

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: «Історія однієї родини, яку розділила війна»

Виконала: студентка 2-го року навчання,
спеціальності
061 Журналістика

Орлова Олександра Ігорівна

Керівник: ст. викл. Тарадай Д.П., Ph.D.

Рецензент

Магістерська робота захищена
з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____
«___» _____ 2020 р.

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА..... | 5 |
| Контекст..... | 5 |
| Теорія конфлікту..... | 6 |
| Вплив медіа..... | 10 |
| РОЗДІЛ II РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ..... | 13 |
| Підготовка до роботи над документальним фільмом..... | 13 |
| Теоретичні роботи..... | 14 |
| Фільми..... | 17 |
| Календар роботи та складнощі..... | 19 |
| РОЗДІЛ VI РЕЗУЛЬТАТИ..... | 22 |
| Детальний сценарій фільму..... | 22 |
| ВИСНОВКИ..... | 46 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 48 |

ВСТУП

Війна на Донбасі — реальність, у якій живуть українці вже понад шість років. Для жителів окупованих територій, які підтримують окупаційну адміністрацію Російської Федерації в Луганській та Донецькій областях, та тих, хто не підтримує (на окупованій території та за її межами) — це зовсім різна реальність.

Більшість жителів так званих "ЛНР" та "ДНР", які підтримують Росію, споживають будь-яку інформацію (від новин до художніх фільмів), яка була вироблена в умовах інформаційної війни, власне для її підтримки. З кожним днем їхнє інформаційне поле все більше наближається до російського. Але родинні та дружні зв'язки з мешканцями підконтрольних уряду України територій залишаються, хоча й в дещо зміненому стані.

У моєму фільмі "Київ-Луганськ" я відобразила зв'язок між членами родини та друзями, частина з яких живе у Києві, а частина — в окупованому Луганську. Приводи для розмов, їхні теми — у кожного різні, але мета одна — не втратити зв'язок, який підтримувався десятки років. Хоча іноді це неймовірно складно.

Об'єктом дослідження є комунікація між мешканцями Києва та Луганська.

Предметом дослідження є пошук причин, чому не обривається зв'язок між людьми, у яких залишилося мало тем для бесід, але багато — для непорозумінь.

Мета роботи — створення короткометражного документального фільму "Київ — Луганськ", який покаже зв'язок між людьми, які вже шість років живуть по різні боки реальності.

Для досягнення поставленої мети треба було вирішити такі завдання:

1. Розглянути теоретичну базу, яка включає поняття конфлікту, гібридної війни, стосунків у рамках конфлікту та впливу медіа.
2. Знайти героїв та записати їхні розмови.
3. Концептуалізувати формат фільму та віднайти прийоми монтажу.
4. Змонтувати фільм, щоб відобразити тему.

Робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків.

У першому розділі описаний контекст подій фільму, зокрема Євромайдан, анексія Криму, війна на Донбасі. У огляді літератури розглядаються такі ключові поняття, як конфлікт та гібридна війна, а також особливості висвітлення війни на Донбасі в медіа.

У другому розділі описаний процес підготовки, зйомок та монтажу фільму. Там підняті теоретичні питання, які стосуються монтажу та концепції фільму, а також проаналізовані документальні фільми, схожі за принципом зйомки та побудови. У розділі представлений календар роботи над проектом та складнощі, з якими я зіткнулася під час роботи над ним.

У третьому розділі — детальний сценарій фільму з діалогами усіх героїв.

У висновках наведені підсумки роботи над фільмом, припущення про те, який вплив він матиме для суспільства та проаналізовано, які вміння та досвід я, як режисерка, здобула під час роботи над проектом.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

Головна тема мого фільму – історія однієї родини, розділеної на два міста (Луганськ та Київ) війною на Донбасі. Теоретична частина присвячена історичному контексту, теорії конфлікту, ролі медіа та міжособистісного спілкування в військових конфліктах.

Контекст

Основним історичним тлом для мого фільму стала війна на сході України, зокрема на Донбасі, яка стала продовженням військової агресії Росії проти України. Після проведення незаконного референдуму в Криму та анексії півострова, Росія розпочала гібридну військову кампанію на сході України, а саме у Донецькій та Луганській областях.

Передумовами до початку війни став Євромайдан, який розпочався восени 2013 року, втеча президента Віктора Януковича до Росії, проведення серії мітингів на початку весни, на яких протестувальники закликали Росію ввести війська в Україну та приєднати до складу РФ Донбас. Це відбулося на фоні подій Революції гідності та анексії Криму. Ці події назвали "руською весною", а відбулися вони у багатьох містах східної та південної України.

Збройні загони з військовою технікою, які неодноразово ідентифікували як російські, 12 квітня 2014 року захопили Слов'янськ, Краматорськ і Дружківку та встановили там свою "владу", а також закликали місцеве

населення приєднатися до "опору". Згодом вони проголосили створення так званих "Донецької Народної Республіки" та "Луганської Народної Республіки".

Росія не визнавала факт своєї причетності до збройної агресії, незважаючи на численні докази, як з боку України, так і зі сторони міжнародної спільноти.

З 14 квітня 2014 року в Україні розпочинається Антитерористична операція (АТО) (у 2018 році назву АТО замінили на Операцію Об'єднаних Сил на Донбасі (ООС)).

11 травня 2014 року проросійська так звана "влада" "ЛНР" та "ДНР" провела незаконні референдуми щодо статусу самопроголошених «республік» на захоплених територіях Донецької та Луганської областей.

1 червня 2014 року почалися активні військові дії у Луганську: штурм прикордонної застави, серія вибухів біля Луганської ОДА, ввезення важкої військової техніки з Росії (по Луганську їхала колона техніка, зокрема і "Гради").

Найгостріша фаза конфлікту закінчилася в 2015 році. Двічі, у вересні 2014 р. та в лютому 2015 р., підписували мирні угоди, але попри це, досі тривають регулярні обстріли та військові дії, хоча і меншого масштабу, ніж у розпал конфлікту. Так звані "ЛНР" та "ДНР" контролюють частину української території на Донбасі. На в'їздах до "республік" стоять блокпости, як з української сторони, так і з боку сепаратистів, на яких контролюють людей, які перетинають адміністративну межу.

Згідно з доповіддю верховного комісара Організації Об'єднаних Націй з прав людини, на Донбасі за час війни (дані на 15 лютого 2020 року), загинули понад 13 тисяч людей: мінімум 3350 цивільних, приблизно 4100 українських військовослужбовців і приблизно 5650 членів незаконних збройних формувань.

[3]

Теорія конфлікту

Існує безліч визначень поняття конфлікт. З латинської мови слово лат. «conflictus» перекладається як «зіткнення».

В першу чергу конфлікти поділяються за сферою життєдіяльності та своєю масштабністю. В моєму фільмі перетинаються два види конфлікту: міжособовий та військовий (політичний). Міжособовий конфлікт в даному випадку впливає з військового, адже більшість навіть побутових «зіткнень» між героями стосуються політики та різних поглядів на неї.

Одним з основних теоретиків, які досліджували теорію конфліктів, був Ральф Дарендорф – автор конфліктної моделі суспільства. У статті «До теорії соціальних конфліктів» Ральф Дарендорф підсумовує своє велике дослідження з книги «Соціальні класи та класовий конфлікт в індустріальному суспільстві» та систематизує основні теоретичні поняття теорії конфлікту. Ця робота дає уявлення про типізацію соціальних конфліктів, їхні обмеження та цілі, підсумовує минулі надбання у темі соціальних стосунків в конфліктних умовах та описує завдання теорії соціальних конфліктів. Також автор у цій статті описує емпіричні умови соціального конфлікту. [12]

Дарендорф писав, що соціальних конфліктів неможливо уникнути в суспільстві, а їхня відсутність – взагалі ненормальне явище. Але він підкреслював, що, незважаючи на це, «конфлікт не повинен бути війною і не повинен бути громадянською війною». [2]

Дарендорф пропонує широку класифікацію та типізацію конфліктів, але більш важливим для дослідження є рівні, на яких можуть відбуватися конфлікти. Дослідник виділяє міждержавні конфлікти, конфлікти на рівні суспільства в цілому, конфлікти між соціальними групами, конфлікти всередині

групи, конфлікти між соціальними ролями, які повинна виконувати людина, та між очікуваннями, які покладаються на людину. Тим не менш, війна на сході України — це інша, нова форма конфлікту.

Тому висвітлення теми війни на Донбасі потрібно також теоретизувати поняття «гібридної війни». У статті Ланошка концептуалізується поняття «гібридної війни», а саме це стратегія, яка поєднує в собі тактику стримування і заколоту. [17]

У цій статті піднімається важлива теза про те, що країні, яка є агресором та робить це у формі гібридної війни, потрібно не просто мати сили та жорстку політику, а й необхідно мати етнічні або лінгвістичні зв'язки з суспільством, щоб використовувати їх для ведення гібридної війни. Ця теза прямо підтверджується у моєму фільмі, в якому ми бачимо прямий етнічний та лінгвістичний зв'язок між жителями окупованих територій та між Російською Федерацією.

Дослідник Сергій Савченко пише, що метою гібридної війни, розв'язаною Росією проти України, є зміна світоглядних уявлень, цінностей, політичних уподобань особливо жителів Донбасу, але і всіх українців. [8]

Дослідниця Снеговая також торкається цієї теми і вводить такий термін, як «рефлексивний контроль». Термін рефлексивний контроль походить з дискурсу радянської військової теорії, який сьогодні часто застосовується для пояснення сучасної російської інформаційної політики. [19]

Рефлексивний контроль – це елемент інформаційної війни, за допомогою якого противнику непомітно нав'язуються бажані іншим противником рішення. В тексті наведений приклад застосування цієї стратегії до війни в Сирії та Україні. Наприклад, використання "зелених чоловічків" без розпізнавальних знаків, вказування США на вторгнення в Ірак тощо. Дослідниця вважає, що завдяки цьому Росії вдалося посіяти в НАТО напругу між різними країнами та

не дати альянсу можливість одноголосно вирішити, як реагувати на події в Україні. [19]

Складність ідентифікації конфлікту між героями мого фільму – у гібридності цього конфлікту, бо він стосується як міждержавного конфлікту, конфлікту між соціальними групами, конфлікту між соціальними ролями, які повинна виконувати людина (в даному випадку як громадянин країни) та між власними очікуваннями, які люди з обох сторін конфлікту покладають один на одного.

Окрім прямої військової дії, Росія активно використовує інформаційну війну, дезінформацію, яка також є частиною гібридної війни. Росія підходить до війни з різних точок зору. Здавалося б незначні, на перший погляд, культурні або історичні непорозуміння між героями з Києва та Луганська несуть під собою значний вплив з боку Росії. Вона діє різними методами, починаючи з поширення фейкової інформації в медіа, за допомогою блогерів, соціальних мереж, фабрик тролів, офіційних джерел та просто через людей на вулиці. І одна з головних цілей цього підходу — підірвати поняття об'єктивної правди та достовірності як такої та способів її передачі. [14]

Звісно, українські медіа та державні органи також вплинули на негативне ставлення населення та посилили розкол між людьми, які живуть в окупованому Луганську та в Києві.

Одна з головних причин конфлікту між героями фільму – відчуття їхньої різної національної ідентичності. Володимир Кулик у статті «Національна ідентичність в Україні: вплив Євромайдану» ґрунтовно висвітлює це питання. Кулик вважає, що змінився сам сенс приналежності до української нації, що проявився в посиленні відчуження від Росії і розширенні охоплення українського націоналізму. [16]

У той же час люди, що живуть на окупованих територіях, зазнали зворотного ефекту. Вони відчують свою приналежність до російського

народу та російської культури в цілому. Моя робота висвітлює мотивації певних уподобань людей, зокрема зміни у поглядах та ідентичності після Майдану, анексії Криму та початку війни.

Попри ці зміни, герої мого фільму продовжують спілкуватися (на момент написання записки герой з Києва перестав спілкуватися з героєм з Луганська) саме через ці відмінності та постійні конфлікти, які виникали на цьому підґрунті. Жінки продовжують своє спілкування завдяки домовленості не піднімати тему політики, хоча її не вдається обходити.

Дискурс навколо війни передбачає агресивне ставлення однієї або обох сторін залучених у конфлікт, що видно на прикладі одного з героїв, Саші з Луганську, зокрема у його несприйнятті будь-якої проукраїнської риторики. У цьому контекств варто розглянути теорію агресії. Теоретичні напрацювання з цієї теми описані в роботі Альберта Бандури. [11]

У статті розглядається агресія, як феномен, її типологія, характеристики. Бандура вивів у своїй теорії, що не тільки середовище чи особистісні фактори впливають на поведінку людини, а й сама людина відіграє активну роль у створенні умов навколишнього середовища.

Вплив медіа

Багато жителів окупованих територій (як і більшість героїв мого фільму) отримують інформацію про війну на Донбасі, процеси та події в Україні та інші новини з російських медіа або з «медіа», які підпорядковуються так званій владі «ЛНР» та «ДНР».

Хоча у Луганську є технічна можливість (телебачення, інтернет) читати та дивитись українські новини, деякі жителі окупованого міста, особливо ті, хто ідеологічно підтримує Росію, надають перевагу пропагандистським ЗМІ.

По–перше, вони звикли до цих каналів та сайтів, адже російське телебачення з території Луганської області в більшості випадків ловило краще, ніж українське. З особистого досвіду можу сказати, що багато родин у Луганську все життя дивляться російське телебачення.

Хоча на території України заблоковані такі російські медіа, як «РИА–новости», «Россия сегодня», «НТВ» тощо, на окупованих територіях вони продовжують свою трансляцію на додаток до «місцевих ЗМІ».

Під час війни медіа виконують дуже важливу роль, адже вони не лише джерело інформації, але і основний спосіб впливу на населення.

«Засоби масової інформації, висвітлюючи проблему, мають можливість не просто передати факт, а й вплинути на його сприйняття аудиторією, сформувати конкретну думку про подію чи явище, зумовити виникнення позитивних чи негативних емоцій», – пише дослідник М. Кондратюк. [4]

Саме через вплив ЗМІ на суспільство під час війни у 1990–х роках почали використовувати термін «інформаційна війна».

В роботі «Російська інформаційна війна: уроки України» піднімається тема інформаційної війни на сході України. Дослідниця виводить теорію, що Росія, в першу чергу саме через силу контролю інформації, просуває свої політичні та військові цілі. А приклад анексії Криму – «навчальний посібник» в галузі інформаційної переваги. [15]

Мій фільм повністю базується на розмовах, під час яких люди, які вимушено перебувають у стані конфлікту (через умови, а не тільки внутрішній конфлікт між героями) змушені комунікувати. Вони спілкуються, щоб не втратити зв'язок з родиною, рідним містом та кращими друзями, а також дізнатися для тих чи інших "що там у вас?".

Мобільні пристрої – це головний спосіб зв'язку з людьми, що проживають на окупованих територіях. І також спосіб передавання різної інформації. У дослідженні «Використання приватних мобільних телефонів у

війні» [18] розповідається, як солдати, добровольці та цивільні люди користуються мобільними технологіями у воєнний час.

Мобільні технології стали ключовими для обох сторін конфлікту для координації їхнього життя у війні, за допомогою них можна документувати розмови, переписки та знімати фото та відео.

У роботі піднімаються також питання безпеки в соціальних мережах та інтернеті на Донбасі. Адже дані, що надсилаються через мобільні девайси, завжди вразливі та роблять видимими своїх споживачів. Така видимість може мати значні і навіть небезпечні для життя наслідки. З іншого боку, для деяких жителів окупованих територій мобільні телефони – це також єдиний зв'язок з Україною.

В роботі, в якій головний елемент мова, неможливо оминати тему дискурсу, особливо взаємодію між дискурсом та владою, яку розглядає Норман Фейрклаф. [13] Дослідник зазначає, що дискурс – лише один з безлічі аспектів будь-якої соціальної практики.

Під час роботи над фільмом буде важливо встановити, хто з учасників дискурсу є більш впливовим, а значить зможе впливати та обмежувати, обираючи тип дискурсу. Більш впливовий член дискурсу буде задавати розмову в своєму руслі, що може цілком змінити напрямок фільму.

Варто зазначити, що міжособистісне спілкування – це один з небагатьох каналів, з яких жителі окупованих територій можуть отримати альтернативну інформацію щодо конфлікту і того, що зараз відбувається в Україні. Через це відбуваються конфлікти, які можна пояснити невідповідністю між медійними репрезентаціями України на окупованих територіях та інформацією від жителів неокупованих територій.

Висвітлення війни на Донбасі має багато теоретичних складнощів через те, що війна досі триває і вона має гібридну сутність. Але у той же час її

висвітлення — необхідне, адже кіно — це також вид комунікації, який не варто ігнорувати та знецінювати.

РОЗДІЛ II

РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ

Підготовка до роботи над документальним фільмом

Знайомство з теорією документального кіно я отримала під час навчання на першій спеціальності — кінознавство. Там я пройшла курс документального кіно, теорії монтажу, теорії режисури, драматургії та сценарної майстерності.

Під час навчання на першому курсі в Могилянській школі журналістики на курсі "Виробництво документальних фільмів" я спробувала зняти свої перші документальні замальовки. Тоді, у рамках курсу, ми знімали вправу "контакт", під час якої я зафільмувала вуличного поета з Харкова. Пізніше я мала намір знімати про нього свій дипломний фільм і влітку навіть поїхала до нього в Харків та відзняла матеріал, а також ще декілька сцен восени у Києві.

Але його проживання у Харкові поставило питання, чи вдасться мені повною мірою втілити першочерговий задум. Адже зйомки наїздами по декілька днів до майже незнайомої людини не сприяли налагодженню контакту, необхідного для задуманого фільму.

Тоді виникла необхідність думати над новою темою. Ідея мого дипломного фільму прийшла до мене випадково.

Я народилася у Луганську, і коли мені було 2 роки, мої батьки переїхали до Києва. Кожне літо до початку війни ми їздили до Луганська до родичів та друзів. Але з початком війни з Росією у 2014 році усе наше спілкування обмежується телефонними розмовами. Я майже ні з ким не спілкуюсь з

родичів. Мій батько спілкується зі своїми друзями і зрідка з родичами, адже рідні з його боку переважно виїхали до України з початком війни. Моя мама продовжує щодня спілкуватися зі своєю найкращою подругою з міста Щастя, Луганської області (прифронтна зона), та з родичами і подругами у самому обласному центрі. Справжнім "поштовок" до зйомок стали розмови мого батька з його найкращим другом дитинства. Ця людина згодом стала одним з головних героїв мого фільму — його звали Саша. Вони разом навчалися в школі, а після її закінчення Саша поїхав вчитися до Москви, де й залишився жити. Декілька разів на рік він приїжджає до Луганська навідати свого батька та друзів. Під час таких візитів вони зідзвонюються з моїм батьком і розмовляють годинами. Зазвичай, ці розмови проходять на високих нотах та закінчуються сварками. Саме ці розмови двох старих друзів, які мають протилежні політичні погляди, нашоувхнули мене на ідею фільму.

Теоретичні роботи

Щоб зрозуміти специфіку документального кіно, спочатку потрібно розібратися з його особливостями.

По-перше, документальне кіно — це вид кіно, а не його жанр. А вже в рамках цього виду воно ділиться на жанри. Всього існує чотири види кіно: художнє або ігрове кіно, анімаційне кіно, документальне кіно та кінохроніка.

Теоретики кіно у 1920-х роках мали іншу класифікацію фільмів. Зокрема, Зігфрід Кракауер розділяв розвиток кінематографу на два напрямки:

- Реалістичний (Люм'єрівський)
- Ілюзіоністський (Мельєсівський) [6]

Якщо розглядати документальний кінематограф за класифікацією Кракауера, то він явно тяжіє до реалістичного напрямку. Проте, якщо згадати ранні фільми Люм'єрів, такі як "Прибуття потягу" та "Вихід робітників з

фабрики", то вони більше тяжіють до кінохроніки, ніж до документалістики в сучасній класифікації.

З іншого боку — ми не можемо відносити документальне кіно до Мельєсівського напрямку, адже Мельєс створював суто постановочне ігрове кіно, як-от "Подорож на Місяць".

У цій класифікації я віднайшла своє розуміння документального кіно, яке я намагалася втілити і в своєму фільмі. А саме: залишатися у Люм'єрівському напрямку, але в більш драматургічно-оформленому вигляді, як їхній фільм "Политий Поливальник".

Одними з перших теоретиків саме документального кіно був Дзига Вертов. Його творче об'єднання "Кінооки" (де були його брати-оператори та дружина-монтажерка) у 1920-х роках прагнули до створення нової кіномови, яка була б універсальна та зрозуміла усім.

У своєму найзнаменитішому фільмі "Людина з кіноапаратом" 1929 року Вертов дотримувався настанов документального кіно — знімав без сценарію, показував найжорстокіші елементи життя (сцена народження дитини). Але не завдяки цьому "Людина з кіноапаратом" увійшла в кіноісторію. Вертов використовував монтаж як спосіб створення ритму і сюжету фільму. На початку фільму в титрах виникає авторська ремарка: "До уваги глядачів: справжній фільм являє собою досвід кінопередачі видимих явищ. Без допомоги написів (Фільм без написів), без допомоги сценарію (Фільм без сценарію), без допомоги театру (Фільм без декорацій, акторів і т. д.). Ця експериментальна робота спрямована до створення справді міжнародної абсолютної мови кіно...".

Документальне кіно — це художнє відтворення реальності за допомогою різних кінозасобів, зокрема і монтажу.

Як писав Майкл Рабігер, матеріал визначає кіно. [7] У моєму випадку — це були телефонні розмови, які монтажно мали б складатися у якусь певну історію. У першому варіанті монтажу були усі драматургічні елементи: від

зав'язки, розвитку сюжету до кульмінації і фіналу. Також там був лінійний монтаж. Але цей варіант не відображав головну ідею фільму — показати зв'язок між людьми, які вже шість років живуть по різні боку війни, але продовжують тримати контакт. Тоді з'явилася ідея змінити тип сюжетоскладання — він став розповідним, безфабулярним. Я вирішила, що мій фільм не буде прив'язаний до фабулярної побудови сюжету і цілком зможе порушувати свою просторову та часову послідовність.

Коли я обрала концептуальні рамки мого сюжетоскладання, я звернулася до теорій монтажу, які б могли правильно розкрити мій сюжет.

Відомий режисер та теоретик кіно Сергій Ейзенштейн, який розробив не одну теорію монтажу, зокрема монтаж атракціонів та вертикальний монтаж, виділяв п'ять прийомів кіномонтажу:

Метричний монтаж, заснований на довжині відрізків, він будується згідно з довжиною шматків за певною схемою, а потім ці схеми повторюються. Наприклад, вальсовий, маршевий монтаж (3/4, 2/4)

Ритмічний монтаж, заснований на ритмі руху або внутрикадровій наповненості;

Тональний монтаж — монтаж будується за ознакою емоційного домінантного звучання шматка.

Обертональний монтаж — синтез метричного, ритмічного і тонального монтажу, які вступають в конфліктні взаємовідносини один з одним.

Інтелектуальний монтаж — це монтаж не грубо фізіологічних обертоних звучань, а звучань обертонів інтелектуального порядку. Інтелектуальний монтаж висловлює абстрактні ідеї, створюючи концептуальні відносини між відрізками. [10]

У своєму фільмі я намагалася дотримуватися теорії інтелектуального монтажу, в якому більше домінував тональний монтаж.

Дослідник Горпенко зазначав, що зір — провідний вид чутливості у кіно.

[1] Але в моєму випадку уся драматургія будувалася саме на звуковому матеріалі, тож ритм фільму напряму залежав від ритму побудови розмов моїх героїв.

Режисер та теоретик кіно Андрій Тарковський писав, що ритм картини визначається не довжиною монтажних шматків, а ступенем напруги часу, який протікає в них. Примітно, що Тарковський був противником теорії монтажу атракціонів Ейзенштейна.

"Саме час, відображений в кадрі, диктує режисерові той чи інший принцип монтажу, а, як кажуть, «не монтуються», тобто погано склеюються, ті шматки, в яких зафіксовано принципово різне існування часу", - пише Тарковський і додає, що, на його думку, саме ритм є головним формообразуючим елементом в кінематографі, а не монтаж. [9]

ФІЛЬМИ

Також під час роботи над своїм фільмом я зверталася до фільмів, які частково перегукувалися з моєю роботою, здебільшого у плані побудови.

Фільм "L I S T E N" 2017 року голландської режисерки Астрід Буссінк також будується суто на розмовах. У ньому використовуються телефонні дзвінки дітей на гарячу лінію підтримки для дітей. Перш за все, у цьому фільмі мене зацікавила візуалізація, адже, як і в моєму варіанті, першочергово не передбачалися зйомки саме візуального контенту. Він створювався вже постфактум.

Хоча у цьому фільмі використовується багато абстрактних відео та різних фото, з моїм фільмом він перегукується у стилізації титрів. Оскільки усю увагу у своєму фільмі я хотіла привернути саме до аудіо та не відволікати глядача надмірно переобтяженою візуалізацією, я зупинилася на мінімальній анімації та

обігруванні субтитрів. Адже звук у моєму фільму не ідеальний (через технічні причини), тож наявність титрів у фільмі була обов'язкова.

Наступним фільмом, який вплинув на моє бачення власної картини, стала робота українського режисера Юрія Грицини "Varta1, Львів, Україна" 2015 року. У фільмі розповідається про події зими 2014 року. Аудіодоріжка фільму — це розмови добровольців, які патрулюють Львів, у часи, коли правоохоронні органи самовідсторонилися від виконання обов'язків. Відеодоріжка ніяк не ілюструє аудіо та зовсім йому не відповідає. Адже відео знімалося режисером вже через рік після подій, які зафіксовані на аудіо.

Цей фільм, як на мене, вдалий приклад інтелектуальної теорії монтажу Ейзенштейна, якої я намагалася частково слідувати під час роботи над своїм фільмом.

Режисер "Варти 1" перебував у схожих зі мною умовах. Він мав десятки годин аудіозаписів, але жодного візуального матеріалу. Що поставило перед ним непросте завдання — знайти візуальне вирішення, яке б не зіпсувало достовірності документальності аудіодоріжки.

Також перед Грициною стояло ще одне складне завдання, з яким я також зіткнулася під час роботи над своїм фільмом, — відбір матеріалу. Не маючи чіткого сценарію та навіть не контролюючи дії героїв, у мене зібралися сотні годин аудіозаписів. Серед яких потрібно було відібрати та змонтували не більше 20-30 хвилин. Більше того, з цих розрізнених розмов засобами монтажу та драматургії потрібно було зібрати документальну історію, а не окремі шматки розмов.

"Я хотів досягти невизначеності, залишити фільм вільним для проєкцій і думок глядача. Хоча монтаж, це, звичайно, потужний і навіть авторитарний інструмент коментування", — розповідає режисер Юрій Грицина у інтерв'ю Cineticle. [5]

У своєму фільмі я також хотіла показати плинність часу та невизначеність. На мою думку, відсутність візуального зображення — це один з інструментів для цього.

Короткометражний документальний фільм "I Signed the Petition" 2018 року режисера Мехді Флейфеля зображає телефонну розмову двох друзів-палестинців, які живуть в різних містах. Вони обговорюють політику, підписання петицій против виступів відомих груп в Ізраїлі тощо. У той же час на екрані ми бачимо відео порожніх житлових кімнат з мінімум меблів та кадри хроніки з таборів біженців.

Фільм "End of the World" 2015 року польської режисерки та журналістки Моніки Павлючук складається з телефонних розмов незнайомих людей. Спільне у них — це наближення кінця світу, яке передрікав календар майя у 2012 році. У фільмі з'являються записи людей, які дзвонять до екстрених служб, а лейтмотивом у фільмі є радіоефір, який об'єднує всі окремі фрагменти.

Візуальна складова фільму — це ілюстративні відео з вулиць, будинків тощо. Які також підкріплюють аудіо, але йдуть контрапунктом з ним.

Календар роботи та складнощі

У червні 2019 року під час роботи над завданням з пари "Документального кіно" я знімала вуличного поета. Вже тоді в мене з'явилася ідея зняти його — як героя мого майбутнього документального фільму. У липні в Києві відбувся його "квартирник", на якому я познайомилася з ним та його дівчиною. Тоді я розповіла їх про свою ідею зйомки.

Ед та Юля (поет та його дівчина) одразу залюбки погодилися, але тоді виникла перша проблема. Вони переїжджали з Києва до Харкова, звідки вони родом. І це були їхні останні дні в столиці. У серпні я все одно вирішила спробувати знімати Еда і поїхала до них у Харків.

З 13 по 15 серпня я знімала у Харкові. Під час зйомок виникли кілька технічних проблем, але найбільшою була проблема організації зйомок. А саме: неможливість довгий час перебувати поряд та знімати. Оскільки ми з Едом були майже не знайомі, і це був його перший досвід зйомки саме в документальному кіно, він дуже сильно грав на камеру.

Це можна було виправити більшим часом зйомок — адже на третій день Ед з Юлею вже звикли до камери і стали поводитися природніше. Проте саме тоді мені був час повертатися до Києва.

На початку серпня Ед з Юлею приїхали на два дні до Києва. Я також їх знімала, але знову виникла проблема з неприродним поведженням перед камерою.

Під час консультації з нашою викладачкою з документального кіно Катєю Горностай, вона висловила побоювання, що мені не вдасться повною мірою розкрити героя через те, що ми живемо у різних містах і я не матиму достатньо часу на зйомки. Тож у кінці вересня я почала пошук нової теми. Тоді у мене з'явилася ідея знімати розмови моєї родини з нашими родичами та друзями з Луганська. Після зміни теми фільму я почала працювати над розробкою нової ідеї і шукати технічні можливості, як її реалізувати.

На початку жовтня 2019 року я знайшла програми на мобільні телефони, які підходили за технічними характеристиками та давали гарну якість запису розмов (з обох боків). Моя мама одразу зголосилася, і запис її розмов почався з середини жовтня, на переговори з батьком пішло ще два тижні.

Герої з Луганська не знали, що їх записують, адже це б спотворило справжність і істинність розмов. Але, задля конфіденційності і безпеки героїв — їх імена, особисті дані та місця проживання не згадуються у фільмі.

Запис почався 6 жовтня. Раз на два тижні, а в батька рідше, адже він працює вахтовим методом, я збирала аудіозаписи. Частково їх відслуховувала, відбирала неякісний матеріал та сортувала. Тоді виникла перша проблема —

частина записів обривалися, деякі записувалися не з початку, а деякі мали жахливу якість. Протягом жовтня та листопада я експериментувала з різними програмами, адже одна програма, яка стояла в маминому телефоні, могла добре працювати у неї, але не працювати у батька тощо. Складність додавало те, що батько їхав на роботу на місяць, а іноді і більше. І я могла перевіряти його записи лише через цей проміжок часу. Головна технічна складність з'явилася в грудні, коли компанія Google, яка є власником Android (на цій операційній системі телефони моїх батьків), заборонила проводити записи розмов. Тобто запис проводився, але було чути лише одного співрозмовника. Тоді я вирішила продовжувати запис, але в майбутньому при монтажі змінити концепт мого фільму — і транслювати лише одну сторону переговорів. Уже в квітні, коли я відслуховувала увесь масив записів (за жовтень-квітень) я зрозуміла, що доведеться обирати: залишати розмови двох співрозмовників (як є в фінальному варіанті фільму) чи намагатися монтувати з розмовами з одного боку. Коли я спробувала змонтувати перший варіант, виявилось, що цього матеріалу було більш ніж достатньо.

З квітня по травень проходив аудіомонтаж мого фільму та консультації з Катюю Горностаєм. Всього у мене вийшло чотири варіанти монтажу, перший з яких — кардинально відрізнявся від інших трьох, адже в ньому я сфокусувалася лише на двох героях.

Третій та четвертий монтаж — це були скорочені версії другої версії монтажу, також у другій і третій версії були перестановки сцен.

Після погодження аудіальної частини я приступила до анімування субтитрів, які і виступали візуальним оформленням мого фільму. Звук я монтувала в Adobe Audition, візуальну частину в Adobe After Effects, Adobe Premiere Pro та Adobe Photoshop.

РОЗДІЛ III

РЕЗУЛЬТАТИ

Детальний сценарій фільму

Хронометраж 20 хвилин.

Сцена 1. Розмова між двома жінками. Наташа перебуває у Києві, Люся — в місті Щастя Луганської області. Наташа народилася і майже 40 років жила в Луганську, вже 20 років живе у Києві.

Сцена 2. Розмова між двома чоловіками. Саша останні 30 років живе у Москві, наразі гостює у Луганську, звідки він родом. Ігор останні 20 років живе у Києві, сам з Луганська.

Сцена 3. Розмова Ігоря та Саші. Ігор вітає Сашу з днем народження, вони обговорюють, як Саша буде його святкувати.

Сцена 4. Розмова між Наташею та її племінницею Оксаною, яка живе в Луганську.

Сцена 5. Ігор та Саша обговорюють політику та політичні ток-шоу.

Сцена 6. Саша святкує свій день народження. Він та його гості разом телефонують Ігорю. У сцені присутні Серьожа, Лариса та інші. (Усі вони однокласники Ігоря та Саші).

Сцена 7. Розмова між Ігорем та Сашею після дня народження.

Сцена 8. Розмова між Наташею та Танею з Луганська. Жінки спілкуються про політику та бажання Наташі поїхати до Луганську.

Сценарій фільму:

Сцена 1

Наташа (Київ) — Люся (Щастя, Луганська область)

Наташа:

— Альо.

Люся:

— Привет.

Наташа:

— Привет, привет.

Люся:

— Как дела? Что делаем? Как ночь прошла?

Сміх

Наташа:

— Нормально. Сижу смотрю телевизор, никак Сашку поднять не могу.

Люся:

— Уже встала?

Наташа:

— Нет, не встала, не.

Люся:

— Не?

Наташа:

— Не знаю, я отсюда зову ее всё.

Люся:

— Ага.

Наташа:

— Через полчаса выходить...

Люся:

— Ну ты как скажешь "Алексан..!" Слышишь?

Наташа:

— Мм...

Люся:

— Ты как скажешь: "Александра!" Она понимает, шо это уже...все, предел. Юля моя определила. Говорит: "Мама, пока крестная ее: Саша, Сашенька, Сашуля, тю тю тю. Как скажет: Александра, говорит, Сашку как подмывает.

Сміх

Наташа:

— Да, уже...уже этот прием.

Люся:

— Не реагирует.

Наташа:

— Да, не действует.

Люся:

— Ясно.

Наташа:

— Что там у вас? У нас погода такая, ой, холодно.

Люся:

— Поганая, да?

Наташа:

— Ну....

Люся:

— У нас вроде солнышко, но холодно.

Наташа:

— Ну да.

Люся:

— Приезжай, я оладьев нажарила.

Наташа:

— Ух ты! *зітханья* Приеду.

Люся:

— Не говори, что-то...

Наташа:

— Приеду.

Люся:

— Шо ты там сегодня?

Наташа:

— Сегодня? Та не знаю. Такая погода... Я думаю на выходной, мелкий же придет, вот это думаю шо готовить.

Люся:

— Шо готовить? Не говори.

Наташа:

— Ну хотя...хоть не надо, хоть не надо это...такое шо-то диетическое. И то хорошо.

Люся:

— Ну понятно шо...ага.

Наташа:

— Та подумаю. Наверное, завтра борщик сварю, суп уже сегодня закончится. Доем.

Люся:

— Угу.

Наташа:

— Сашка все равно на занятиях. Ну так.

Люся:

— Ну да, все равно что-то надо.

Наташа:

— И буду сегодня, наверное, чуть... полы протру, то вчера, то сидела там за квартиру платила, то еще шо-то.

Люся:

— Угу.

Наташа:

— Вчера так и...некогда было.

Люся:

— Ну давай, дорогая.

Наташа:

— Ну хорошо.

Люся:

— Сашеньке привет, удачи ей.

Наташа:

— Да, спасибо. Звони. Привет своим.

Люся:

— Ага, хорошо. Пока пока.

Наташа:

— Пока.

Сцена 2

Ігор (Київ) — Саша (Луганськ).

Саша:

— Алло.

Ігор:

— Да, да.

Саша:

— Слышал, какие ездили танки, блять?

Игор:

— Слышал. Та какие танки? Это машина проехала, полицейская, с сиреной. Шо там танки? Еще не идут по городу? Колонна. Не выдвигается?

Саша:

— Т-90 ездит исключительно по улицам.

Игор:

— Ага...да. Весь асфальт там похуярили, да? Потолкли. Ох, трамваи б лучше...

Саша:

— Блять, жалко, а. Вот и все из-за того, что я ленивый. Нет, чтоб проснуться, побриться, блять, прийти. Приперся, а там уже это, фото, блять, на память все делают.

Игор:

— Ясно.

Саша:

— Блять, машину опломбировали.

Игор:

— Какую?

Саша:

— Нихуя себе! Да тут какое-то. Надо ууубывать. А то может блять...

Игор:

— Облава сейчас начнется.

гучно грає музика з машини

Игор:

— Что это за музыка там играет?

Саша розмовляє з людиною на вулиці

Саша:

— Алло.

Ігор:

— Да?

Саша:

— Видишь, блять.

Ігор:

— Шо там уже:

Саша:

— Республика развивается, а еще и ресторан открылся.

Ігор:

— Какой?

Саша:

— Людям жрать нех...Roll LG какой-то. Я помню *назва закладу* - любимое заведение Подгоры.

Ігор:

— Не знаю. Видишь...питейные заведения открываются, да церкви.

Саша:

— Хуйня какае-то.

Ігор:

— Ну зайди, отведай.

Саша:

— Да куда? Нахуй мне... Блять я жалею что, это...

Ігор:

— Ну ладно, не жалей уже.

Саша:

— Ааа, Ролл точка ЛГ. Круто *сміється*. Ролл Луганск *сміється*.

Ігор:

— А, роллы делают, наверное.

Саша:

— Да.

Ігор:

— Ну зайди, роллов поешь.

Саша:

— Все, давай перезвоню. А то ты спишь, я так понимаю.

Ігор:

— Не, не, я не сплю.

Саша:

— Ну перезвоню щас, давай.

Сцена 3

Ігор (Київ) — Саша (Луганськ)

Ігор:

— Да, я тебя хочу поздравить. Думал наберу попозже, ты ж любитель поспать. Ну поздравляю тебя.

Саша:

— Спасибо.

Ігор:

— Сегодня...дай Бог тебе здоровья, тебе и твоим близким. Как говорится...

Саша:

— А я сходил в "БирХофф", там оставил предоплату.

Ігор:

— Ну понятно.

Саша:

— Два стола мне сдвинули. Купил я, на минуточку, четыре бутылки водки литровых, не, по 0,75. Три, три... "Менделеева" и одну "Черную пантеру".

Игор:

— Угу.

Саша:

— Вот. Ааа, и три бутылки "Алазанской долины" красной.

Игор:

— Ага, винцо.

Саша:

— И две бутылки белой, да, и ну и все, я думаю. Пока хватит всем. И да, и мне разрешили спиртное с собой это принести.

Игор:

— А, понятно.

Саша:

— Поэтому, да. Поэтому только я буду еду оплачивать.

Игор:

— А, понятно.

Саша:

— Заказал пару там этих салатов таких, пару таких, пару таких, шоб для начала.

Игор:

— Горячее, да?

Саша:

— А там, а там уже Оксана разберется эта, Денина.

Игор:

— Понятно.

Саша:

— Чё там как технолог. Вот, вот так, так что с 7 вечера мы там где-то.

Игор:

— Ага.

Саша:

— В полвосьмого-восемь уже будем тебе звонить. Надругаться будем над
вашей этой...

Игор:

— Ясно.

Саша:

— Над, над вашей УПА, блять, памяти УПА.

Игор:

— Ну давай, давай.

Саша:

— И разговаривать...

Игор:

— Та не, не.

Саша:

— ... на тему, какой ты фашист, как всегда.

Игор:

— Понятно, ты там рекламу мне сделаешь.

Саша:

— Тебя, тебя все как облущенного знают.

Игор:

— Ну и хорошо.

Саша:

— Ланзоту рекламу что ли?

Ігор:

— Ну так Ланзот в ужасе под пол полезет. Ладно, это уже все. Нда.

Саша:

— Слушай. 7 ноября. Вот, то-то я смотрю, шо это, Володя Попов на меня ... загадочно смотрел.

Ігор:

— Ммм, ну смотри. Небо уже...

Саша:

— Надо выпить. А ты выпьешь сѣдня?

Ігор:

— Посмотрим. У нас еще день...

Саша:

— Слушай, сѣдня ж, наверное, какие-нибудь пати, посвященные?

Ігор:

— Я не знаю, у нас, у нас тут тишина и покой. У нас 7 ноября как...

Саша:

— Да, у вас, у вас, у вас, блять, вы же конченые..

Ігор:

— Ну да, а у вас...

Саша:

— Аа.

Ігор:

— ...а у вас шо? Демонстрации...

Саша:

— Не знаю.

Ігор:

— ... туда к Ленину. Там же, может, какой-нибудь...сборище будет.

Збіговисько.

Саша:

— Это, это ты или я это? Что-то "Прокл создал прокламацию".

Ігор:

— Это ты создал.

Саша:

— *смiх*. Шедевр неподражаемый.

Ігор:

— Да.

Сцена 4

Наташа (Київ) — Оксана (Луганськ)

Оксана:

— Шо там вы? Как дела? В тот раз поговорить так и не удалось.

Наташа:

— Ой, просто я не слышала. А потом я уже звоню, у тебя ж уже, ты дома,
и уже...

Оксана:

— Ну да.

Наташа:

— И уже все.

Оксана:

— Я уже не на связи. Шо там у вас нового в Киеве?

Наташа:

— В Киеве нового? Президент активничает, так шо может, я не знаю, так
хочется, может, разрулит эту ситуацию. Ну... не только от него зависит.

Оксана:

— Посмотрим! Посмотрим, как они разрулят. Главное — шоб они ничего кидать не начали заново. А то черт якого знает, куда, куда от них тикать.

Наташа:

— А, та нет, я думаю, он противник этого, ты шо, наоборот, он только...

Оксана:

— Да?

Наташа:

— Да.

Оксана:

— Ну будем надеяться.

Наташа:

— Он говорит о мирном решении...

Оксана:

— Ну, дай Бог, чтоб наладил, так сказать.

Наташа:

— Ну он очень активно, как бы в работу включился, не только, ну и политика, конечно, это...ну. Пытается во все...

Оксана:

— Ну, посмотрим.

Наташа:

— ...во все вопросы вникать и форсировать, понимаешь?

Оксана:

— Ну посмотрим, что будет.

Наташа:

— Не затягивать, да.

Оксана:

— А шо-то эта ситуация уже подзадолбала, которая у нас, никак не это...

Сцена 5

Ігор (Київ) — Саша (Луганськ)

Саша:

— Ну чё, как тебе все это? Что его, не дай, помнишь я тебе говорил, что не дай Бог его убьют.

Ігор:

— Кого?

Саша:

— Этого...президента.

Ігор:

— Нашего?

Саша:

— Да.

Ігор:

— Та, все может быть.

Саша:

— Так, а я эти, как бы, к этому и ведут, блять, уроды.

Ігор:

— Ну, посмотрим.

Саша:

— Националисты. Видел, это... это видео этой, Маруси Звиробий?

Ігор:

— Неа, не видел.

Саша:

— Да ладно?

Ігор:

— Да я не смотрю, я не смотрю сейчас эту, эту гадость.

Саша:

— Да там 5 минут, ну какого такого...

Ігор:

— Я слышал, там обсуждали, я видел купюры, отрывки, там такое...

Саша:

— А, видел, да?

Ігор:

— Та оно такое.

Саша:

— Слушай, конечно, вот эта Маруся Звиробий, она же, это, блять, это Филькевич, чё ли, блять, хуй знает.

Ігор:

— Та не, это не она. Ну, ладно, хрен с ней. Идиотов хватает тут, блять. И, самое главное....

Саша:

— Этот, этот просто, я думаю, он перессал. Потому что идиотов, не идиотов, но там же за ними стоят эти все уроды: Билецкие-хуецкие, Корчинские, блять, мухуинские, и имя им — легион. Я, кстати, последний месяц смотрю только там "Говорить великий Львів". Это пиздец, блять! Это полный пиздец! Это такоооой пиздец!!! Алло!

Ігор:

— Да, я слушаю.

Саша:

— Это полный пиздец! То, что эти мрази несут, блять, это такой пиздец! Это блять, там, блять, всех, сука, всех в Донбассе выселить, квартиры отобрать, блять...

Ігор:

— Та!

Саша:

—...землю отобрать, всех, все эти, блять, миллионы. Из трех миллионов — два миллиона выселить в Россию, остальной миллион — в концлагерь...

Ігор:

— Да, да, да.

Саша:

— ...потом восстанавливать... Пиздец! Так, блять, при чем все, блять. Они ж... Ты видел хоть раз "Говорит Великий Львів?"

Ігор:

— Не, та я не слушаю такую хуйню. Я вообще щас политики мало смотрю. Вот это поеду на работу, так вообще буду отдыхать. У нас там не телевизора, ниче нету. Интернет один, в смартфоне. Я его и щас, телевизор, почти не смотрю. В основном, концерты, музыку слушаю, да кино смотрю какое-нибудь, может, когда-никогда. А вот эти политические передачи вообще не смотрю.

Сцена 6

Ігор (Київ) — Саша та їх друзі (Луганськ)

Гості:

— Надо, надо, щас подожди, подожди, щас ты...человека дорогой. Дорогой, сердцу.

Саша:

— А мы нальем! Ларисочка, пожалуйста. Спроси, почему он такой конченный бандеровец?

Гості:

— Та не надо, просто, просто спроси как дела?

Лариса:

— Алльо!

Игор:

— Да, Лариса, привет.

Лариса:

— Привет, Игорек, мы тебя разбудили?

Игор:

— Нет, нет, нет. Я только с работы пришел.

Лариса:

— Извини, что мы тебя побеспокоили.

Игор:

— Та не, не, нормально все. Мне даже интересно, лежу, послушаю вас.

Ты Плешакова не слушай, шо он там ото начинает. Хочет шоб я тут, меня в политические эти втянуть, грязные...

Лариса:

— Дебаты?

Игор:

— Ну да, да. Это, во-первых, не к месту и не ко времени.

Саша:

— Игорек, смотри...

Игор:

— Что? Да вы так, вы так шумите, я не пойму шо, шо вы хотите, шо вы от меня хотите.

Лариса:

— Ну, просто, набрали тебя почему...

Игор:

— Я понял, понял.

Саша:

— Бэндэровец конченный, блять...

Лариса:

— Ну, а, ну всё, Игорек.

Игор:

— Ну ты поняла, Лариса. Да да. Я знаю, шо они напьются, а тебя и проводить некому будет.

Серьожа:

— Алё.

Игор:

— Алё, да, Серёжа. Слушаю вас.

Серьожа:

— Привет, Игорёчек. Ты, это самое, как там? Подожди, ты мне налей, налей, налей, налей.

Саша:

— Наливай!

Серьожа:

— Это я не тебе, Игорёк.

Игор:

— Та я понял, я...

Серьожа:

— Игорёк, все нормально, не слушай.

Игор:

— Та не, не, я не, я уже привык к этим выпадам, выходкам вот этим. Мне, мне уже не впервой это слышать, я и не такого от него слышал.

Серьожа:

— Игорёчек, ты для меня остаешься нормальным пацаном...

Саша:

— Несмотря на то, что ты бэндэровец!

Серьожа:

— Та ладно, ладно, ладно.

Игор:

— Вот видишь, кацапское отродье. Слышишь, как я говорю ему на день рождения?

Саша:

— Во-первых, не бэндеровец, а бандеровец, а во-вторых...

Серьожа:

— Игорёк.

Игор:

— Да?

Серьожа:

— Давай так, все нормально.

Игор:

— Да.

Серьожа:

— Хорошо?

Игор:

— Та нормально, та я так. Да, давайте, продолжайте гулять, не отвлекайтесь.

Саша:

— Дай, дай...

Лариса:

— Передают Наташе привет, и дочке...

Саша:

— Которая за Пороха голосовала!

Лариса:

— Ну, откуда ты знаешь, за кого она голосовала?

Саша:

— Знаю, прекрасно.

Лариса:

— Ну, ладно...

Ігор:

— Да, да, да, Лариса, ладно, хорошо.

Лариса:

— Отдыхай!

Ігор:

— Да, спасибо, давай.

Сцена 7

Ігор (Київ) — Саша (Луганськ)

Саша:

— День рождения отгулял, надо теперь это думать, чё я сюда приехал.

Ігор:

— Зубы лечить ты ж приехал, так сказать.

Саша:

— Ну, с отцом там...

Ігор:

— Ну понятно. Ну это само собой.

Саша:

— Главное это, ну как бы, и отец и, знаешь, день рождения все таки.

Вроде я там волновался, готовился, всё-таки 10 человек там собрать, какое-то ответственность, хуё-моё, а...сегодня уже все.

Ігор:

— Понятно.

Саша:

— Вчера еще отходняки были после позавчера. Вот, а сёдня уже надо думать, как чё. Когда обратно и, блять. Так шо с завтрашнего дня начну ходить к зубному. Вроде я это, паузу сделал, день рождения позавчера кончился.

Ігор:

— Понятно.

Саша:

— Пить больше не надо. Без повода.

Ігор:

— Понятно. Та может кого встретишь.

Саша:

— Кого? Кого я могу встретить?

Ігор:

— Та ну я откуда знаю? Ну мало ли, ну мало ли...

Саша:

— Тех кого, кого, кого мог, всех встретил.

Ігор:

— А кого там приятная неожиданность, кого там можно...я не знаю, кого там можно встретить.

Саша:

— Приятных неожиданностей тут не бывает.

Сцена 8

Наташа (Київ) — Таня (Луганськ)

Таня:

— Это самое, а я смотрю щас новый этот, парламент, да?

Наташа:

— Да, да.

Таня:

— Большинство от президента...

Наташа:

— Ну конечно. Потому что, ну, кроме того, что, как бы, его выбрали, потом же были у нас в Верховну Раду выборы и да.

Таня:

— Ну я ж говорю, и как только прошла его вся партия, он принял закон о том, что можно президента, как бы, и импичмент ему...

Наташа:

— Ну не только президента, ну...

Таня:

— И Верховной Рады.

Наташа:

— Да, да.

Таня:

— Да да да. Ну я говорю, что все, все, что обещал в этом смысле, сделал.

Вот получится ли у него с нами?

Наташа:

— Нет, ну, все таки уже 5 лет, я говорю, ну когда разрулится эта ситуация? Уже так хочется приехать в Луганск.

Таня:

— Та ото ж. Шо ты тут будешь смотреть?

Наташа:

— А тем более...ну шо смотреть? Тань, ну хочется...

Таня:

— На квартиру на свою?

Наташа:

— Ну и ... к тебе в гости, к Ирине, хочется племянника увидеть, а на кладбище? Душа болит, не знаю...

Таня:

— А Игорю тоже хочется? Никогда он не говорит, что домой...

Наташа:

— Игорь сказал, что...пока не будет Украины, он туда ни ногой, да, он категоричен. Он категоричен...

Таня:

— Ну он же едет не на это самое, а к родителям, к дому, ну не это самое, ни к Пасичнику, понятное дело.

Наташа:

— Ну будем надеяться, что какие-то, все таки, подвижки будут.

Таня:

— Хоть бы он что-то сделал.

Наташа:

— Угу.

Таня:

— Что за дела, не говори...а жить тоже, вот так на отшибе, никому не нужными.

Наташа:

— Мда.

Таня:

— Хотя это, скорей всего, и светит, наверное. Ну ладно, не будем о печальном.

Наташа:

— Да, будем надеяться на лучшее.

Таня:

— Ага, давай, спокойной ночи.

Наташа:

— Ты извини, я тебя надолго, видно, задержала. Тебе ж завтра на работу.

Таня:

— Та шо? Я уже готова.

Наташа:

— Да? Ну хорошо.

Таня:

— Мне ничего особенного там...ну всё, давай, спокойной ночи.

Наташа:

Фінальні титри

ВИСНОВКИ

Зйомки документального кіно — це завжди пошук. Пошук ідей, героїв, локацій. Але, якщо ти знімаєш документальне кіно про власну родину — це не просто пошук, це — виклик. Особливо на тему, яка болюча у родині.

Підбираючи тему для зйомки фільму, я намагалася уникати того, що стосувалося б особисто мене. Але умови, від яких я залежала, не дали мені уникнути особистісного. І це стало запорукою продуктивної роботи над моїм фільмом. Адже лише тема, яка мені, як режисерці, близька особисто, може стати важливою і для інших.

Одна з вагомих проблем в контексті війни на Донбасі — це питання комунікації. І спілкування не лише на офіційному рівні, а й на особистісному. На жаль, для більшості героїв мого фільму спілкування з родичами з Києва — це єдина можливість дізнатися, що відбувається в Україні. Звісно, більш молоде покоління дізнається новини і через інтернет, а не тільки з телебачення, як більш старші герої фільму, але і вони роблять це через пропагандистські ресурси. Адже більшість жителів Луганська дуже давно звикли до російських новин, ще задовго до початку війни. І через інформаційну війну не сприймають українські джерела, як надійні.

Робота над таким форматом кіно дала мені багато технічних та комунікаційних навичок, а також журналістського досвіду. Також робота над цим фільмом додала мені стресостійкості, адже часто виникали критичні ситуації під час роботи над матеріалом.

Найскладнішою та найцікавішою частиною моєї роботи над фільмом був монтаж. Я відслухала сотні годин записів, відібрала найцікавіші фрагменти, а потім складала їх так, щоб вийшло справжнє кіно. Я застосувала на практиці

монтажні теорії, опанувала різні техніки анімації тексту та покращила навички роботи в редакторах аудіо, відео та анімації.

Документальне кіно "Київ-Луганськ" — це голоси людей з Донбасу, їхні думки та суспільні настрої. Слухаючи людей та розуміючи їх, можна будувати комунікацію з ними, змінювати їхні погляди. Чим більше у медіа та мистецтві піднімається тема життя людей на окупованих територіях, тим більше уваги цьому приділяє суспільство. Тож, своїм фільмом, сподіваюсь, я зробила у це внесок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горпенко В. Основи монтажу: конспект лекцій / Горпенко, Володимир Георгієвич; Київський ін-т театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. – К. : [б.в.], 1992. – 126 с.
2. Дарендорф Р. Елементи теорії соціального конфлікту / Дарендорф Ральф // Соціологічні дослідження. – 1994. – № 5. – с. 142-147.
3. Доповідь щодо ситуації з правами людини в Україні 16 листопада 2019 року – 15 лютого 2020 року / [пер. з англійської] Управління Верховного комісара Організації Об'єднаних Націй з прав людини. – 2020. – 49 с.
4. Кондратюк М. Інформаційна війна та роль мас-медіа в міжнародних конфліктах / М. О. Кондратюк // Вісник Харківської державної академії культури. – 2013. – Вип. 41. – с. 108-113.
5. Битюцкий С. Интернет-независимость: Юрий Грыцына, режиссер «Varta1, Львів, Україна» [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://www.cineticle.com/texts/1133-yuriy-gryicyina-interview.html?fbclid=IwAR3LSOAvfADSq-BxQGMNVEJKvn-xpzPKuguenaz3j1QGffrfAr4Y7N9EpA8> (дата звернення 10.05.2020) – Назва з екрана.
6. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр; [перевод с английского Д. Ф. Соколовой]. – М. : «Искусство», 1974. – 235 с. (ст 55)
7. 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.

8. Савченко С. Особливості процесу соціалізації особистості в умовах гібридної війни в Донбасі / Сергій Савченко // Освітологія. — 2017. — No. 6. — с. 86-91.
9. Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. — М.: Наука, 1967. — Вып. 10. — С. 79–102.
10. Эйзенштейн С. Четвертое измерение в кино / Эйзенштейн Сергей // М. : «Искусство», 1968. — с. 45-59.
11. Bandura A. Social learning theory of aggression / Bandura Albert // Journal of communication. — 1978. — Vol. 28, No. — pp. 12-29.
12. Dahrendorf R. Toward a theory of social conflict / Dahrendorf Ralf // Journal of conflict Resolution. — 1958. — Chapter 2.2. — pp. 170-183.
13. Fairclough N. Discourse and social change / Fairclough Norman // Cambridge: Polity press. — 1992. — Vol. 10. — 269 p.
14. Giles K. The Next Phase of Russian Information Warfare / Keir Giles // NATO Strategic Communications Centre of Excellence. — 2016. — 16 p.
15. Jaitner M., Geers K. Russian information warfare: Lessons from Ukraine. Cyber war in perspective: Russian aggression against Ukraine / Jaitner Margarita and Kenneth Geers // NATO CCD COE. — Chapter 10. — pp. 87-94.
16. Kulyk V. National identity in Ukraine: Impact of Euromaidan and the war / Kulyk, Volodymyr // Europe-Asia Studies. — 2016. — Vol. 68, No. 4. — pp. 588-608.
17. Lanoszka A. Russian hybrid warfare and extended deterrence in eastern Europe / Lanoszka Alexander // The Royal Institute of International Affairs. — 2016. — Vol. 92, No. 1. — pp. 175-195.
18. Shklovski, I., Wulf, V. The Use of Private Mobile Phones at War. // Shklovski Irina and Volker Wulf / Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. — 2018. — 13 p.

19. Snegovaya M. Putin's information warfare in Ukraine. Soviet Origins of Russia's Hybrid Warfare / Snegovaya Maria // Russia Report 1. – 2015. – pp. 133-135.