

ОБРАЗ ‘ДРУГА/ВОРОГА’ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВОЄННІЙ ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

Людмила Підкуймуха

(Україна)

У статті розглянуто образ війни на Донбасі в документалістиці. Джерельною базою дослідження стали фільми режисерської групи ВАВИЛОН'13. Основну увагу зосереджено на аналізі “свого/чужого”, “друга/ворога” в середовищі військовослужбовців, схарактеризовано переселенців і волонтерів як невід’ємних учасників бойових дій, з’ясовано роль візуальних образів і кліше у формуванні образу війни.

Ключові слова: документальний фільм, війна, образ друга/ворога, військовослужбовець.

THE IMAGE OF “FRIEND” AND “ENEMY” IN THE MODERN UKRAINIAN MILITARY DOCUMENTARIES

Ljudmyla Pidkujmucha

The article is devoted to the imagination of the war in Donbas based on a documentary. The sources of the research are films of the director's group BABYLON'13. The focus has been placed on the analysis of “self/other”, “friend/enemy” among militaries. Besides that, resettles and volunteers are described as an integral part of the war. The roles of visual images and clichés are shown as a formation of the imagination.

Key words: documentary film, war, image of a friend / enemy, militaries.

Війна в той чи той спосіб впливає на людей, їхню діяльність та емоційний стан, а також на всі сфери соціального, економічного й культурного розвитку. Тоді, коли країна бореться за свою незалежність і відстоює суверенітет, мистецтво змушене відповідати викликам суспільства. Карл фон Клаузевіц свого часу писав, що війну слід вважати “актом насильства, у якому застосовуються вияви мистецтв і наукові досягнення” (Клаузевиц 2007, 66). Оскільки бойові дії в Україні тривають уже п'ять років, усе більше митців переосмислюють свої ідеї, шукають нові форми представлення реальності, звертаючись до теми війни. За словами режисера та автора плакатів “Українська весна” Андрія Приймаченка, “мистецтво має допомагати людям хоча б на емоційному рівні зрозуміти, що взагалі відбувається у світі. Особливо в час війни людям треба давати зрозуміти, хто наш ворог і чому ми з ним воюємо. Мистецтво оперує не інформацією, а емоціями. А вони часом правдивіші за будь-яку інформацію” (Назар 2016).

Для аналізу ми обрали документальне кіно, яке є синтетичним за своєю природою, поєднуючи елементи літератури, музики, театру тощо. Саме тому кінематограф оперує виражальними можливостями, запозиченими з інших видів мистецтва, водночас володіючи специфічними засобами та прийомами, зокрема ракурсом, зміною планів, монтажем, що об'єднує окремі кадри у логічній послідовності та дає змогу передати емоційне й психологічне напруження епізоду. На наш погляд, документальні роботи наближають справжнє обличчя війни, показуючи людину в певному просторі.

Документальний фільм – це “матеріальний об'єкт, у якому міститься певна інформація відображення реальних фактів, базування на них, на відміну від вимислу, призначена для передачі за допомогою плівки, перфокарти та інших технічних засобів” (Шершньова 2014, 119).

Документальне кіно воєнного і повоєнного періодів ставало об'єктом дослідження як українських, так і зарубіжних науковців. Так, А. Дорошенко проаналізував розвиток українського неігрового кінематографа у 1920-х роках, зосереджуючи увагу на особливостях репрезентації Першої світової війни (Дорошенко 2014).

Американські науковці Т. Шоу і Д. Янгблуд у праці “Холодна війна в кіно: американсько-російська боротьба за серця й думки” чітко окреслюють значення культурного дискурсу в умовах війни: “Культура і як спосіб життя, і як види мистецтва (зокрема, живопис, телебачення, кінематограф) була визначальною ознакою Холодної війни, а не доповненням до дипломатії чи військової справи; це був фактор, який формував зміст і характер конфлікту для мільйонів людей від початку і до кінця” (Shaw, Youngblood 2010, 6). Автори простежують розвиток кінематографа в Сполучених Штатах і Радянському Союзі в період з 1945 до 1989 року, порівнюючи різні типи фільмів і визначаючи вплив ідеології на кіно: “кожна стрічка стосується або безпосередньо ключової пропагандистської теми, або порушує питання про холодну війну” (Shaw, Youngblood 2010, 9).

У контексті нашої роботи, де увагу буде зосереджено і на образах “свого” й “чужого”, варто згадати працю Дж. Клейнена “Представлення «іншого»: критичний огляд фільмів про війну у В'єтнамі і зображення азіатів і в'єтнамців”. Автор зауважує, що в'єтнамські солдати і цивільне населення в аналізованих кінострічках представлені як “хитрі, дволикі, безвідповідальні, жорстокі і навіть садисти” (Kleinen 2004, 291). В українському науковому дискурсі образи “ворога” та “героя” доби Української революції в радянських художніх фільмах 1920-х–1950-х рр. вивчив А. Пижик, котрий, представив специфіку формування та пропагування кінематографічних образів. Дослідник встановив, що “зображення революційних подій через призму ідеологічних вимог влади було одним із провідних напрямів радянського кінематографа” (Пижик 2018, 28).

Серед останніх досліджень, присвячених українському кіно, варто виокремити монографії Й. Левицької “Повернення до коріння. Українське поетичне кіно” (2001); І. Зубавіної “Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі)” (2006) та “Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті” (2007), а також роботи Л. Брюховецької (“Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії” (2014) “Звенигора: оволодіння історичним часом” (2013), “Давня і сучасна Україна в кіно Польщі” (2016) та інші), у яких авторка порушує питання колоніалізму, аналізує умови створення, сюжет, значення фільмів, які формували позитивні та негативні, конкретні та узагальнені образи діячів революції чи учасників воєнних дій.

На думку К. Шершньової, українське документальне кіно – це “різножанрове мистецьке явище, яке містить у собі епос, лірику, драму”. Авторка за жанрами поділяє документалістику на епопею, трагедію, портрет, інтерв'ю, пропаганду, хроніку тощо (Шершньова 2014, 120). Дослідники наголошують на двоїстій природі кінематографа: фільм одночасно функціонує за законами медіа (тобто є джерелом інформації) і за законами художньої творчості. Відповідно пропонують розрізняти ступінь впливу на сприйняття кіно як засобу масової інформації і як виду мистецтва. Л. Наумова, аналізуючи особливості сучасної телевізійної документалістики, подає її визначальні риси і перспективи розвитку. Авторка також зосереджується на проблемах сучасного документального телевізійного фільму, центральними із яких вважає авторський чинник і документальну фіксацію факту: “Внутрішня, визначальна суперечливість документального кіно: авторського (пристрасного) чинника і об'єктивного (відстороненого) чинника на сьогоднішній день відходить уже на другий план, адже присутність обох компонентів (у їх конфліктному зіткненні) обов'язкова і безсумнівна [...] Якщо раніше численні суперечки точилися з приводу загальної можливості відстороненої, нейтральної, максимально об'єктивної фіксації факту, то тепер як сам факт, так і його спосіб документальної фіксації викликають сумніви” (Наумова 2009, 247).

Мета статті – проаналізувати особливості репрезентації війни на Донбасі в сучасному українському кінематографі. У роботі використано методи контент-аналізу для дослідження відповідної фільмографії, а також системного аналізу.

Джерельною базою стали документальні стрічки групи ВАВИЛОН'13. Це кінопроект кількох українських режисерів, які зібралися разом, аби зобразити події Євромайдану. Відтоді вони зробили серію коротких і повнометражних документальних фільмів про події в Україні та життя людей після Революції гідності. Їхні роботи транслювали такі канали, як CNN, Al-Jazeera, ITN тощо. Учасники ВАВИЛОН'13 представляли Україну на Каннському міжнародному кінофестивалі. У маніфесті групи йдеться про те, що “рушієм новітнього громадянського суспільства є покоління, сформоване часів Незалежності. Воно генерує важливі ідеї. Але тих людей, що готові ці ідеї втілити в життя, наразі недостатньо. Потрібно

ширити це коло, й тоді ми зможемо впевнити більшість українців, що прийшла пора розпочинати масштабні суспільні реформи” (Тримбач 2014). На думку режисерів, саме документальне кіно здатне “змінювати уявлення людей про навколишню дійсність та стан речей” (Тримбач 2014). У такий спосіб автори стрічок вдаються до зображення різних аспектів збройного конфлікту, зокрема соціальних і культурних змін, які його супроводжували.

Режисер Дмитро Тяжлов висловив переконання, що документальне кіно передусім має бути інструментом просвітництва і культурної дипломатії, адже “глядача потрібно виховувати, оскільки ми відірвалися від культури кіно, особливо документальної” (Коркодим 2016).

Документальні фільми за часів Революції гідності стали одним із інструментів боротьби. Режисери групи ВАВИЛОН’13 не просто передали події українського громадянського протесту, але й сприяли народженню нової культурної реальності. Як зазначають критики, “ми стали свідками та навіть активними учасниками створення абсолютно нової форми спілкування між кіноманами та аудиторією, коли Інтернет став як театром, так і повним залом глядачів” (Вавилон’13. Дискусії). На думку дослідників, розвиток інтернет-ресурсів дозволяє усунути проблему прокату документального кіно. У такому випадку “популярність документалістики залежатиме від загального духовно-інтелектуального розвитку суспільства” (Шершньова 2014, 120). Н. Ревко, яка досліджувала окремі стрічки режисерів ВАВИЛОН’13, зауважує, що “документальні фільми здатні формувати наше уявлення про війну, героїв і ворогів. Короткометражні фільми, опубліковані в Інтернеті, у майбутньому становитимуть документи пам’яті як для сучасників, так і для майбутніх поколінь” (Ревко, 2015).

Головним героєм документальних фільмів режисерів, що належать до групи ВАВИЛОН’13, є збірний образ українського військовослужбовця, що найкраще представлений у фільмах-портретах. Автори вдаються до використання прийому “talking heads”, тобто коли в кадрі говорить герой. Цей засіб зображення вважаємо виправданим, коли йдеться про мотивацію військовиків, чому вони беруть участь у бойових діях. Захист дому, території та сім’ї є найзрозумілішою причиною боротьби: *“Усе дуже просто: воюю за свою країну. Ніби відповідь проста, але дуже змістовна. Якщо я не буду в Маріуполі боронити, то значить скоро то буде в Полтаві, Києві”* (Брат).

Герої борються не тільки за себе, а й за спосіб життя. Крім того, опис сімейних цінностей робить війну більш естетичною: *“Воюю за сина, аби надалі йому добре жилося, за справедливість, за те, щоби люди, які мене оточували й оточують, повірили в мене. Повірили в те, що такі, як я, як хлопці, можуть щось кардинально змінити, аби країна почала рухатися в абсолютно іншому напрямі”* (Козак). Один із військовослужбовців пішов на фронт у віці 50 років, “старий дідо” як він сам себе називає, бо не може бути так, аби воювали й помирали діти по 20 років, а він просто сидів

удома (Правий сектор. Дорога у промзону). Таким чином, опозиція “батьки – діти” визначається не стільки за кровним зв’язком, як за наявністю однакових цінностей та ідеологічних переконань. Мотивація в українських бійців простежується також і на рівні сімейної пам’яті. Вони говорять, наприклад, про дідуся, який брав участь у попередніх війнах, або про своїх батьків, які також були військовими, або про обереги, які їм дали матері чи хрещені. У такий спосіб мікроісторії якогось одного чоловіка розгортаються в макроісторію – доля людини на тлі цілої воєнної епохи.

Великі плани облич дають можливість відтворити емоції й переживання героїв, увиразнити їхнє мовлення й передати суть сказаного. В інших випадках режисери намагаються уникнути “голів, що говорять”, розкриваючи персонажа не через слово, а через дію, про що у праці “Алхімія режисури. Майстер-клас” писав Р. Ширман: “Слова можуть бути якими завгодно, але характер проявляється і крім слів. Іноді телекамера просто роздягає людину. Режисер повинен це враховувати і, якщо потрібно, використовувати. Ось чому так цікаво спостерігати за людьми в документальних фільмах...” (Ширман 2008, 12). Більш промовистим фактом за будь-які фрази є епізод, у якому хлопці, ризикуючи власним життям, піднімають прапор на вежі. У такий спосіб їхня мотивація очевидна і без слів: вони стоять за Україну і за можливість споглядати стяг. Зазначимо, що українську символіку чітко підкреслюють у більшості фільмів, наприклад, це може бути великий план шевронів або прапорів. Специфічна видовищність батальних сцен (плани-деталі з вибухами і стріляниною, великі плани людських реакцій), військова техніка, зруйновані будівлі, спалені автомобілі сприяють формуванню візуального образу війни, а зображені терикони допомагають локалізувати бойові дії, дають зрозуміти, що це Донбаський регіон.

З іншого боку, у фільмах групи ВАВИЛОН’13 часто зображені сцени повсякденного життя солдатів: як вони жартують, харчуються, борються, живуть тощо. Таким чином, кожен може відчувати, що війна не так далеко, як може здаватися на перший погляд: “це викликає у глядачів відчуття співпричетності та співчуття до героїв. Побут постає уособленням порядку і статички мирного життя, протиставлених динаміці війни” (Ревко, 2015). Крім того, візуальні кліше використовуються як контрпропагандистські інструменти. Наприклад, військові з тваринами, дітьми чи дитячими малюнками формують образ захисника.

Під час війни на Донбасі сформувався окремий образ українського солдата, пов’язаний з конкретною подією. Йдеться про захист Донецького аеропорту (ДАП), який тривав 242 дні. Тих військовослужбовців, які брали участь у боях за летовище в Донецьку, стали називати “кіборгами” через надзвичайну мужність і непохитність. У стрічці “Три дні в Донецькому аеропорту” солдати виглядають як марвелівські супергерої з масками замість обличчя. Журналіст “Los Angeles Times” Сергій Лойко, який став єдиним іноземним кореспондентом, що побував в обложеному російськими бойовиками ДАПі, так висловився про тамтешні події: “Коли

я потрапив в аеропорт, видавалося, що це якась потойбічна реальність. Спочатку тобі здається, що ти потрапив на якийсь полігон дизайну постапокаліптичної стрілялки. Потім ти розумієш, що ні, це, швидше за все, павільйон Голлівуду, де знімається якийсь «Saving Private Ryan» («Врятувати рядового Райана»), і зараз вийде Стівен Спілберг [...] виникає відчуття такої собі епічності, нового прочитання толкінівського «Володаря кілець», де відбувається велика боротьба добра зі злом. З одного боку це світлі сили, з іншого – страшні «орки» (Лойко 2015).

У фільмах режисерської групи ВАВИЛОН'13 розмежуються учасники протистояння: “свої” та “чужі”, союзники й противники, друзі й вороги, що належать до різних соціальних і культурних систем. Таким чином, “образ ворога” – це певна ідеологічна конструкція у суспільній свідомості, яка цілеспрямовано формується для підтримки внутрішньо- та зовнішньополітичного курсу держави з урахуванням вже існуючих етнічних та національних стереотипів, і стає актуальною у період соціальної напруги та колективної небезпеки” (Покляцька 2017, 47). На думку дослідниці, “образ ворога” відіграє ключову роль у періоди воєн та глобальної конфронтації, допомагає згуртувати суспільство заради перемоги над зовнішнім супротивником” (Покляцька 2017, 47). У період загострення конфліктів картина світу набуває доволі поляризованого характеру за принципом “Ми – Вони”. На думку Умберто Еко, “мати ворога важливо не тільки для визначення власної ідентичності, але ще й для того, аби був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати їх оточенню” (Еко 2014, 7).

Очевидно, що з міркувань безпеки і через відсутність можливості знімати на окупованих територіях, режисерам не вдається повно представити противників українських військовослужбовців. Образ ворога формується здебільшого на монологах українських військових: “*На даному етапі російські війська – це ворог, який захоплює наші землі. [...] Не ми пішли, а вони. Ми боронимо землю, ми не наступаємо*” (Мобілізовані). У такий спосіб підкреслюється аморальність загарбницьких намірів Росії. Основним критерієм, за яким визначаються умовні кордони між “своїми” й “чужими”, є конфлікт цінностей. Наприклад, солдати кажуть, що вони просто морально сильніші, гуманніші, ніж противник: “*У нас є бажання, ідея і свобода. А в них є лише зброя. У них немає бажання воювати. Це не їхня війна. Я не знаю, чому вони сюди йдуть*” (Козак). “*У нас людяного більше, а вони це втратили. Вони давно у більшості своїй – маса*” (Брат). З іншого боку, ворогами для українських військовослужбовців є і колабораціоністи, а також ті, хто виправдовував терористів. І це, на думку, одного з бійців, – найстрашніше, адже “*якщо вони таким чином виховують своїх дітей, то моїм дітям доведеться з ними воювати*” (Брат).

Лише в документальних фільмах “Ворог” і “Полонені” досліджуваної режисерської групи противник набуває реальних обрисів. У першій стрічці вмонтовано кадри з телефону бойовика “Армії Новоросії”, де “ополченці”

поводяться не належним чином. Наприклад, на одному з фрагментів представники так званої “ЛНР” гонять самогон. Закадровий голос так відрекомендує одного зі своїх побратимів: “Устим. Пянь конченная. Посмотрите. Он еще не пил, а уже розжа красная”²⁰ (Ворог). Прикметно, що герої уривку говорять російською і лише наприкінці звучить фраза: “Хлопці, я свій. Слава Україні!”, що в цьому контексті набуває іронічно-саркастичного відтінку, де свій імпліцитно означає чужий. У такий спосіб відбувається дегуманізація противника, його образ протиставляється позитивному й героїчному іміджеві українського солдата.

Режисери вдаються до зображення не тільки військовослужбовців, а й переселенців, жителів Донбасу, волонтерів, які є також невід’ємною частиною цієї війни, її учасниками. Ці герої позбавлені належної уваги на українських центральних телеканалах. На думку І. Андрейців, “лише 1% від загальної кількості матеріалів зачіпає ці теми. Сюжетів про військових – удванадцяттеро більше” (Андрейців 2015). Так, стрічка “Десять секунд” розповідає про життя мешканців м. Маріуполя 24 січня 2015 р. після обстрілу району “Східний”. Згорілі та зруйновані будинки, вулиці та мертві люди становлять канву документального фільму. Головний режисер Юлія Хонтарук сказала, що її питають, чому вона не “заблюрювала” трупів. Відповідає, що навмисно цього не робила, адже це і є справжнє обличчя війни: спустошення, плач, смерть. За словами авторки фільму, “такі кадри розмивають, зокрема, на телебаченні, аби знизити ступінь напруги”, і саме цього вона і хотіла уникнути (Полякова 2016).

Попри те, що фільм про страшні й трагічні події, спостерігається позитивна нарація. Ця стрічка про те, що життя сильніше за смерть. Навіть якщо дах дому руйнується, герої все одно збираються разом на вечерю та запрошують сусідів, які втратили половину будинку. Урешті-решт, люди не забули, як жартувати, усміхатися і вірити у краще. На думку деяких дослідників, “під час вивчення подій воєнного та повоєнного повсякдення населення України одним із ключових є питання про вплив, який справлявся на духовний світ, систему ціннісних орієнтирів та вподобань населення” (Гитаренко 2014, 162).

З іншого боку, окремої уваги заслуговують епізоди про тих людей, які покинули окуповану територію та переїхали на мирну. Головними персонажами таких фільмів стали внутрішні переселенці. В основу цих стрічок покладено інтерв’ю з людьми, тому виправданим вважаємо використання великих планів облич. Позитивний настрій і в цих режисерських роботах, адже герої не здаються, попри життєві негаразди, попри те, що втратили домівки й невідомо, коли повернуться в рідні міста. Їхній девіз “Разом – сила”, тому продовжують допомагати один одному. Наприклад, одна з героїнь, що переїхала з Донецька у квітні 2014 року, стала волонтером у Червоному Хресті (Переселені-Перемещенные. Мелітополь).

²⁰ Устим. Пянь остання. Подивіться. Він ще не пив, а пика вже червона. (пер. з рос. Л. М. Підкуймуха).

Окремі епізоди присвячено волонтерському руху в Україні, який забезпечував армію найнеобхіднішими ресурсами (медикаменти, одяг, техніка, обладнання і т. д.) й послугами (юридична підтримка, обмін полонених тощо). На думку А. Матійчик, “на активізацію волонтерського руху мав вплив зовнішній чинник – необхідність вести військові дії проти сепаратистських угруповань за підтримки Російської Федерації на сході України” (Матійчик 2016, 103). У фільмі “Волонтери війни” автори спочатку показують, що нація настільки стала консолідованою, що кожен хоче долучитися і зробити свій внесок. “Нове покоління волонтерів продовжує традиції стародавнього козацького села Бесідки”, – епіграф до стрічки, що лунає з вуст одного чоловіка (Волонтери війни). Найбільш емоційними є кадри, що зображають селян, які виносять усе, що мають: картоплю і яйця, консервацію і м’ясо тощо. Закінчується стрічка відеорядом, де уже на фронті солдати куштують цю провізію, зауважуючи, наскільки вона для них важлива, адже дає відчуття потреби народу і в такий спосіб наближає їх до дому. Незалежно від того, чим люди займаються, чи підтримують нужденних, чи допомагають один одному, “і суспільство в цілому, і самі волонтери отримують від цього користь і посилюють соціальну згуртованість” (Зварич 2011, 57).

Таким чином, документальні фільми групи ВАВИЛОН’13 відображають воєнні дії, висвітлюють соціальну сторону життя, демонструють поділ на “своїх” і “чужих”, здійснений на основі конфлікту цінностей. Тут протиставляються персонажі моральні й аморальні, сильні, мужні і слабкі та нещасні. Ця опозиція базується насамперед на розрізненні моральних якостей героїв.

Отже, з одного боку, режисери змальовують негативний образ війни (смерть, лихоліття, людські страждання), а з іншого – мають героїчну спрямованість (популяризують загальнолюдські цінності, подають приклади індивідуального героїзму як серед військовослужбовців, так і цивільного населення). У такий спосіб документальне кіно в сучасних українських реаліях є не лише видом мистецтва, а й своєрідною зброєю на інформаційному фронті, інструментом для виховання прийдешнього покоління.

Андрейців, І. (2015). *Між “своїми” й “чужими”*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/monitoring/daily_news/mizh_svoimi_y_chuzhimi/ [Дата останнього доступу 17.12.2018].

Вавилон’13. Дискусії. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.lvivcenter.org/uk/videoarchive/discussions/?newsid=1457> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Дорошенко, А. (2014). *Образ війни в українському кінодокументі 1920-х років*. Студії мистецтвознавчі. 1. С. 61–68. Електронний ресурс, режим доступу: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2014/1/61.pdf> [Дата останнього доступу 14.10.2018].

Зварич, О. (2011). *Особливості волонтерської діяльності у Великій Британії*. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Педагогіка. Соціальна робота. 21. С. 57–59. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2011_21_21 [Дата останнього доступу 01.02.2019].

Клаузевиц фон, К. (2007). *О войне*. Эксмо. Мидгард. Електронний ресурс, режим доступу: http://hrguru.ucoz.ru/_ld/0/9_2Aw.pdf [Дата останнього доступу 17.12.2018].

Коркодим, О. (2016). *Кінопрокат документального кіно: війна за свій рахунок?* Електронний ресурс, режим доступу: <https://detector.media/product/116755/2016-07-12-kinoprokat-dokumentalnogo-kino-viina-za-svii-rakhunok/> [Дата останнього доступу 22.11.2018].

Матійчик, А. (2016). *Волонтерська діяльність як детермінанта розвитку громадянського суспільства*. Грані. 8. С. 100–107. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2016_8_15 [Дата останнього доступу 31.01.2019].

Назар, Я. (2016). *Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою*. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk [Дата останнього доступу 07.12.2018].

Наумова, Л. (2009). *Документалістика: телевізійний вимір. Поетичне кіно: заборонена школа*. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 6. С. 247–254. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2009_6_35 [Дата останнього доступу 30.01.2019].

Пижик, А. (2018). *Втілення в радянському художньому кіно образів “ворога” та “героя” періоду Української революції 1917–1921 рр.* Грані. Т. 21. 6. С. 28–38. Електронний ресурс, режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2018_21_6_6 [Дата останнього доступу 29.12.2018].

Поляцька, В. (2017). *Еволюція “образу ворога” в американсько-радянських відносинах у 1979–1991 рр.* Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. Національна академія наук України ДУ “Інститут всесвітньої історії НАН України”.

Полякова, О. (2016). *Дуже хотілося показати війну такою, яка вона є – автор фільму про обстріл Маріуполя*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/28043952.html> [Дата останнього доступу 05.01.2019].

Ревко, Н. (2015). *Образ війни на “Донбасі” в документальних стрічках “Вавилон’13”*. Електронний ресурс, режим доступу: https://ms.detector.media/trends/mediacriticism/obraz_viyni_na_donbasi_v_dokumentalnikh_strich_kakh_vavilona13/ [Дата останнього доступу 27.01.2019].

Сергій Лойко, військовий фотокореспондент, кореспондент “The Los Angeles Times”, з інтерв’ю Радіо Свобода від 11-го січня 2015-го року. Електронний ресурс, режим доступу: <https://bukva.mobi/sergiy-loyko-i-dr-ad-242-istoriya-mughnosti-braterstva-ta-samopoghertvi.html?page=37> [Дата останнього доступу 21.12.2018].

Титаренко, О. (2014). *Кіно у житті населення Донеччини в умовах війни та перших повоєнних років (1941–1950)*. Гуманітарний журнал. 3–4. С. 162–166.

Тримбач, С. (2014). *Плем'я на плем'я. Деякі підсумки українського кінороку*. Електронний ресурс, режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/plemya-na-plemya> [Дата останнього доступу 10.01.2019].

Шершньова, К. (2014). *Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва*. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого. 15. С. 112–121.

Ширман, Р. (2008). *Алхимия режиссуры. Мастер-класс*. ЗАО Телерадиокурьер. Киев.

Эко, У. (2014). *Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю*. CORPUS. Москва.

Kleinen, J. (2004). *Framing 'the Other'. A critical review of Vietnam war movies and their representation of Asians and Vietnamese*. In: *Asia in Europe, Europe in Asia*. ISEAS–Yusof Ishak Institute. С. 267–298.

Shaw, T., Youngblood, D. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. University Press of Kansas. Lawrence.

Фільмографія

АТО і Токмак. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=-SPPy_Pl618 [Дата останнього доступу 10.10.2018].

Брат. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=3ncUhf5OWc&fbclid=IwAR1pe92DbOa8cgV6s52G7895Ahh9_HuCouZIEv19i4Spk66wGg_bYpBU18 [Дата останнього доступу 11.12.2018].

Волонтери війни. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Pak5r1WS82U> [Дата останнього доступу 15.10.2018].

Ворог. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=1wWlndXMFd4> [Дата останнього доступу 25.10.2018].

Десять секунд. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Zh61ErS4j4E> [Дата останнього доступу 01.10.2018].

Діти Донбасу. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=DcAryhguIsY> [Дата останнього доступу 29.10.2018].

Залізна Сотня. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=MTPxdr2MC3w> [Дата останнього доступу 11.10.2018].

Козак. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=fNClX2A968&fbclid=IwAR28NfaZtEXeWkqnJoPtSYvF5ptHHUG1qhLEYe9rH-NB1k_HzzsS_WeLh2I [Дата останнього доступу 07.12.2018].

Кримчанин. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Qr3bUuSIOIs&fbclid=IwAR1iSR2Vd6yNs>

Wq4yuoLecarrNkXMjt3Lerhft2qDIDhj7nN-5itbAFiow [Дата останнього доступу 03.11.2018].

Мінськ 2. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TdD8-KD7tJc> [Дата останнього доступу 08.11.2018].

Мобілізовані. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=oOL0kxPH_J8&fbclid=IwAR2GOSym_k1tkHWB6qopb1VgBMowHG-KlOm6GEz9zEtHk4FcrsxpI7QdgU [Дата останнього доступу 17.11.2018].

Палає. Електронний ресурс, режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=WреugEgJ_Jg [Дата останнього доступу 02.12.2018].

Переселені-Перемещённые. Энергодар. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=BOQutX7KmOc> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Переселені-Перемещённые. Мелітополь. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=3CbSIIF2Jv8> [Дата останнього доступу 16.11.2018].

Переселені-Перемещённые. Переосмислення. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=IbLc-SX8fQY> [Дата останнього доступу 03.10.2018].

Перша сотня. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=LJIZloBaOu8> [Дата останнього доступу 21.11.2018].

Правий сектор “Прощання”. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Lcf-no0q1Ws> [Дата останнього доступу 26.11.2018].

Правий сектор. Дорога у промзону. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=oa4ARZfMsDw> [Дата останнього доступу 16.10.2018].

Сова. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=6IXngV6uoLc> [Дата останнього доступу 13.10.2018].

Три дні в аеропорту Донецька. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=oiZ7FjQxGGI&fbclid=IwAR0iIBzqCKagNN-AAFvAVRz6d1QZz5OB3a7fQpCEym5J3nmlht3tbpANr3o> [Дата останнього доступу 22.11.2018].

Храм. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvTLDFICuNc> [Дата останнього доступу 28.10.2018].

Tu i ja Pavlograd 1. Електронний ресурс, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=SQ4JggVJBvE> [Дата останнього доступу 14.11.2018].