туристичних місць в Дубліні, прогулянки центральними вулицями міста. Після повернення в Україну була проведена ще одна зйомка Skype-розмови з батьками. Дати й зміст всіх відзнятих розмов подані в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1 Календарний графік зйомок розмов головної героїні з батьками в Skype, основні теми розмов.

№	Дата розмови	Учасники розмови	Кільк. частин	Основні теми
1.	18.11.2019	Батько, мати, донька	1	Перша розмова після приїзду батька в Дублін: перше враження, архітектура, магазини, місцеві жителі.
2.	06.12.2019	Мати, донька	3	Робота матері, навчання доньки.
3.	20.12.2019	Батько, мати, донька	6	Навчання доньки, підготовка документів для візи доньки, магазини в Дубліні, послуги ріелторів в Дубліні, робота матері.
4.	03.02.2020	Мати, донька	7	Навчання доньки, пошук житла в Дубліні, повсякденні витрати в

				Дубліні, робота батька, документи на роботу батька.
5.	07.02.2020	Батько, донька	5	Документи на роботу батька, урегулювання подвійного громадянства в Україні, невдалий досвід роботи батька, покупки.
6.	12.02.2020	Батько, мати, донька	9	Підготовка документів для візи доньки, апеляція, робота матері
7.	20.02.2020	Батько, мати, донька	2	Донька отримала візу, підготовка до поїздки
8.	31.03.2020	Мати, донька	3	Робота матері, пандемія COVID-19

Дана таблиця використовувалась для систематизації матеріалу та пошуку за темою розмов в процесі монтажу. Загалом, було записано 8 розмов головної героїні з батьками в Skype. Безкоштовна версія програми Bandicam, яка використовувалась для запису екрану, дозволяла записувати відео по 10 хвилин максимум, тому розмови були розбиті на частини (в таблиці 2.1 – «Кільк. частин»).

2.3 Використане технічне обладнання та програмне забезпечення

Протягом роботи над фільмом було використане наступне технічне обладнання та програмне забезпечення:

- фотоапарат Canon EOS 600D;
- об'єktiv Canon 50mm;
- штатив, виробник та модель невідомі;
- телефон Apple iPhone XR 256GB;
- планшет Apple iPad Pro 2018 512Gb;

- карта пам'яті Transcend SDXC 32 GB;
- ноутбук Acer Aspire V13, операційна система Windows 10;
- програмне забезпечення: Adobe Premiere Pro, Bandicam, Skype, Procreate.

2.4 Обмеження та етичні проблеми

Найважчим у процесі створення документального фільму був етап зйомки. З самого початку режисерка змогла приїхати додому в місто походження в період, коли батько отримав візу й почав планувати свій переїзд. На зйомку даного періоду життя сім'ї було відведено лише 4 знімальні дні. Навіть попри те, що режисерка не потребувала налагодження контакту з героями, оскільки вони є її батьками, перші дні зйомки проходили у напруженій атмосфері. Батько інколи чинив спротив, запитував, навіщо потрібно знімати довгі епізоди з життя, тому в деякі моменти камеру доводилось вимикати й робити перерви, щоб батько звик до її знаходження в просторі.

Схожа ситуація прослідковувалась у перших зйомках розмов з матір'ю в Skype. Вона була попереджена про те, що ведеться зйомка, проте, саме через це мати починала розмовляти не характерною для неї мовою. Оскільки сім'я проживала на території Черкаської області, в щоденному житті вони використовують характерну для даного регіону діалектизовану українську мову. Через намагання матері говорити літературною мовою деякі сцени не відповідали реальному стану речей й вважались такими, що не можуть увійти в монтаж. Потрібен був час, щоб мати звикла, що її знімають, й почала поводити себе природньо. Даний процес пройшов швидше, ніж у ситуації з батьком, оскільки розмови з матір'ю записувались з екрану ноутбуку, тобто вона не бачила фізичної камери, яка її знімає.

В даній роботі режисерка виступає також і головною героїнею фільму. В більшості випадків неможливо було постійно контролювати картинку, яку знімає

фотоапарат, оскільки режисерка знаходилась перед нею. Часто для виставлення пропорційного кадру, в якому добре видно всіх героїв, потрібно було декілька спроб. Камера виставлялась, вмикалась, героїня заходила в кадр, одразу виходила з нього, зберігала відео й передивлялась, як виглядає композиція, чи ніхто не «випадає» з кадру, тощо. Іноді дану процедуру доводилось проводити декілька разів за зйомку в кожному новому ракурсі чи зміні крупності кадру.

Ще одним викликом під час зйомки в квартирі героїні, пов'язаним з виглядом композиції, був постійний пошук ракурсів. Зйомка в закритому просторі, який складається з декількох кімнат, все одно потребує змін. Щоб зробити відеоряд більш варіативним, доводилось знімати одне місце з різних кутів кімнати, змінювати висоту штативу й крупність кадру. Приміщення є невеликими, тому часто отримати візуально щось нове зі зйомки в одній кімнаті було важко. Ситуацію могли полегшити склейки й варіації з часом доби, бо одна локація може виглядати по-різному залежно від освітлення. Проте, цим теж не можна було зловживати. В результаті, дану проблему було вирішено комплексно зміною кутів зору й висоти, крупності кадру й освітлення.

Після переїзду батька режисерка поверталась додому періодично, але вона не проживала там на постійній основі. В період з грудня 2019 року по лютий 2020 року режисерка провела декілька знімальних днів в квартирі. Матеріалу для монтажу було достатньо, проте, було бажання провести ще декілька знімальних днів для досягнення повноти матеріалу. Поїздка планувалась на середину травня 2020 року, після повернення режисерки з Ірландії 9 березня 2020 року. Проте, 12 травня 2020 року в Україні була запроваджена надзвичайна ситуація у зв'язку з пандемією COVID-19. Міжобласне сполучення на території України було скасоване, тому додаткові знімальні дні в місті Умань, Черкаської області, провести не вдалось. Зі всього матеріалу, відзнятого за присутності батька, відео-дзвінків з батьками, а також візиту в Дублін, в монтажі було використано лише частину, яка була

спеціально відібрана й висвітлювала саме необхідні для розкриття історії епізоди з життя сім'ї. Матеріал, що показував життя доньки за відсутності батьків був використаний майже у повному обсязі. Шляхом монтажу зі змінами сцен побуту доньки й її розмов з батьками вдалось досягти балансу, тому матеріалу виявилось достатньо.

Найбільше технічних труднощів виникало під час зйомок відео-дзвінків. Оскільки раніше не було досвіду й потреби записувати екран ноутбуку, це стало своєрідним викликом. Для виконання даного завдання була обрана програмне забезпечення Bandicam, оскільки воно має позитивні відгуки й дозволяє записувати відео у необхідній якості. Проблема полягала в тому, що безкоштовна версія програми записує відео тривалістю 10 хвилин, тобто постійно потрібно було контролювати час й натискати кнопку запису без затримок. Окрім цього, робочий ноутбук не записував звукову доріжку з голосом доньки, тому потрібно було здійснювати запис на зовнішній пристрій. На початкових етапах монтажу відео-записи екрану й записи доньки синхронізувались.

Підготовчий етап монтажу також включав декодування всіх відео, відзнятих на техніку Apple, оскільки програмне забезпечення Adobe Premiere Pro на операційній системі Windows 10 не дозволяло зчитувати наявний формат відео. Загалом, декодування матеріалу у необхідний формат зайняло декілька днів. Після цього всі файли почали зчитуватись й проблем з монтажем більше не виникало.

Серед етичних проблем можна зазначити особисту неготовність до зйомок на початкових етапах. Виникала наступна етична дилема. Період, впродовж якого знімався фільм, був одним із найбільш значимих і відповідальних для сім'ї за останні 10-15 років. Я – донька, складова частина сім'ї, яка, безпосередньо не брала участі в еміграції, але мала постійний вплив на емоційний й психологічний стан батьків.

Саме через те, що фільм знімався про мене, часто виникало відчуття, що наявність камери в просторі нівелювало моє занепокоєння й увагу до проблем батьків. Знімати фільм про власне життя може видатись егоїстичним жестом, ніби роль грають лише мої власні переживання, а вчинки й думки батьків є необхідними для репрезентації контексту й мають другорядну роль. Було присутнє занепокоєння щодо погіршення емоційного стану батьків, які, окрім того, що переживали ґрунтовні зміни у власному житті, виступали дійовими особами у репрезентації конфлікту доньки.

Зйомка фільму про власне життя – це рефлексія і постійна робота над собою. Процес можна назвати терапевтичним. Особистісні етичні дилеми, хоч і були складними, дали основу для самоусвідомлення й самоаналізу. Окрім цього, варто зазначити, що постійна робота над фільмом породжувала й провокувала роздуми над темою еміграції батьків і мого власного ставлення до цього. Внутрішній конфлікт й питання про майбутнє важко було приховувати й відкладати. Це, однозначно, допомогло прискорити процес прийняття рішень.

РОЗДІЛ 3

РЕЗУЛЬТАТИ

3.1 Детальний сценарій фільму

Хронометраж фінальної версії фільму – 22 хвилини, 50 секунд. Фільм включає 36 сцен. Головні герої: донька – Вікторія, режисерка фільму; батько – Вадим; мати – Лариса.

Сцена 1. Донька з батьком та кішкою на кухні. Донька збирається пити чай, батько готує вечерю.

Сцена 2. Батько сидить перед комп'ютером, донька спостерігає. Обговорюють аббревіатуру Irish Naturalisation and Immigration Service (INIS).

Донька: Це що таке INIS?

Батько: Immigration шось там і naturalisation. Там шось так переводиться.

Донька: То це тобі immigration naturalisation.

Батько: Ну, то називається кантора I-NIS. Переводиться ...

Донька: Всьо, я поняла.

Сцена 3 . Кухня. Донька гріє обід.

Донька: А скільки тобі мяса?

Батько: А я рибу буду.

Донька (незадоволено): А, ти будеш рибу. Ну, ладно.

Сцена 4. Донька з батьком та кішкою обідають.

Батько: Шось дуже багато.

Донька: Ну-у, скажи «спасіба», що не мало.

Батько: А-а! А Міні?

Донька: А Міні ... абайдьотса.

Батько: Як це «абайдьотса»? Ти шо, смієшся, чи шо?

Сцена 5. Коридор. Донька вдягає шарф, батько сидить на стільці й зв'язує шнурівки на взутті. Поряд з ним на стільці сидить кішка.

Донька: Дана, ти що робиш?!

Батько: А що вона робить?

Донька: Цей, когті точить об стілець.

Батько: Вона тут не може зацепитись. Треба їй купити дерушку.

Сцена 6. Донька чекає батька в парку. Він отримав візу в Ірландію, показує її доньці.

Донька: Ну, що там? Ого, клас! Покажи, як воно хоть виглядить ... мамочки! Ану, дай. Шось вони якось так його зробили некачественно, могли б уже якось на бумажку і потратитись, капець.

Сцена 7. Донька з батьком йдуть додому.

Сцена 8. Донька з батьком розмовляють з матір'ю в Skype. Обговорюють валізу.

Батько: Сумку, кароче, зелену взяв. Не знаю, що в неї влізе, да.

Мати: Думаю, що вона не маленька така.

Батько: Да, і, кароче, навірно, я її обмотаю в аеропорту. Ну, поняла, цим ...

Мати: Да-да.

Батько: А вони там для ручок вирізи якісь роблять, чи що?

Мати: Я не знаю. Ну, да.

Батько: А як же ж його тянути?

Донька: Ну, може, якщо попросити. Але якось акуратно, бо тому, що це буде до фені.

Мати: Я думаю, що да.

Батько: Ну, подожди. Коли вони чемодани обматують, то всьо равно ж якась ручка має бути, так?

Донька (показує): Чемодани обматуються отак.

Мати: Чемодан, він стає. Понімаєш?

Донька: А в тебе сумка не стане, в тебе ж сумка лежача.

Мати: ... а обмотано збоку.

Сцена 9. Кухня. Батько розповідає доньці, як правильно обробляти сковорідку. Одна кішка сидить під столом, біля миски, інша – на стільці.

Батько: Перед першим іспользованієм її нада обробляти. Це, кароче, заключається в том, щоб випалити з неї всю гадость. Випалити і потом обмазуєш олією і несколько раз. І вона тоді оце преобретає такий антипрігарний, ну, слой, що вона тоді не пригорає. Поняла? Получається, вона вечна. Її можна знов випалити і знов зробити цей антипрігарний слой. Її можна мити цим, средством.

Сцена 10. Вітальня. Донька з батьком розмовляють з матір'ю в Skype. Обговорюють запис до стоматолога.

Мати: Ви білети не дивились?

Батько: Не, не дивились, бо я ще до зубніка не сходив! Мені сьогодні ця, скажи мені.

Донька: Ларіса.

Батько: Ларіса предлагала зарігістріувати мене в Васі.

Мати (сміється): Зарігістріувати?

Батько: Ну-у, зацейкати в Васі, але я її спитав, кажу: «Він мене обанкротить?». Вона каже: «Да».

Мати: О, Боже!

Батько (сміється): Я кажу, то тоді кажу, цей: «Пока не пиши ... не рігістріуй». То я, навроно, піду в цей. Я осьо, мені два дня дотерти цей потолок і я піду в зубопротезку. В мене ж денег нема, блін.

Мати: Шо тобі вислати?

Батько (сміється): Не нада мені вислати. Слухай, мені так інтіресно, як оце ти розказуєш ше, шо ти мені маєш вислати, блін. Ти сама там бомж сидиш без денег. Ше тобі можу вислати, блін.

Мати: Я не бомж.

Сцена 11. Кухня. Донька працює за ноутбуком, її відволікає батько. Він заходить на кухню і починає розповідати про призначення різної олії.

Батько: Осьо олія, жарити. Це жарити.

Донька: Угу.

Батько: Це для жарки, а це – для салатів.

Донька: Угу.

Батько: Ну, ілі можна там, єслі зварила вермішель, то можна і в вермішель її.

Донька: Да, я поняла.

Батько: Но не жарити на ній.

Донька: Я поняла.

Батько: А на отій жарити. То тоже олівкова, тіки для жарки.

Сцена 12. Батько обробляє фотографії на комп'ютері. З донькою обговорюють фотографії.

Батько: Било ... стало.

Донька: А можна другий оцей варіант зробити чучуть помягше?

Батько: Оцей?

Донька: Да. Ну, тіпа не такий контра...

Батько: Ядерний.

Донька: ...стность зделати.

Батько (через якийсь час): Цю.

Донька: То дуже сірійозна якась.

Батько: Чо сірійозна?

Донька: Не знаю. Ну, та сама лутша з очками. Він з тими очками такий каларитний.

Батько (сміється): Тіки там же ж цей. І осьо Андрсюк ше.

Сцена 13. Вітальня. Батько сидить за комп'ютером, дивиться гумористичне шоу.

Сцена 14. Вітальня. Донька сидить за комп'ютером й шукає квитки на літак для батька, обговорює з батьками.

Донька: Третє листопада – дев'яносто шість. Бачиш, як воно тут?

Мати: Це ціна, Вік?

Донька: Шістдесят чотири.

Мати: Це ціна?

Донька: Да, це ціна.

Батько: Не, сьоме листопада – це вже пізно.

Донька: Ну, самий оптимальний варіант – це тридцять перше жовтня за пійсят вісім дев'яносто дев'ять євро.

Батько: Оце да.

Донька: Самий дешевий. Прямий.

Батько: Забий його в закладки.

Мати: А коли це він прилітає?

Донька: В двадцять два ноль п'ять – Київ, Бориспіль, двадцять три пійсят п'ять – Дублін.

Мати: Ага.

Сцена 15. Коридор. На підлозі лежить зелена дорожня сумка. Батько з донькою минають руки у ванній кімнаті. В коридорі кішка точить кігті об спинку стільця.

Сцена 16. Перша розмова доньки з батьками в Skype після приїзду батька в Дублін.

Мати: Офіцер папу, Віка, щоб ти понімала, пів часа допрашував. Я вже начала переживати, що його нема й нема.

Донька: Допрашував ... допрашував де?

Мати: В аеропорту!

Донька: А, тіпа, чо він прилетів?

Мати: Да!

Батько: Да.

Мати: А вони, а да!

Батько: Чо прилетів ...

Мати: А я на сайті читала, шо то, шо ви получили візу – це ше не значить, шо ви в страну в'їхали. Потому, шо при в'їзді в Дубліні офіцер має право, якщо він заподозрить, отправить вас во своясі. Но я про це забула. Але я думала, може папі плохो стало на борту, в нього давлення, знаєш, мало лі шо. Літати боїться.

Батько (через якийсь час): Тут странного для мене багато.

Донька: Наприклад?

Мати: Шо імінно?

Батько: Оці дома, оці приліпляні оці.

Мати: Ой, вони мені так не нравляться. У них називається дом, а це два етаж, манюні вікна. І вони ж один до одного впритулку, знаєш, оці. Вони такі мені некрасіві. Такі якісь, знаєш.

Мати (через якийсь час): Треба пісьмо сочинити. Тонкій намьок. Шо я така Ларіса Шумко, приглашаю свою дочку в гості на тиждень. Ну, я не знаю, як там правильно. Зверніть увагу, будь ласка, шо я громадянка Литви. Оця буква в мене «s», а у дитини – «ш». Це підтверджує перевод мого паспорта. Шоб їм розжувати.

Мати (через якийсь час): Вігітеріанський салатік в такій коробочці прозорчій. Був два євро. Ми купили його за двадцять центів вчора, бо у нього вчора був канєц срока. І салатік, угадай з чого, зайка мая. З перловки! Перловка, всякі сємочки, гранат, листочки м'яти, листочки базіліка і соус в коробочці. Там внутрі лежить така коробочка кругленька з закривачкою. Перловка, Віка. Два євро!

Сцена 17. Кухня. Донька кормить кішок, сідає за стіл їсти.

Донька: Дана-Дана! Дана-а. Хух, всьо, котов накормила.

Сцена 18. Розмова доньки з матір'ю в Skype. Говорять про поганий настрій батька і витрачені гроші.

Мати: Папа ж тратить ті гроші, що привіз. Понімаєш? А тоді він, ну, скільки він там заробив. То вони ж ушли, осталося пійсят євро з тих і міняних, вже й тисячі там міняв. Тисячу ми вже проїли, прожили. Це вже друга пішла та, що заробив. Я даже не знаю, скільки ми потратили. Та й він розстроївся.

Сцена 19. Розмова доньки з батьком в Skype. Він розповідає про негативний досвід роботи в Ірландії.

Батько: Знаєш, як я тут на роботі був другий раз? В монгола. Я прийшов в перший день, він мені каже: «Ты умеешь делать?». Я кажу: «Да, умею». Я подивився, профіля не ті він привіз, гіпсокартон весь края побитий, знаєш. Я кажу: «Слушай, тут не ті профіля, шо нада». Він як розверещався, шо «ты ничё не умеешь». Кажу: «Слухай, збав ... збав». «Став стена». Я кажу: «Какой стена?». «Вот тут став стена». Я кажу, по-перше, кажу: «Який стена?». «Размер, – кажу, – стени». «Ну, вот здесь два пятьдесят». Я кажу: «Де вона має стояти?». Кажу: «Дай мені ескіз». «Ой, нет, плохо, нет эскиза». Вечером він мені каже: «Слушай, завтра не выходи, завтра нет работы». Я кажу: «Ну, як же ж нет? Осьо цю стіну можна набрати, цю стіну можна набрати, – кажу, – тут розвалити, винести». Кароче, на цілий день роботи. «Не-не, работы нет». На следующий день я йому звоню, кажу: «Так, давай розщитайся зі мною». «Хорошо, приди». Знаєш, шо він мені каже: «Ты здесь тока приехал и, если я тебя, ты на меня работаешь, ты будешь делать то, что я тебе скажу. А ты мне тут говоришь то правильно, то неправильно. Если ты будешь здесь так кому-то говорить, это никому не понравится».

Донька (через якийсь час запитує про кросівки, які батько показує в екрані):

Донька: Вони кожані, да?

Батько: Да.

Донька: А покажи мені тако збоку, тіки отак їх переверни, щоб я їх в екрані бачила. Угу.

Сцена 20. Кімната доньки. Вона лежить ка ліжку з кішками, читає книгу. Грає музика.

Сцена 21. Розмова доньки з батьками в Skype. Починають обговорювати документи для гостьової візи.

Мати: Будем о документах, аж не хочеться говорити.

Донька: Да, ну, кароче, мені нада тіки, ну, дописати в пісьмі, шо ... скільки ти будеш за шо платити. Конкретно в євро там нада сказати.

Мати: Угу, а де перелік? Давай конкретно тепер думати.

Батько: Осьо, фінанси план. Це шо це таке? Десятий. Воно тут всьо осьо конкретно описується, як воно має виглядати. Дивись. «You must show that you have enough finances, – ти должна показати, шо в тебе є достатньо фінансів, – to support yourself fully in Ireland».

Сцена 22. Розмова доньки з матір'ю в Skype про оленів, які ходять біля госпіталя, в якому працює мати.

Мати: А олені гуляють, доцінька, під самим госпітальом. Ну, вони вообщє приходять до нас на територію дуже часто, прям під балконами. Ну, ти ж поняла, да? Таке чудо, шо це вообщє. А утром, як ми їдем з Наташою, то тіки і дивишся потому, шо вони попід дорогу траву їдять і вони часто, от, одне ломанулося, і перебігають реско. А темно. Попід дорогу цю травку їдять. Оце тіки їдеш, ці глазки світяться.

Сцена 23. Кімната доньки. Вона лежить на ліжку під ковдрою, дивиться в екран мобільного телефону. Поряд на ліжку сидять дві кішки. Одна з них заважає, тому донька зіштовхує кішку з ліжка.

Сцена 24. Донька сидить на ліжку, говорить по телефону з матір'ю про подачу документів на візу в Ірландію.

Донька (плаче): Та воно тянулось місяць. Я не знала, коли мені вже того пісьма ждати. Я б вже трицять раз на ту візу подала. А в ітогі остається, ну, тіпа, почти рівно місяць ... та мене ніколи в житні в ту Ірландію не пустять. Туда і так сложно попасти, в мене тут ше й така фігня.

Сцена 25. Донька говорить з батьками в Skype про шанси отримати візу після подання апеляції.

Мати: Ох, котік, то ти поняла, да? Стопроцентної гарантії нема.

Донька: Шо нема?

Мати: Шо візу, апеляцію оправдають. Як каже Наташа моя: «Молись, проси своего ангела-хранителя».

Батько: Молись і всьо. Нада отпустити сітуацію, а не малітса, стояти на колінах і малітса, самоістезать себе.

Мати: Да, отпустити сітуацію ... не, самоістзать не. По-харошому, в космос запустити енергію.

Батько: В космос, да.

Сцена 26. Літак приземляється. Донька прилетіла в Дублін.

Сцена 27. Вулиця О'Коннелла, Дублін. Видніється Дублінський шпиль.

Сцена 28. Бібліотека Триніті Коледжу. Мати дивиться фотографії на телефоні.

Донька: Вау, мам, оце фотографія.

Мати: То ти ж не даєшся.

Сцена 29. Донька фотографується з матір'ю на телефон. Вони стоять на скалі серед квітів.

Мати: Пашлі?

Донька: Пашлі.

Сцена 30. Мати годує оленя. Батько фотографує оленів в лісі.

Донька (пошепки до батька): Їх так багато.

Сцена 31. Вид на море. Батько прикріплює до об'єктиву камери лінзу.

Батько: Коли я крутю, воно темніє-світліє. Ти бачиш шось?

Донька: У-у.

Батько: Харашо ... отак.

Донька: Класно. Всьо, давай.

Батько: Всьо?

Донька: Угу.

Сцена 32. Літак. Донька повертається в Україну.

Сцена 33. Кімната доньки. Донька лежить на ліжку, гладить кішку, позіхає, листає сторінку в браузері на планшеті.

Сцена 34. Розмова доньки з матір'ю в Skype про те, як важко працювати під час карантину, а також про нову молоду колегу.

Мати: На роботі в цьому халаті приходиться робити, в цій масці. Воно до такої степені тяжко. Вообщє. Ну, нада. Мені вже, якими, не дуже й нада. Я ж уже й не боюся, бо я переболіла цим COVID-ом. А ці медсестри заставляють мене, ну. А зі мною щас така дівочка робе, слухай, Віка. З Румунії. Така інтіресна. Каже: «А скільки тобі років?». А я їй кажу: «Сорок шість». А вона: «Ты уверенна? А в тебе діти є?». Кажу: «Є». «Скільки дитині?». Кажу: «Двадцить три. Я ж тобі кажу, мені сорок шість». А їй двадцить! Ну, вже два года робить тут в Derrycourt, живе.

Сцена 35. Розмова доньки з батьком в Skype про подвійне громадянство й перспективу переїзду доньки в Ірландію.

Батько: Кстаті, вчора, сьодні, двадцить п'ять дев'яносто закон про надання, урегулюваніє двойного гражданства. Третья сесія Верховної Ради, як першочерговий закон, подав Президент. На сайті Верховної Ради. Я вчора дивився.

Донька: Подивимся, шо з цим буде.

Батько: Шо?

Донька: Подивимся, що з цим законом буде.

Донька (через якийсь час): Ну, я знаю, що, тіпа, було б лутше, єслі б, наведено, було б лутше, єслі б я переїхала в Ірландію, але, ну ...

Батько: Угу.

Донька: Реально, я щас ні про що більше думати не можу, крім діплама. От здам діплом, і тоді якось уже буду думати, що далше робити. Ну, кароче, я не знаю.

Сцена 36. Вітальня. Донька сидить на дивані, показує матері кішку через камеру планшету.

Мати: Вона, бувало даже концентрувала увагу на телефоні, коли з нею говориш. А Дана – не. Міні, Міні! Мінька-котька. Ти така хальоша.

Донька: Це не я. Вона не поміає, звідки звук.

Мати: Дєвочка, дєвочка малесінька, розумашка-кошка. Ти подиви, яка халоша дєвочка. Дєвочка, дєвочка, дєвочка, дєвочка. Моя манюсінька! Манюсінька, манюсінька! Бач, вона вушками веде. Манюсіньке, воно помне голос! Воно таке розумне. Да-да, хороша. Хороша дєвочка. Хороша дєвочка! Ти бач, що з нею робиться, Віка? Представляєш? Вона дивиться на тебе, що голос то вона помне, що це не твій голос. Дивиться і не може поняти! Оце тобі. А Дані вообщє всьо равно. Дана думає: «Та, дурили-друрили, не буду обрацати вніманія. Дурять, поміаєш». О-ой!

3.2 Покрокові зміни в монтажі

На момент початку роботи над монтажем я мала весь необхідний матеріал, відзнятий в місті походження героїв – Умань, Черкаська область, Україна, матеріал, відзнятий в місті проживання батьків – Дублін, Ірландія, а також відзняті відеодзвінки. Останні склали найбільший масив матеріалу. Загалом, було знято 8 таких розмов у Skype, тривалість кожної, в більшості, складала близько 1 години. Весь

матеріал переглядався, у кожному відео виділялись моменти, які, потенційно, могли увійти до фінальної версії монтажу. Вижимки з переглянутого відео складались в окремі сиквенції за датами зйомок. Монтаж здійснювався в програмі Adobe Premiere Pro.

Перша спроба складання фільму в цілісний твір відбувалась з використанням методу карток. Даний метод працював лише з відео, які показували буденне життя героїв. Для монтажу фрагментів відео-дзвінків згаданий метод виявився неефективним. За одну розмову герої піднімали велику кількість різних тем, тому кожна розмова була розбита на менші фрагменти за темами. Систематизувати масив відео за допомогою карток стало проблематичним завданням. Для цього я окремо виписувала дати розмов та теми, що піднімались в кожній з них, в таблицю (див. таблицю 2.1). Так було легше орієнтуватись у відзнятому матеріалі.

В процесі роботи над фінальною версією фільму було створено 5 версій монтажу. Перша версія, змонтована 29 квітня 2020 року, тривала 37 хвилин 57 секунд. Починаючи з першої версії монтажу фільм можна було умовно поділити на 3 блоки:

1. буденне життя доньки та батька в місті походження сім'ї;
2. життя доньки після еміграції обох батьків;
3. подорож доньки до батьків в Дублін, розмірковування щодо власних подальших дій (питання повного возз'єднання сім'ї закордоном).

В першій версії монтажу не вдалось одразу ввести глядача в контекст історії сім'ї. Перша сцена (отримання батьком візи в Ірландію) надавала розуміння того, що тема стосується міграції, проте, глядач не міг емпатувати героям, бо не був знайомий з ними. Причиною такої постановки сцен було бажання дотримуватись хронологічної послідовності. Зміна сцен часто слідувала реальному перебігу

зйомок, оскільки на той момент не було розуміння, яким чином цілісно показати історію.

Другий блок фільму містив лише розмови членів сім'ї в Skype. Різноманітність піднятих в розмовах тем розгубила, тому частина версії монтажу містила сцени, які не були потрібними для історії. Вони часто повторювали одну й ту ж саму інформацію. Загалом, це стосувалось розмов про буденні речі, наприклад, похід до магазину, спілкування матері з колегами на роботі, обговорення стосунків з друзями, навчання доньки, тощо.

У першого монтажі була відсутня завершеність. Остання сцена версії – донька в літаку повертається в Україну. В фільмі не прослідковувалась лінія роздумів головної героїні щодо майбутнього, її сумніву щодо подальших дій, важливого для розуміння глядача, яка повинна була стати ключовою в фільмі. Донька, буквально, зникла з екрану після переїзду батька. До кінця фільму глядач бачив на екрані лише батьків.

Друга версія фільму, змонтована 10 травня 2020 року, тривала 27 хвилин 5 секунд. Перша сцена (батько з донькою повертаються додому) показувала середовище, в якому жила сім'я – вулиця в рідному місті, будинок героїв. Мета використання цього кадру – надати контекст, показати з якої ситуації виходять герої й, згодом, контрастування з ситуацією, в якій вони опиняються закордоном.

В другій версії монтажу були скорочені розмови батьками в Skype, додалися сцени життя доньки без батьків, які розбавляли цільний масив відео-дзвінків. В першому монтажі сцени з донькою не були використанні, оскільки я мала застереження щодо їх беззмістовності (майже всі сцени з донькою після переїзду батька не мають розмов чи діалогів, бо вона перебуває в квартирі на самоті з кішками). Проте, виявилось, що ці сцени надають необхідний контекст та яскраво показують життя головної героїні, створюють ефект занурення, якого не вистачало

в першій версії монтажу. Тепер режисерка, дійсно, стала головною героїнею фільму не лише на рівні ідеї, але й візуально.

Остання сцена версії (розмова доньки з батьком про її сумніви стосовно переїзду) показала конфлікт історії головної героїні. Вона, з одного боку, хоче бути поруч з батьками, але, з іншого боку, має власне життя й соціальні зв'язки на батьківщині. Потрібно було показати, що вона все ж залишається надалі зі своїми роздумами, тому кінець все одно необхідно було доопрацювати.

Третя версія, змонтована 13 травня 2020 року, тривала 25 хвилин 35 секунд. Перший блок фільму, в якому показано буденне життя доньки й батька, зазнав змін, оскільки виявилось, що до моменту отримання батьком візи (в попередній версії монтажу дана сцена займала місце в середині першого блоку) глядач жодного разу не бачить обличчя батька. Довелось повністю переставляти сцени першого блоку місцями, шукати сцени, які б знайомили глядача з батьком на початку фільму. Зміна порядку сцен також допомогла процесу становлення динамічності кадрів. Вдало поєднувались сцени зняті вдень та ввечері, а також сцени, зняті в одному приміщенні, але з різних ракурсів.

Другий блок фільму (життя доньки після переїзду батьків) майже не зазнав змін. Були врізані лише деякі сцени, проте, це не призвело до зміни змісту. Сцена, де донька показує матері кішку через планшет, яка раніше містилась в середині монтажу, стає завершальною. Вона має на меті показати, що життя продовжується, а донька поки залишається в місті свого походження й ще не вирішила, чи емігруватиме вона вслід за батьками.

Четвертий монтаж, зроблений 20 травня 2020 року, тривав 23 хвилини. Порядок сцен з останньої версії майже не змінився. Сцена з донькою вдома, де вона лежить на дивані з кішкою й планшетом в руках, змінила позицію. Вона була розташована між розмовами в Skype в другому блоці фільму. Було прийняте

рішення поставити її відразу після сцени з літака, коли донька повертається в Україну. Таким чином ми «повертали» героїню в її звичне середовище.

Була додана сцена, як батько з донькою збирались виходити з квартири. За ними слідувала сцена з отриманням візи, а після – сцена з поверненням батька та доньки додому. Таким чином, вдалось створити цілісний епізод про отримання батьком візи. Він більше не здавався відірваним від інших епізодів, знятих в квартирі.

Декілька розмов доньки з батьками щодо документів для її візи були вирізані. Вони перенасичували фільм темою отримання візи, яка не була головною у фільмі. Залишилось кілька сцен, які дозволяли висвітлити цей процес у достатній повноті.

Фінальна версія монтажу була готова 26 травня 2020 року. Тривалість – 22 хвилини, 50 секунд. Основні зміни стосувались вирізання окремих фраз, аби зробити фільм щільнішим й легшим для сприйняття. Після завершення монтажу фільму проводилась робота по корекції кольору в Adobe Premier Pro, а також титрування та субтитрування.

ВИСНОВКИ

Документальний фільм висвітлює буденне життя дитини з сім'ї емігрантів, яка залишилась в країні походження. Дослідження контексту подій фільму показало, що медіа, в більшості, висвітлюють життя мігрантів в ключі проблем та негативного досвіду приймаючих країн. Фільм заповнює прогалину у представленні життя не лише мігрантів, але й членів їх сімей.

Одним із завдань проєкту є привернення уваги до проблем та потреб членів транснаціональних сімей, які не брали безпосередньої участі в процесі еміграції, проте, соціальна та психологічна життєдіяльність яких зазнала вагомих змін, внаслідок дистанціювання та необхідності пристосування до нових методів комунікації з родичами-емігрантами. Результати проєкту заповнюють прогалину в розумінні явища міграції й розкриває бік сприйняття даного явища членами сімей емігрантів.

Даний фільм має на меті занурити глядача в ситуацію дитини з сім'ї емігрантів щодо вибору власного майбутнього, показати зсередини її побут та зміни, яких зазнає її соціальна й психологічна життєдіяльність, внаслідок дистанціювання з батьками. Бюрократичні процедури стають для родичів емігрантів рутиною. Батьки головної героїні емігрували до Ірландії з наміром пройти процес натуралізації. Це означає, що вона має отримувати візи для зустрічі з ними або емігрувати, втративши соціальні зв'язки на батьківщині.

Дана історія не є винятковою. Вона об'єднує в собі спільні риси та ситуації, притаманні багатьом сім'ям емігрантів. Зокрема, епізоди з розмовами у Skype показують актуальні на даний момент інструменти та способи підтримання зв'язку дистанційованих членів сімей. Глядач може побачити трансформацію комунікативних практик, яка відбувається внаслідок еміграції.

Коли режисер обирає висвітлювати історію власної сім'ї у фільмі, він, з одного боку, спрощує процес, зокрема, адаптацію героїв до процесу зйомки, проте, з іншого боку, провокує виникнення особистісних етичних дилем.

Документування власного життя створило умови для глибшого самоаналізу й рефлексії, тим самим прискоривши процес прийняття рішень. Потреба у поєднанні ролі режисерки фільму й активної учасниці життя сім'ї, що переживає значні зміни, дозволила звернути увагу на власне ставлення до ситуації еміграції батьків та реакції на інші події з життя сім'ї.

Глядачі, поточна ситуація яких подібна до висвітленої у фільмі, мають змогу переосмислити своє положення, як члена транснаціональної сім'ї. Фільм може підштовхнути їх до аналізу рішень, прийнятих раніше, або до прийняття рішень в майбутньому.

Протягом роботи над проєктом також вдалось значно покращити режисерські та операторські навички. Якість матеріалу помітно покращувалась із кожним днем зйомок. Процес монтажу став швидшим й більш обдуманим. Пристосування до ситуацій й вирішення проблем, що виникали протягом роботи, дали змогу розвинути навички постановки кадру й урізноманітнення відеоряду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ключковська І. Транснаціональна сім'я у світовому та українському контекстах / Ірина Ключковська // Транснаціональні сім'ї як наслідок української трудової еміграції: проблеми та шляхи їх розв'язання : збірник наукових статей і виступів на міжнародній науково-практичній конференції, 22 березня 2012 року, Львів / Національний університет "Львівська політехніка". – Львів, 2012. – с. 30–46.
2. Куб'як Н. І. Форми і методи соціально-педагогічної роботи з дітьми з дискантних сімей / Н. І. Куб'як // Вісник Львівського університету. Серія педаг. – Львів, 2012. – Вип. 28. – с. 79–84.
3. Раєвська, Я. М. Феномен дистантної сім'ї та її вплив на особистість підлітка / Раєвська Я. М. // Проблеми Сучасної Психології : Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – 2011. – Вип. 11. – с. 280–290.
4. Пронин А. А. Основы сценарного мастерства: учеб. пособие для студентов-журналистов / А. А. Пронин / СПб., 2008. – 41 с.
5. Рабигер М. Режиссура документального кино: 4-е изд. / Майкл Рабигер [пер. с англ. Е. В. Масловой и Д. Л. Караваева, под ред. И. С. Давыдовой]. – М.: ГИРТ. – 2006. – 543 с.
6. Asis Maruja M. B. Living with migration: Experiences of Left-behind Children in the Philippines / Asis Maruja M. B. // Asian Population Studies. – 2006. – Vol. 2, No. 1 – pp. 45–67.
7. Back to Reality: The Complex Relationship Between Patterns in Immigration News Coverage and Real-World Developments in Dutch and Flemish Newspapers

- (1999–2015) / Jacobs, L., Damstra, A., Boukes, M., & De Swert, K. // *Mass Communication and Society*. – 2018. – Vol. 21, No. 4. – pp. 473-497.
8. Baldassar L. Et al. *Transnational Families. The Wiley Blackwell Companion to the Sociology of Families* / Loretta Baldassar, Majella Kilkey, Laura Merla and Raelene Wilding // *Transnational Families, Migration and the Circulation of Care: understanding mobility and absence in family life*, Chapter: 8. – Routledge, 2014. – pp. 155–175.
 9. Barnouw E. *Documentary. A History of Non-fiction Film* / E. Barnouw // Oxford University Press. – 1995. – 382 p.
 10. Beckers K., Van Aelst P. Did the European migrant crisis change news coverage of immigration? A longitudinal analysis of immigration television news and the actors speaking in it // Kathleen Beckers, Peter Van Aelst / *Mass Communication and Society*. – 2019. – Vol. 22, No. 6. – pp. 733-755.
 11. Bernardi L. A Mixed-Methods Social Networks Study Design for Research on Transnational Families / Bernardi Laura // *Journal of Marriage and Family*. – 2011. – Vol. 73, No. 4 – pp. 788–803.
 12. Bledsoe C. H., Sow P. Back to Africa: Second Chances for the Children of West African Immigrants / Bledsoe, Caroline H., and Papa Sow // *Journal of Marriage and Family*. – 2011. – Vol. 73, No. 4 – pp. 747–762.
 13. Bruzzi S. *New documentary: Second edition* / Stella Bruzzi // London : Routledge. – 2006. – 289 p.
 14. D'Errico F., Paciello M. Online moral disengagement and hostile emotions in discussions on hosting immigrants / Francesca D'Errico, Marinella Paciello // *Internet Research*. – 2018. – Vol. 28, No. 5. – pp. 1313-1335.
 15. Djajić S. Immigrant Parents and Children: An Analysis of Decisions Related to Return Migration / Djajić, Slobodan // *Review of Development Economics*. – 2008. – Vol. 12, No. 3 – pp. 469–485.

16. Fedyuk O., Kindler M. Migration of Ukrainians to the European Union: Background and Key Issues / Fedyuk Olena and Marta Kindler // Ukrainian Migration to the European Union. – Springer, Cham, 2016. – pp. 1–14.
17. Fire at Sea (2016) - IMDb. [Electronic resource]. – Electronic data. – Mode of access: World Wide Web: <https://www.imdb.com/title/tt3652526/> (viewed on May 13, 2020). – Title from the screen.
18. Gifreu A. The interactive multimedia documentary as a discourse on interactive non-fiction: for a proposal of the definition and categorisation of the emerging genre [Electronic resource] / Arnau Gifreu // Electronic data. – [Universitat Pompeu Fabra, 2011]. – Vol. 11, No. 9 – Mode of access: World Wide Web: <https://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-9/interactive-multimedia.html> (viewed on May 18, 2020). – Title from the screen.
19. Gilmartin M. Changing Ireland 2000-2012: immigration, emigration and inequality / Mary Gilmartin // Irish Geography. – 2013. – Vol. 46, No. 1-2. – pp. 91-111.
20. Graham E., Jordan L. P. Migrant Parents and the Psychological Well-Being of Left-Behind Children in Southeast Asia / Graham, Elspeth, and Lucy P. Jordan // Journal of Marriage and Family. – 2011. – Vol. 73, No. 4 – pp. 763–787.
21. Greussing E., Boomgaarden H. G. Shifting the refugee narrative? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis / Greussing, E., Boomgaarden, H. G. // Journal of Ethnic and Migration Studies. – 2017. – Vol. 43, No. 11. – pp. 1749-1774.
22. Horsti K. Visibility without voice: Media witnessing irregular migrants in BBC online news journalism / Karina Horsti // African Journalism Studies. – 2016. – Vol. 37, No. 1. – pp. 1-20.
23. Immigration in Ireland: Annual Review 2018 / Irish Naturalization and Immigration Service // A Government of Ireland publication. – 2018. – 65 p.

24. Innes A. J. When the threatened become the threat: The construction of asylum seekers in British media narratives / Alexandria J. Innes // *International Relations*. – 2010. – Vol. 24, No. 4 – pp. 456–477.
25. Jingzhong Y., Pan L. Differentiated Childhoods: Impacts of Rural Labor Migration on Left-behind Children in China / Jingzhong, Ye, and Pan Lu // *Journal of Peasant Studies*. – 2011. – Vol. 38, No. 2 – pp. 355–77.
26. King-O’Riain R. Emotional Streaming and Transconnectivity: Skype and Emotion Practices in Transnational Families in Ireland / King-O’Riain, Rebecca // *Global Networks*. – 2015. – Vol. 15, No. 2 – pp. 256–273.
27. Looking at the Immigrants' Faces. The Study of Audience's Emotions and Attitude Toward Immigrants Through a Documentary Film / Marinella Paciello, Luca Cerniglia, Francesca D'Errico, Mariangela Cersosimo, Arrigo Pedón // *International Journal of Developmental and Educational Psychology*. – 2019. – Vol. 4, No. 1. – pp. 286-294.
28. Madianou M. Ambient Co-Presence: Transnational Family Practices in Polymedia Environments / Madianou Mirca // *Global Networks*. – 2016. – Vol. 16, No. 2 – pp. 183–201.
29. Mazzucato V., Schans D. Transnational Families and the Well-Being of Children: Conceptual and Methodological Challenges / Mazzucato Valentina, and Djamila Schans // *Journal of Marriage and Family*. – 2011. – Vol. 73, No. 4 – pp. 704–712.
30. Mincer J. Family Migration Decisions / Mincer Jacob // *Journal of Political Economy*. – 1978. – Vol. 86, No. 5 – pp. 749–773.
31. Neuland - SWISS FILMS [Electronic resource]. – Electronic data. – Mode of access: World Wide Web: https://www.swissfilms.ch/en/film_search/filmdetails/-/id_film/DA89B4473F2440D69FFBEED46F9BF417 (viewed on May 13, 2020). – Title from the screen.

32. Nichols B. Introduction to Documentary / Bill Nichols. – Bloomington: Indiana University Press. – 2001. – 224 p.
33. Nivalainen S. Determinants of Family Migration: Short Moves vs. Long Moves / Nivalainen Satu // Journal of Population Economics. – 2004. – Vol. 17, No. 1 – pp. 157–175.
34. Schans D. Transnational Family Ties of Immigrants in the Netherlands / Schans Djamila // Ethnic and Racial Studies. – 2009. – Vol. 32, No. 7 – pp. 1164–1182.
35. Sjaastad L. A. The Costs and Returns of Human Migration / Sjaastad Larry A. // Journal of Political Economy. – 1962. – Vol. 70, No. 5, Part 2 – pp. 80–93.
36. Stark O., Taylor J. E. Migration Incentives, Migration Types: The Role of Relative Deprivation / Stark Oded, and J. Edward Taylor // The Economic Journal. – 1991. – Vol. 101, No. 408 – pp. 1163–1178.
37. Who we are - SOS Children's Villages International [Electronic resource]. – Electronic data. – Mode of access: World Wide Web: <https://www.sos-childrensvillages.org/who-we-are> (viewed on May 13, 2020). – Title from the screen.

Документальні фільми:

38. «Fuocoammare» (реж. Джанфранко Розі, 2016).
39. «Neuland» (реж. Анна Томмен, 2014).