

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: **«Процес становлення світоглядних засад дитини в умовах
пострадянського періоду»**

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

Керівник: к.п.н., доцент Федченко Є.М.

Рецензент: _____

Магістерська робота захищена
з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____
« ____ » _____ 2020 р.

Київ 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Контекст.....	5
1.1. Цінності українців у пострадянський період.....	5
1.2. Представлення покоління Y в медіа.....	11
РОЗДІЛ 2. Робота над фільмом.....	14
2.1. Робота над фільмом.....	14
2.2. Обмеження.....	19
2.3. Викорстане технічне та програмне забезпечення	22
РОЗДІЛ 3. Результати.....	23
3.1. Покрокові зміни у монтажі	23
3.2. Детальний сценарій фільму.....	27
ВИСНОВКИ.....	41
Список використаної літератури.....	43

Вступ

Феномен дорослішання, одночасно й індивідуальний, тому що кожна людина переживає його по-різному, і найзагальніший, тому що через нього проходить кожна доросла людина. Дорослішання і становлення світоглядних засад в пострадянський час – особливий період, коли життя колишнього пролетаріату втратило свій ідеологічний вектор. Після розвалу Радянського Союзу Україна нарешті набула незалежності, українці стали вільними людьми. Проте питання в тому, наскільки наші світоглядні засади – це наш особистий вибір? Які чинники та фактори найбільше вплинули на життя народжених після розпаду СРСР?

У нашому документальному автобіографічному короткометражному кіно зібраний хронологічний матеріал, в якому ми покроково можемо прослідкувати за персональною еволюцією головної героїні, за її шляхом з 2004 по 2020 рік. Ця індивідуальна історія є репрезентативною і зображає панівні настрої пострадянського суспільства України протягом двох десятиліть.

Об'єкт дослідження: ціннісна база та переважаючі настрої пострадянського суспільства України.

Предмет дослідження: переживання досвіду дорослішання та формування світоглядних засад у період після розпаду СРСР.

Мета проекту: створення короткометражного автобіографічного документального фільму та на його базі прослідкувати співвідношення світоглядних основ у суспільстві та на приватному прикладі головної героїні.

Завдання проекту:

1. Віднайти, підготувати до роботи та змонтувати архівні кадри.
2. Сформулювати план необхідних зйомок, які б репрезентували стан речей у 2020 році.

3. Проаналізувати дослідницьку літературу, в якій йдеться про цінності та світогляд українців у пострадянський період.
4. Змонтувати фільм, який повністю б розкрив обрану тему.
5. Написати детальний сценарій фільму з описом сцен та покрокові зміни до монтажу.

Наукова записка складається зі вступу, трьох розділів і висновків. У першому розділі ми детально розібрали ціннісні орієнтири та передумови формування світогляду українців в період після розпаду Радянського Союзу, висунули гіпотезу про взаємозв'язок між цінностями суспільства та його економічними показниками. А також вивели особливості зображення покоління міленіалів (яке народилося в період розвалу СРСР) в медіа.

У другому розділі описані всі етапи роботи над фільмом. Ми провели розбір помилок, проаналізували обмеження, які мав фільм, описали знімальний процес та процес пошуку й роботи з архівними матеріалами.

У третьому розділі описаний сценарій фільму та покрокові зміни у монтажі.

У висновках ми узагальнюємо роботу над фільмом, визначаємо вміння та досвід, які дослідниця здобула під час роботи над проектом.

РОЗДІЛ І

Контекст

1.1. Цінності українців у пострадянський період

Завдання, яке я ставлю перед собою у фільмі, - висвітлити процес становлення світоглядних поглядів дитини в умовах саме пострадянського періоду, тобто в умовах падіння радянської ідеології і відсутності її очевидної та продиктованої державою заміни чи альтернативи.

Відповідь на те, які орієнтири мало населення в перші роки незалежності України, автори намагалися знайти в емпіричному дослідженні, яке було викладене в статті Євгена Головахи «Феномен «аморального суспільства» в пострадянському суспільстві: трансформація масових уявлень про норми соціальної поведінки в Україні».

Науковці провели дослідження протягом 1992-2000 років і відзначили, що в цей період у 80% громадян України значно зріс рівень цинізму як реакції на безладдя і беззаконня. Таким чином, автори прогнозували, що деморалізація призведе до руйнації моральних норм, які слугували основою суспільної поведінки. [4]

Дослідники порівняли отримані дані за 1992-2000 роки з анкетами 1982 року і виявили, що в радянський час переважаючою була інша тенденція. Громадяни ідентифікували себе як високоморальних людей, більше того, цей стан вважався нормою, таким, без якого держава б не змогла функціонувати. Під час дослідження громадянам Радянського Союзу було запропоновано підібрати слова-відповідники, які б віддзеркалювали їхню громадянську позицію. Переважали такі визначення, як «ініціативність», «чуйність», «небайдужість», «зайнятість не тільки собою». [4]

Натомість в пізньому дослідженні пострадянського суспільства більшість людей схиляється до думки, що сфера застосування моральних норм - це виключно повсякденне життя, тоді як в політиці, управлінні економікою і культурою мораль

піддається цинізму і перестає бути категорією для оцінки [4]. Тобто, у більш пізньому дослідженні ми бачимо тенденцію до індивідуалізму (моральності як міжособистісної категорії), на протиставлення колишньому колективізму (моральності як громадської позиції).

У період після розпаду Радянського Союзу активізувалися релігійні громади. Аналіз релігійного життя України пострадянського періоду є важливою складовою нашого дослідження, тому що цей фактор мав вагомий вплив на головну героїню документального фільму, так як після розпаду СРСР, батько героїні почав дуже активно цікавитися релігією і став частиною протестантської спільноти в Києві. Вплив релігійних поглядів батька, ми можемо чітко простежити у перших епізодах фільму.

У пострадянський період діяльність церков відродилась, припинилися обмеження, почався розвиток церковної інфраструктури, монастирського життя, соціального служіння церков тощо. Менш очевидним наслідком послаблення контролю над релігією став масовий потяг до святості і радикальне збільшення звернень до Бога.

Як пише в своїй праці «Релігія і суспільства в центральній і східній Європі після комунізму» В. Єленсткий, у багатьох пострадянських країнах кількість людей, які вважаються себе християнами, перевищує кількість тих, які декларували свою релігійність в анкетах. Це означає, що для людей більш важливим є не факт релігійності, а факт приналежності до нової великої спільноти. Таким чином, багато хто з пострадянських християн, мусульман та представників інших конфесій - це радянські люди, які втратили самоідентифікацією і отримали нову шляхом звернення до релігії. Отже, їхня релігійна приналежність - це радше спроба відтворити перервану традицію колективізму, ніж прагнення встановити зв'язок з Богом. [7]

В статті «Релігійна культура як фактор просоціальності української сім'ї: результати емпіричного дослідження» Ольга Бойко висуває гіпотезу, що релігійність сім'ї постає важливим фактором в «просоціальності» (позитивному зв'язку окремої родини і суспільства в цілому) і в дотриманні ціннісних орієнтирів сім'ї. Для перевірки гіпотези емпіричним дослідженням вона була сформульована так: «просоціальні практики українських сучасних сімей пов'язані з їхніми ціннісними орієнтаціями в межах релігійно-культурної ідентифікації».[2] Дослідження було проведене методом анонімного анкетування. Участь у ньому взяли 102 сім'ї цільової вибірки, з них 47,3% вибірки становили чоловіки і 52,7% – жінки. Питання були орієнтовані на зовнішні відносини сім'ї з найближчим соціальним колом, участь сім'ї в об'єднаннях, внутрішньо-сімейні критерії прийняття рішень, сімейне виховання. Після аналізу даних дослідники підтвердили свою гіпотезу. Це дослідження проявило існування відмінностей між просоціальністю сімей носіїв релігійних культур (православної, греко-католицької і протестантської) та просоціальністю атеїстичних сімей. [2] Релігійні родини мали ширші зовнішні зв'язки та міцніші внутрішньо-сімейні узи.

Стан України у пострадянський період вдало описали Рональд Інлегарт та Вейн Бейкер у своїй праці «Modernization, cultural change, and the persistence of traditional values». Науковці тестували гіпотезу, що економічний розвиток пов'язаний з систематичними змінами у базових цінностях суспільства. Для дослідження вони використали дані трьох хвиль світових опитувань щодо цінностей (World Values Surveys). Ці опитування, зокрема, включали в себе дані, отримані від респондентів з пострадянської України, що задовольняє наші пошуки. [18, 19 стр.]

На думку науковців, починаючи з постіндустріального періоду, люди все менше зусиль та уваги приділяють матеріальному, а більше зосереджуються на міжперсональних стосунках. Зростає роль освіти та досвіду роботи для самостійного прийняття рішень.

Таким чином, підйом постіндустріального суспільства призводить до посилення акценту на самовираження. Більше того, з'явилося багато розвинених індустріальних суспільств із високим рівнем державного добробуту. Ціннісні пріоритети людей зміщуються від переважного акценту на економічній та фізичній безпеці до посилення акценту на власному добробуті та якості життя. [18]

І хоча різні суспільства йдуть по власних унікальних траєкторіях, ними керують однакові сили економічного розвитку. Проте автори статті, посилаючись на Самуеля Ганктінктона наводять класифікацію суспільств або ж «культурних зон», які він виводить з релігійних традицій. Самуель Ганктінктон виділяє 8 зон:

1. Західно-християнська.
2. Православа.
3. Ісламська.
4. Конфуціанська.
5. Японська.
6. Гінді.
7. Африканська.
8. Латино-Американська. [18, 22стр]

Пострадянську Україну відносять до Православної зони. До цієї зони також увійшли інші, які входили до СРСР. Проте науковці наголошують, що країни колишнього Радянського Союзу можна умовно розділити на два табори: ті, хто зазнав економічного краху, та ті, хто успішно перейшов до ринкової економіки.

Автори дослідили, що перша група, до якої входили Росія, Білорусь, Естонія, Латвія та Литва (дані щодо України з цього питання не висвітлені в статті) відчували на собі значний економічний спад. Їх середнім показником економічного зростання з 1990 до 1997 років стало негативне значення -5,8%. Натомість в іншій групі країн-вихідців з СРСР (Китай, Угорщина, Польща та

Словенія) спостерігався приріст в показнику економічного зростання в середньому +4%. [18, 41стр.]

Ті країни, які стикнулися з крахом економічної, соціальної та політичної систем Радянського Союзу в 1990–1991 рр., зробили акцент на цінності виживання і на традиційних цінностях. А ті країни, яким вдалося після виходу з Радянського Союзу зберегти та примножити своє економічне благополуччя, були схильні до ідей самовираження та індивідуалізації. Три з чотирьох країн колишнього СРСР задовольнили гіпотезу науковців про те, що саме економічне зuboжіння – це фактор, що лежить в основі повернення до традиційних цінностей. [18]

Ми говоримо про цю модель, так як вона підтверджується матеріалами мого фільму. На початку фільму головна героїня вірить в Бога та сповідує релігійні, традиційні цінності, отримані від батьків. В період 2004-2008 року ми можемо прослідкувати цю тенденцію в фільмі. Проте по мірі дорослішанням головної героїні і віддаленням в часі від Радянського Союзу, ми бачимо проявлення індивідуалізації та самовираження.

Таким чином, науковці виводять тезу, що економічний розвиток сприяє світським цінностям та самовираженню кожного окремого індивіда, тоді як економічний крах змушує суспільство рухатись у зворотному напрямку - до традицій. Отже, більшість суспільств, які демонструють ретроградний рух на момент дослідження, - це колишні комуністичні держави, що реагували на крах їх економічної, соціальної та політичної систем.

Для того, щоб підкріпити свою тезу, науковці також наводять приклад промислово розвинутих країн таких, як Австралія, Бельгія чи Канада, які в той самий період з 1981 року по 1997 мають зростаючі показники індивідуалізації та самовираження [18, 44стр.].

Саме ці роки можна назвати часом народження покоління Y або ж міленіалів. Згідно з теорією Вільяма Штрауса та Ніла Гоу – міленіали народилися у

відрізка часу між 1982 та 2004 роками. Найхарактернішою ознакою міленіалів вважають їх залученість до світу цифрових технологій [21]. Міленіали – це люди, яких інколи визначають як тих, хто народився зі смартфоном у руці.

В статті «Understanding the Millennial Generation» Шерон де Ваней навіть протиставляє міленіалів і попереднє покоління бейбі-бумерів, називаючи останніх «діджитальними іммігрантами» й констатує, що Інтернет – територія ігриків.. [17]

Всіх міленіалів можна об'єднати за певними характеристиками, але в залежності від країни походження кожної людини ознаки варіюються, бо різняться культурні та економічні фактори. Так, порівнявши ознаки міленіалів в англійській та російськомовній літературі, я отримала різні портрети типового міленіала.

Окрім безперечної прихильності до нових технологій та нероздільності власного життя зі світом Інтернету, можна вивести наступні характеристики народжених в часи після розпаду СРСР:

1. Онлайн шопінг.
2. Схильність до здорового способу життя.
3. Пізній вступ в доросле життя.
4. Небажання одружуватися рано.
5. Небажання рано заводити дітей. [16]
6. Небажання мати власну нерухомість, яка у них не асоціюється зі стабільністю.
7. Нерелігійність.
8. Толерантність, більше наближена до індеферентності.
9. Націленість на власну думку.
10. Проблема вибору як екзистенційна проблема.
11. Втрата життєвих орієнтирів.
12. Прокрастинація. [3]

13. Поверхнева комунікація.
14. Складнощі з формулюванням високої самооцінки.
15. Відчуття більшої свободи та гнучкості, ніж у попередніх поколінь.

Саме такі ознаки міленіалів на пострадянському просторі визначає В.В. Радаєв в своїй праці «Прощай, российский человек», на яку посилається автор статті «Миллениалы: социологический портрет поколения» М.А. Ядова та Е.В. Водопянова.

В англomовній літературі визначають міленіалів як:

1. Мультиаскерів.
2. Командних гравців.
3. Оптимістів.
4. Людей з близькими стосунками з батьками. [22]
5. Нетерплячих.
6. Самовпевнених.
7. Сконцентрованих на особистому житті, а не на кар'єрі. [17]

Такі ознаки я знайшла в статтях «Understanding the Millennial Generation», Тревіса Сміта та «Understanding the Millennial Generation» Шерон де Ваней. Проте, на нашу думку, українські міленіали були краще описані в російськомовній літературі.

Представлення покоління Y в медіа

Міленіали будують особливі стосунки з так званими «традиційними медіа». Покоління Y, на думку А.В. Павлова, – це вже не консьюмери медіа продуктів, а просьюмери, тобто люди, які мають критичний погляд на активні медіа і самі створюють контент. Проте, на думку Євгена Морозова, якого А.В. Павлов цитує в своїй статті, активна громадянська позиція міленіалів – це лише імітація активної участі в соціальному житті. Він наголошує, що міленіали схильні робити багато шуму з нічого, для того, щоб створити певний образ в соціальних мережах, перед

своїми фоловерами. І такий підхід характерний не лише для громадянської позиції, а і для освіти, праці тощо. [13]

Як ми зазначили вище, міленіали націлені не на традиційні медіа, а на «нові медіа», основною ознакою яких є їх інтерактивність. [11] Таким чином, присутність у медіа міленіали створюють собі самотійно. Покоління, якому все дитинство казали про те, що воно особливе, тепер відтворює свою особливість у соціальних мережах.

Однак, якщо говорити про традиційні медіа, ми не знайдемо багато прикладів наголосу на міленіалів, як окремої когорти населення.

Одним з наглядних прикладів зображення міленіалів в медіа є серіал «Юна», режисера Тамра Девіса, який вийшов в лютому 2015 року. Головна героїня серіалу зіштовхнулася з ейджизмом при спробі отримати роботу, тому бреше про свій вік. Тепер їй не 40, а 26 років і вона міленіал. В серіалі зображені всі типові стереотипи покоління Y, які я описала в попередньому розділі. Міленіали зображуються як молоді та амбіційні професіонали, які «живуть» в своїх гаджетах. Основний акцент серіалу зводиться до сили соціальних мереж, без яких навіть великі корпорації не зможуть вести свій бізнес так успішно, як раніше. Крім того, доноситься думка, що кількість читачів в соціальних мережах грає значнішу роль, чим гроші та влада.

Іншим, карикатурним зображенням міленіалів в медіа є серіал «Селфі», режисований Емілі Капнек у 2014 році. В ньому йдеться про Інстаграм-знаменитість, яка занадто сильно захоплюється соціальними мережами та має в собі всі стереотипні негативні риси, які приписують міленіалам, - поверхневність, неосвіченість, турбота лише про зовнішність та свій імідж в соціальних мережах. Хоча міленіали і самоіронічні, такі карикатурні відображення дійсності не викликають великого ажіотажу. Як заявляє в своїй статті А.В. Павлов, посилаючись на роботу Г. Рустада та К. Швінда «The joke that wasn't funny anymore», міленіали більше люблять так звані «теплі серіали», тобто ті, коли режисер пропонує

глядачу сміятися над чимось кумедним та недолугим, а не над героєм. А «холодні серіали», які мають на меті викликати насмішку над головним героєм, іронію та відстороненість, вже відходять на другий план. [13]

В українських медіа питання світогляду нового покоління українців можна прослідкувати у таких серіалах, як «Школа».

РОЗДІЛ II

Робота над фільмом

На роботу над документальним фільмом мене надихнув курс у Могілянській школі журналістики, який веде Катерина Горностай під назвою «Виробництво документальних фільмів». Режисерка навчила нас як можна розповідати історії шляхом віднаходження і компоювання влучних композицій. Окрім цього, завдяки цьому курсу ми ознайомилися з теоретичними азами документалістики, основними представниками цього жанру та особливостями їх роботи та стилю. Катерина Горностай розповідала нам про те, що в документальному кіно важливо віднайти унікальне у повсякденному, закликала шукати історії і сюжети в людях навколо. Це і стало ключовим моментом у виборі теми мого фільму.

У роботі над фільмом мені також допомогли два інших курси Могілянської школи журналістики, які викладає Сергій Поліщук. Це курси з практичного монтажу в програмі Adobe Premiere Pro та курс з відеозйомки.

За час роботи над щотижневими випусками новин для програми «Епізоди» я навчилась вправно монтувати сюжети, вибирати найвдаліші кадри і технічно маневрувати ними для того, щоб передати основну думку сюжету. Проте динамічний та короткий монтаж, який я добре освоїла в роботі над журналістськими матеріалами, доволі відрізняється від вимог документалістики. Вона, на відміну від журналістських сюжетів, метою має не інформування громадськості про певну подію, а бере до уваги почуття героїв, розказує про їхні переживання і має на меті зобразити їх внутрішній світ.

Коли прийшов час вибору теми, я зупинилась на історії, робота над якою почалась ще у 2001 році. Матеріал для фільму ми віднайшли в домашніх архівах моєї родини. Задум зйомок спершу мав за мету лише зображення дорослішання головної героїні (тобто мене), збереження її поглядів на життя та дитячих суджень.

У 2001 році почалися зйомки фільму, з метою продовжувати їх щорічно у день народження головної героїні. Оператори взяли задум з фільму Микити Міхалкова «Анна: від 6 до 18», який вийшов у 1993 році. Ідею фільму описав у своїй статті О. Полюшкевич. У фільмі М. Міхалков веде діалог зі своєю дочкою. Дівчинка маленька, не достатньо свідома, щоб вивчити і проаналізувати суспільні процеси, винести власні незалежні судження про важливі соціальні питання. Анна повторює те, що чула від батьків, від дорослих, тому в її відповідях простежується паттерн суспільних настроїв в ту епоху. Можна зрозуміти, що відбувається в суспільстві, які події насправді важливі в житті дитини на шляху її дорослішання. Міхалков не тільки як режисер, але і як актор цього документального фільму, проводить паралель дорослішання дочки з дорослішанням всієї країни. [14]

І хоча на зйомки фільму у 2001 році були натхненними саме роботою Міхалкова, проте ідея такої хронологічної форми належить не йому. Перша спроба вмістити в фільм людське життя належала режисеру Майклу Аптеду та згодом Полу Алмонду. В фільмі «The Up series» режисери знімали своїх героїв кожні 7 років. Задумка переросла в документальний серіал, який складався з 9 фільмів і знімався з 1964 року по 2019-й. Для зйомок обрали 14 дітей семирічного віку, за дорослішанням яких спостерігали. Початковим задумом фільму було висвітлення діапазону соціальних верств населення у Великій Британії, а також автори хотіли показати вплив того, з якого соціального класу походить дитина, на її майбутнє. В фільмі піднімалися теми релігій, сім'ї, соціальний клас, щастя, тривоги про майбутнє. [23] Як сказав в одному зі своїх інтерв'ю режисер фільму Майкл Аптейд, він не хотів, щоб цей фільм в кінцевому вигляді був про якусь окрему сферу, про політику чи класи. За задумом, фільм був про його героїв, суспільно важливі події, наприклад, смерть принцеси Діани. Цей епізод потрапив до фільму тільки тому, що він турбував героїв фільму в той період часу. [24]

Також варто згадати два біографічні документальні фільми, які зняв режисер Анатолій Борсюк про дівчинку-феномен Радянського Союзу, поетесу Ніку Турбіну. Борсюк зняв про неї два фільми - «Ника, которая...» (коли їй був 21 рік) та «Ника Турбина: история полета» (коли їй було 26). В фільмах вже доросла поетеса розповідає про те, як слалося її життя. [8]

Для створення мого фільму були використані архівні відео, які були відзняті непрофесійними операторами для некомерційного продукту. Таким чином, мимоволі оператори дотрималися концепції «кіноока» Дзиги Ветрова, який описав механіку роботи з цією концепцією в маніфесті 1922 року «Ми». Ветров заперечував право художника на вимисел, вбачаючи завдання мистецтва в механічному документуванні дійсності. [5]

Так, його відоме висловлювання «Застати життя зненацька» часто неправильно трактувалось його сучасниками, як самоціль документального кіно. Але концепція «кіноока», на думку Дзиги Ветрова, була лише інструментом в арсеналі документаліста. Цей інструмент мав на меті показати речі такими, як вони є, без прикрас або без додавання негативних конотацій. [9] Як зазначає в своїй статті С. Дробашенко, зводячи концепцію до емпіричного алгоритму, «кінооко» для Д. Вертова - засіб звернути увагу глядача на те, що йому необхідно побачити, і прагнення заглибитися в життя так, щоб грань «інтимного» перестала існувати. Метод «кіноока» ґрунтується, по-перше, на плановій фіксації життєвих фактів і, по-друге, на плановій організації документального кіноматеріалу, тобто монтажу. Наш матеріал повністю задовольняє всі вищезазначені запити. [5]

У своїй книзі «Writing, directing and producing documentary films and videos» Алан Розенталь розмірковує над жанром біографічного кіно через сімейну автобіографію. На відміну від художніх фільмів документальна репрезентація сімейних відносин аналізує, розчленовує та досліджує справжню сімейну історію

та взаємодію. Він доходить висновку, що основна задача документаліста полягає в тому, щоб через можливість говорити про щось рідне і близьке доторкнутися до загального і вічного. [20]

Сімейні документальні фільми Алан Розенталь ділить на два види. У першому випадку – фільми, які відзняті сторонніми спостерігачами, які не мають родинного зв'язку з тими, кого вони знімають. В іншому – це фільми, які Алан Розенталь називає інсайдерськими. Саме інсайдерські документальні фільми мають доступ до одкровення і щирості, вони часто стосуються не лише певної ситуації, а й широко вимальовують деякий проміжок часу, беруть до уваги коріння та походження, роздивляються проблеми з різних сторін і висвітлюють реальні причини. Таким чином, інсайдерські фільми більш комплексні і, як правило, складніші, ніж ті, які роблять сторонні люди. [20]

В своїй дипломній роботі ми використаємо інсайдерський підхід, так як фільм буде побудований не на біографії сім'ї чи общини, а на власній ретроспекції, яка буде тісно переплетена з історією України чи навіть світовою історією. Шляхом аналізу контексту відеоархіву ми прослідкуємо перебіг життєвих та історичних подій і співставлятимемо їх там, де буде взаємозв'язок. Також за наявності відеоматеріалу проаналізуємо реакцію головної героїні на ті чи інші події в житті країни. Таким чином, викристалізується дві теми для нашого дослідження: тема «я» в документальному фільмі і тема сприйняття пострадянського простору сучасниками, аналіз суспільних настроїв.

Іншу типологію для документальних фільмів вивів документаліст-теоретик Білл Ніколс. В своєму посібнику «Introduction to documentary» він виділяє 6 жанрів документального кіно. Білл Ніколс називає їх «вільними широкими рамками, у межах яких люди можуть працювати». Він виділяє:

1. Поетичну документалістику – це поле для альтернативних поглядів на документалістику, частіше всього фільми цього жанру підкреслюють

загальний настрій і тон, наприклад завдяки музичному супроводу. Поетична документалістика передає емоції, проте риторичний елемент фільму часто залишається нерозкритим.

2. Експозиторну (або пояснювальну) документалістику – вона підтримує враження об'єктивності та непричетності. Закадровий голос в такому фільмі частіше всього висвітлює будь-які події в історичному світлі. Фільми в цьому жанрі часто мають офіційний тон та прагнуть до нейтралітету, вони інформують, висвітлюють конкретні факти.
3. Наглядову документалістику – цей жанр з'явився разом з портативними камерами, якими з легкістю могла справлятися одна людина. Часто цей жанр називають «муха на стіні», бо основна мета жанру – спостерігати за навколишнім світом без навмисного втручання у перебіг подій стрічки.
4. Документалістику участі, спільну – вона контрастує з описовою документалістикою. На відміну від неї, тут сам режисер має великий вплив на перебіг подій у стрічці. Білл Ніколс висвітлює цей жанр, описуючи дослідника, який іде працювати «в поле» і описує свій досвід. В цьому жанрі режисер одночасно виступає і героєм фільму.
5. Рефлексивна документалістика – це жанр, в якому вся «документалістика» ставиться під питання і критикується. Режисера цікавить те, наскільки реальною є дійсність в документальному фільмі, чи може вона є сконструйованою.
6. Перформативна документалістика – це жанр, в якому на окремих прикладах описують загальні проблеми. О цьому жанрі не робиться великого акценту на «достовірність та об'єктивність». Фільм – це перфоманс, який покликаний привернути увагу людей до певної проблеми. [19]

Однією з важливих ознак мого документального фільму є його автобіографічність. Хоча перші роки зйомок фільму проводилися не мною, а я

виступала лише інтерв'юї, тим не менш, я робила монтаж всього фільму, а тому була людиною, яка стоїть за головним елементом документального кіно – розставленням смислових наголосів. Я обирала, що «вирізати», а що варто залишити і що найкраще репрезентує мене в той чи інший період мого життя, проте тут була небезпека зіткнутися з «автобіографічною уявою».

І хоча на відміну від письмових автобіографічних творів, автобіографічні фільми мають більшу фактологічну вагу, так як ми маємо справу з об'єктивною реальністю, зображеною на плівці. Натомість в автобіографічних записках і романах залишається велике поле для творчості. Так, наприклад, у статті «Модернистская автобиография: жанровые трансформации» Н.В. Морженкова посилається на цитату з есе «Автобіографія як деформація» Поля де Мена, у якій він висуває думку, що автобіографічна об'єктивність – це не більше ніж самообман. Поль де Мен пише, що життя і автобіографія не співвідносяться так само як дія та наслідок. Він доводить, що ми не згадуємо своє минуле, а знову його створюємо у своїй уяві. [10].

Обмеження:

Найбільшим обмеженням для початку роботи над фільмом було те, що всі записи до 2013 року були відзняті на плівку. Процес їх відцифрування зайняв близько тижня. Я виношу цей компонент роботи над фільмом в обмеження, тому що у зв'язку з тим, що довелося працювати з давно відзнятим матеріалом, частина плівки деформувалась та невідворотно пошкодилась. У зв'язку з цим не змогли включити більш ранні епізоди за 2002 та 2001. Це прикрий технічний момент, не дозволив мені задати більшого контрасту в віці головної героїні фільму.

Проте, ми з режисеркою Катериною Горностай вирішили зробити наголос на роботі з архівом у кінцевому монтажі. Цього було досягнуто шляхом того, що ми залишили чорну рамку, яка обрамляє більш старі кадри, відзняті на плівку. Таким чином, створюючи ілюзію старини відеокадрів і, ніби, віддаляючи їх в просторі від

глядача показуємо їх віддаленість у часі. Проте, ті кадри, які були відзняті після 2014 року ми зображуємо як дійсність, в якій зараз живе героїня, тому залишаємо їх повномасштабними.

Інший очевидний фактор, який я вважаю обмеженням мого документального фільму полягає в тому, що в роботі з архівними матеріалами немає жодної можливості дозняти те, що підтримало б основну лінію наративу. Тому що, ті питання, які мені ставилися інтерв'юером несли доволі абстрактний характер і підштовхували мене до роздумів на ті теми, які були далекі від моєї реальності. Якби ця проблема могла бути вирішена, я б звернула більшу увагу на повсякденність головної героїні, її щоденні турботи та радощі.

Тут я стикнулась з проблемою на етапі «дозйому» дорослої себе, на яку мені вказала Катерина Горностай. Основний докір полягав в тому, що я намагалась «позувати», подавати себе з найкращого боку, для того, щоб подобатися самій собі у кадрі. Під позуванням я маю на увазі не тільки положення тіла, а і ті теми і наголоси, які я розставляла в матеріалі так званого «дорослого періоду», який я повністю режисировувала сама.

Катерина вказала мені на мою помилку, і ми її вирішили в готовому матеріалі, проте вона наголосила, що в автобіографічному фільмі важливо не скотитися до «Селфі муві». За озвученим нею визначенням – це автобіографічний фільм, який покликаний створити гарну картинку, яка в першу чергу буде радувати головного героя фільму, і буде виставляти його у найкращому світлі і створювати певний імідж.

При створенні Селфі конструюється не тільки самоідентичність, скільки соціальна ідентичність людини, тобто те, як людина бачить саму себе нерозривно від суспільства. Селфі - це форма особистого перформансу, який на думку автора селфі, знайде схвальний відгук перед соціальним оточенням. У Селфі і у селфі-муві

демонструється поведінка, яка схвалюється тим оточенням, яке є його цільовою аудиторією. [12].

Поняття «селфі» і самосприйняття в режимі знаходження перед камерою настільки тісно сплелись зі мною, що аби відзняти останній кадр, мені довелося знімати себе на камеру декілька днів по 3 години, до тих пір, поки камера направлена на мене не перестала викликати жодних почуттів і бажання говорити, або робити щось «на камеру», з думкою про те, що цей матеріал може увійти в фільм, і його всі побачать.

Над проблемою позування також роздумував Ролан Барт у книзі «Camera Lucida». В його творі мова йде про позування для фото, проте, я вважаю, що ці судження також є справедливими для відеозйомки. Барт мислить про почуття людини, яку фотографують, і доходить думки, що *«Знаходячись перед об'єктивом, я одночасно той, ким я себе вважаю, і той, ким я б хотів, щоб мене вважали (інші), той, ким мене вважає фотограф, і той, ким він користується, щоб проявити власну творчість»* [1].

Ця проблема виникла не тільки на етапі, коли потрібно було дознімати фільм, а і на етапі першого відбору фактажу для фільму. Довелося обирати між бажанням гарно виглядати на плівці та зробити фільм повним та репрезентативним. Мені весь час кортіло вставити в фільм свої філософські роздуми про те, що таке гроші та успіх у моєму дитячому розумінні, проте Катерина Горностай наголошувала, що це звучить просто ніби я повторюю завчений текст, який сама не вважаю правдою. Зрештою, ми дійшли спільного висновку, що кадр варто прибрати.

Крім того, в епізоді, де мене перевели в інший клас, і я дуже засмучена, я виглядаю неакуратно. Тому я намагалась мінімізувати частину цього року у моєму фільмі. Проте, коли почав вимальовуватися наратив, я зрозуміла, що це один з ключових моментів фільму, коли герой проходить через внутрішні переживання і

поступово самовдосконалюється, переходить на новий рішень. Впоратися з проблемою самосприйняття на екрані мені допоміг багаторазовий перегляд матеріалу та фокус не на окремих деталях, а на полотні фільму в цілому.

Таким чином, проаналізувавши жанри документалістики, доходимо висновку, що у своєму фільмі я використала спільну документалістику, тому, що я як одночасно і режисер, і головна героїня фільму брала безпосередню участь у перебігу подій фільму.

Викорстане технічне та програмне забезпечення:

1. Камера 1998 року, на яку був відзнятий пеший епізод фільму (модель невідома)
2. Камера Sony DCR-DVD810E
3. Телефон Iphone 7
4. Телефон Iphone 11
5. Мікрофон RodeVideoMic, підключений до ноутбука Lenovo Ideapad 330
6. Програмне забезпечення: Adobe Premiere Pro
7. Програмне забезпечення: Adobe Audition

РОЗДІЛ ІІІ

РЕЗУЛЬТАТИ

Покрокові зміни у монтажі

Всього я зробила 6 версій фільму, 4 з яких пройшли інспекцію режисерки Катерини Горностай. Ми разом з нею та усією групою документалістів Могілянської Школи журналістики працювати над удосконаленням фільму і знаходженням його фінальної структури.

Перший монтаж тривав 3 години. У нього увійшов увесь відцифрований матеріал з касет – це були повні інтерв'ю за всі роки з 2004 року по 2013 рік та окремі нарізки сімейного архіву. Матеріал повним шматком в правильній хронологічній послідовності був мені необхідний для того, щоб декілька разів продивитися його і на основі моїх спостережень виокремити ті частини, які я вважаю головними та які повинні увійти до фінальної версії фільму. Найважливішим питанням на цьому етапі створення фільму було те, чи залишати стрічку хронологічною, чи розбивати її на смислові блоки і простежувати, як в той чи інший період головна героїня відповідає на однакові запитання.

Перший монтаж, який ми розбирали на наших щотижневих онлайн-зустрічах йшов 30 хвилин. Проблема цього монтажу була в тому, що в кожному його новому кадрі хрещений вітає мене з днем народження, і тільки ці декілька фраз в кінці кінців забирали 5 хвилин хронометражу.

По моїй початковій задумці в фільмі мало бути багато вставок з моїх авторських пісень і я мала на меті закінчити фільм піснею «Я іще та, якою була і ти не побачиш різниці». Але режисерка Катерина Горностай наполягла на тому, що така кінцівка буде занадто банальною, тому ми вирішили шукати більш креативні рішення, які будуть краще вписуватися в концепцію фільму.

Найбільшою складністю в першому монтажі було те, що в ньому події закінчувалися на 2013 році, так як саме тоді ми з хрещеним перестали робити

щорічні інтерв'ю. Виникало питання: «що було далі?», так як розрив з 2020-м становив аж 7 років. Тому в наступному монтажі я знову занурилась в архіви, для того, щоб знайти, чим «залатати» часову дірку в фільмі.

На відміну від тих, хто працював над актуальним матеріалом для фільмів, найбільша проблема, з якою я стикнулась, – неможливість досказати те, що я не сказала в тому віці, коли фільм був знятий. Була ідея вставити закадровий голос для того, щоб він став антагоністом і з'явилась паралель: «Що дитина думає – що дитина каже». Проте, в такому випадку ми могли б потрапити в пастку «автобіографічної уяви», яку я описували вище. І, крім того, це б деформувало жанр. Більше того, на практиці такий підхід вимагає вдвічі більшого хронометражу і архівних відео, поверх яких був би записаний голос, тому цю ідею я відклала.

Другий монтаж, який ми дивилися всією групою документалістів містив нові кадри, які я дозняла як матеріал, що висвітлює мене в 2020 році. Проблема цього матеріалу, що він більше походив на описане мною вище «селфі муві». Це пов'язано з тим, що в умовах карантину мені не вдалося зустрітися з хрещеним для того, щоб з ним провести інтерв'ю. Була ідея провести таку зустріч по скайпу проте ми від неї відмовилися через технічні труднощі.

Таким чином, мені довелося шукати інтерв'юера серед тих, зустрітися з ким не було проблемою. «Пробу пера» я провела з моєю подругою дитинства Катрусею. Її кандидатура мені здалась доречною, тому що вона вже з'являлась в фільмі, в епізоді, де мені 10 років, тому ми зняли великий шмат інтерв'ю разом. Проте, як зазначила Катерина Горностай, воно для документального фільму не підходило, тому що було награним і в ньому висвітлювалися лише питання майбутнього і моїх планів на життя після університету. Режисерка наголосила, що фінальне інтерв'ю, яке я зніму в 2020 році повинно одночасно зачепити і минуле, і теперішнє, і майбутнє, для цілісності фільму.

Для другої спроби відзняти інтерв'ю я запросила свого хлопця Євгена. Проте, на жаль, саме в цьому епізоді було найбільше ознак «селфі муві», тому що крім фактору зйомок, який мене інколи змушував вести себе неприродно, додалось ще і бажання гарно виглядати перед Євгеном. В кінцевому варіанті ми залишили лише декілька кадрів зі зйомок з Євгеном для того, щоб прояснити інформацію про те, хто брав в мене інтерв'ю всі роки. Тому що, як зазначила Катерина Горностай, відчувалось, що інтерв'ю в мене бере не дуже близька людина. Проте, так як ми чуємо на плівці чоловічий голос, то виникає враження, що інтерв'ю бере батько. І, таким чином, виникає певний дисонанс в ті моменти, коли інтерв'юер запитує про батьків і стосунки з ними.

Після того, як інтерв'ю, які в мене брали мої близькі, не задовольнили вимог мого фільму, я прийняла рішення поставити камеру і просто розповісти все те, що я вважаю важливим за минулі роки, на теперішній час та про свої сподівання на майбутнє. Таким чином, я відзняла дуже довгий шматок монологу, який треба було скорочувати. В третю версію монтажу увійшло аж 10 хвилин цього інтерв'ю, що для короткого метру було занадто довго. Ми вирішили скоротити його настільки, наскільки це було можливо, щоб дотриматися хронометражу і таким чином вилучили основну частину, де я говорила про минуле і про свої переживання в той чи інший період свого життя.

Фрагмент самоінтерв'ю в 23 роки був найважчим в роботі. Зйомка відбувалась о 3 годині ночі. Я дуже довго обдумувала, що я хочу сказати і що мене насправді зараз турбує, яких змін я хочу у своєму, вже дорослому житті. Найтяжче було вставити ті переживання, які пов'язані у мене з батьками, бо я знаю, що вони подивляться цей фільм. Тому я боялась цього фрагменту, хоча він найкраще розкриває мене як героїню фільму і розкриває мій основний задум, який я визначила для себе поза академічною роботою: підвести підсумки своїх 23 років, щоб зрозуміти, хто я через призму минулого. Для того, що наважитися на цей кадр я пройшла декілька психотерапевтичних сесій, на яких ми з психотерапевтом

визначили те, що я не вважаю себе дорослою і чому, що заважає мені стати незалежною, відділитися від батьків та почати самостійне життя. Саме цей фрагмент якнайкраще демонструє і саму назву фільму «Доросла-маленька». Фільм про те, що вік та дорослішання – не константа, якій людина повинна відповідати, а вибір та життєвий досвід.

Для кінцевого кадру ми вирішили використати частинку, де я бажаю собі щасливих 23-х років та тримаю свічку в руках. В третьому варіанті монтажу все інтерв'ю 2020 року починалось з цього кадру проте ми вирішили поставити його в кінець, щоб він провів лінію під моїм емоційним побажанням для себе старшої, для себе на майбутнє. Образ того, що я запалюю свічку – це пряма алюзія на свічки на торті, які запалюють на день народження, це момент загадування бажання, момент надії. Саме нею закінчується мій фільм. Тому що 23 – це тільки початок, це сподівання і це етап в житті, коли мрії починають здійснюватися, бо ти береш за них відповідальність як доросла людина. Ми вирішили затриматися на цьому моменті, доки свічка ще не погасла і на цьому завершити фільм, на моменті загадування бажання на день народження.

Детальний сценарій фільму

Хронометраж 22 хвилини і включає 19 сцен.

Фільм – автобіографічна документальна стрічка, з метою відстороненого аналізу і роботи над нею; я говорю про себе в третій особі. Так як одним із найголовніших елементів мого фільму є його хронологічність і зміна героїні у часі ми разом з Катериною Горностаї вирішили вказувати рік зйомок на кожній окремій сцені. І там само зазначати вік головної героїні для зручності глядача. Більшість сцен були зняті в моїй дитячій кімнаті в різні роки. Інтерв'ю розбиваються відеовставками, які слугують зображенням того, чим головна героїня жила конкретний період життя.

Сцена 1.

2004 рік. Головній героїні 7 років. Хрещений бере інтерв'ю. Зйомки проходять 10 лютого на день народження головної героїні у її дитячій кімнаті. У відповідях дитини видно те, що вона повторює те, чого її навчили батьки, зчитуються ті думки, які вони в неї вклали.

Хрещений тато: Настусінька, на твою думку як ти думаєш, в чому сенс життя полягає?

Настя: В вірі.

Хрещений тато: А якщо докладніше?

Настя: В вірі в Бога.

Хрещений тато: А що в твоєму розумінні віра в Бога? Як ти це розумієш?

Настя: Якщо віриш в Бога, то нічого не страшно, добре жити на світі.

Хрещений тато: А як ти думаєш, кого більше за все ти поважаєш в цьому світі? Більш за всіх. І за що?

Настя: Маму і папу за то, що вдягають, кормлять і люблять.

Хрещений тато: Скажи мені, будь ласка, а ти цікавишся, наприклад, політикою?

Знаєш, що у нас новий президент зараз?

Настя: Знаю.

Хрещений тато: Хто?

Настя: Ющенко. В нас зараз весь клас цю пісню на пам'ять знає.

Хрещений тато: Яку?

Настя: «Ми не бидло, ми не козли! Ми України дочки і сини.»

Хрещений тато: А ти цікавилась тим, що таке є Помаранчева Революція?

Настя: Знаю.

Хрещений тато: Що?

Сцена 2.

2007 рік, головній героїні 10 років. Зйомки проходять 10 лютого, на тій ж локації. В її словах з приводу політичної ситуації простежується суспільна думка. Головна героїня намагається виносити власні судження, проте не може їх аргументувати. В кімнаті окрім хрещеного і Насті знаходиться її батько і ставить уточнюючі запитання.

Хрещений тато: Що ти вважаєш найголовнішим в житті?

Настя: Мати друзів, мати батьків.

Хрещений тато: Що є найбільшим злом?

Настя: Гріх.

Хрещений тато: Зараз 2007 рік, чим він є найвизначнішим в світі, яка є проблема?

Настя: Україна знов стане як за часів Середньовіччя.

Хрещений тато: Тобто?

Настя: Тобто, президенти не чесні.

Хрещений тато: Яка найбільша, на твою думку, є зараз проблема в світі?

Настя: Дуже мало віруючих.

Батько Насті: Настуня, а як ти думаєш, якби було більше віруючих, ці проблеми

вони б виникали? Парниковий ефект, забруднення землі і так далі.

Настя: Не знаю

Сцена 3.

2007 рік. Настя виступає на сцені з театральною студією, до якої вона ходила. Діти танцюють з квітами. Лунає пісня про необхідність турбуватися про планету.

«Щоб квітла наша Україна, співуча, щедра та єдина, щоб нашим новим поколінням, ми Землю зберегли. Ми землю зберегли»

Сцена 4.

2007 рік, день народження Насті. В кімнаті четверо її друзів, батьки і хрещений. Діти грають в телебачення і всі ставлять Насті свої запитання. Хрещений модерує.

Хрещений тато: А ось тепер, кожен з вас задає по одному запитанню Настусі.

Подружка Катруся: Настуся, а кого ти любиш?

Настя: Звідки?

Подружка Катруся: Зі своєї школи.

Настя: Зі своєї школи, чесно кажучи, я нікого не люблю.

Подружка Катруся: А Міша?

Мама Насті: Подобається.

Настя: Зараз він двійошник!

Подружка Катруся: А хтось? А Ярослав ти казала?

Мама Насті: Це не цей.

Друг Ярослав: Ким ти хочеш стати?

Настя: Ярославе, це питання я тобі вже загадувала. Ну, я в школі вже розказувала на тему «Я і суспільство», Але повторю. Я хотіла би стати або співачкою, або служити в міліції.

Друг Ярослав: А щось одне.

Настя: А щось одне, звичайно, більше співачкою хотілося б стати.

Друг Ярослав: А чому?

Настя: Ярослав!

Друг Ярослав: Це до одного і того ж питання.

Хрещений тато: Це уточнення.

Настя: Ярослав, там ж гроші платять більше!

Друг Саша: Насть, а які ти любиш іграшки?

Настя: Саша, а мені здається я вже виросла з цього віку.

Сцена 5

Літо 2007 року. Випускний з молодшої школи. Настя знімає своїх однокласників.

Настя: Насть, ты смотришь вообще?

Однокласниця Настя: Я на Наташу смотрю.

Настя: Так попрошу.

Однокласниця Настя: А теперь на тебя.

Настя: Ну Саша! Ещё раз! Не ну не успела! Давай ещё раз. 2, 3, поехали!

Однокласник Саша: Снимай! Саня, пусти! Давай зайди, прыгай! Станьте, как нормальные! «Чёрный бумер, чёрный бумер!»

Настя: Друзья навечно!

Мама Насті: Тамара Романовна! Супер, класс!

Сцена 6.

2008 рік. День народження Насті, 11 років. Спальня батьків. Навколо лежать куртки гостей. Героїня сумна і неговірка.

Хрещений тато: Скажи, будь ласка, що найважливішого відбулось у тебе за цей рік, от після того, як ми спілкувалися?

Настя: Мене перевели в 5-А клас.

Хрещений тато: Це і все?

Настя: Да.

Хрещений тато: І більше нема чого здавати за рік?

Настя: Це саме хуже.

Хрещений тато: Ти сьогодні дуже не говірка. Це якась є загадковість і утаємниченість, чого раніше не було. А, от як ти думаєш, чого більше на світі добра чи зла. І чому?

Настя: Я думаю 50/50.

Хрещений тато: Тобто не того, не того не переважає? Всього порівно?

Настя: Так.

Хрещений тато: Ясно.

Настя: В кожній людині є недоліки. І в кожній людині сидить якійсь злий чоловічек всередині. Але в кожній людині є і добра частина, і зла. Тому 50/50.

Хрещений тато: А от як ти думаєш, у вас в класі панує атмосфера добра, чи все ж таки зла?

Настя: Це залежить від настрою. Якщо комусь двойку ставлять, то всі, злі як собаки. Підійдеш - вкусять.

Хрещений тато: Скажи, будь ласка, а як ти вибудовуєш свої відносини з батьками зараз? З мамою, з татом.

Настя: Нормально.

Хрещений тато: Є абсолютне порозуміння?

Настя: Да.

Хрещений тато: А з ким тобі легше будувати розмову, стосунки? З мамою чи з татом?

Настя: Ну, папа рідкіше буває (вдома).

Хрещений тато: В тебе є зараз якась мрія?

Настя: Да, щоб швидше появився карантін.

Хрещений тато: Щоб швидше що?

Настя: Щоб швидше карантін вже був.

Хрещений тато: Якою ти себе бачиш за рік?

Настя: Такою самою.

Сцена 7.

2008 рік. Настя і її троюрідна сестра Альона співають на дні народження у дідуся пісню «Одна калина». Вона зображує те, що у героїні є велика і дружня родина, яка тримається разом і підтримує стосунки.

«Сумно, сумно аж за край, та чого ж ти плачеш? Грай, музико, грай! Крапля горя не зальє, наливай, козаче, бо у нас ще є. Одна калина за вікном, одна родина за столом. Одна стежина, що додому йшла сама. Одна любов на все життя, одна журба до забуття.»

Сцена 8.

2009, 12 років. інтерв'ю на день народження. Настя піросла і стала кмітливою та дипломатичною, не відкривається перед хрещеним. Між ними йде гра. Хрещений хоче дізнатися, як можна більше, а Настя хоче все замовчати.

Хрещений тато: Як ти вважаєш, тобі вдається бути особистістю.

Настя: Інтересний вопрос.

Хрещений тато: Да-да. Тобто людиною, у якої є своя харизма в відносинах між однокласниками, друзями. Ти не відчуваєш себе сірою мишкою?

Настя: Нє. Якби я сказала «да», я б себе відчувала дуже самовпевнено, якби я сказала «ні», це була б неправда. А я не дуже впевнена сама в собі, але не сіра мишка.

Хрещений тато: Настуся, кажуть, що в такому віці, в 12 років, уже в деякої людини вже навіть є перше кохання.

Настя: А в нас в контракті було пункт про лічні?

Хрещений тато: У нас контрактом це не обговорювалось. От як ти думаєш, з ким в тебе зараз більш відверті стосунки і розмови. З татом або з мамою?

Настя: Ну, мама частіше буває вдома.

Хрещений тато: Тільки через це? А от з ким ти могла б відверто по душам поспілкуватися з мамою чи з татом?

Настя: А це відію, хто буде першим дивитися? Мама чи папа?

Хрещений тато: Ти знаєш, я звернув увагу, що у тебе з'явилася така риса характеру як дипломатичність, чого раніше не було. Ти пишаєшся тим, що ти українка, що ти живеш в Україні?

Настя: Якщо зважити на те, що в країні економічна криза, в Україні, то можна вважати, що 60 на 45.

Хрещений тато: А як ти думаєш, це надовго, ця сама криза?

Настя: Ну я думаю, що 2 місяці і хватит. І нас відключили в школі світло, опотеніє нам вже відключили і на канец-то нам зробити карантин.

Хрещений тато: Настусінька, а ти мрієш про доросле життя? От, ти уявляєш собі, що настане такий момент, коли ти будеш повнолітня, самодостатня, вільна, свободна дівчинка?

Настя: Пух (Показує вистріл в голову).

Сцена 9.

2010-й, 13 років. Є контраст з попередніми роками, відчувається жіночність, загравання з камерою. Настя фокусується на тому, щоб розказати про свої досягнення і про свої сподівання на майбутнє.

Хрещений тато: Скажи мені, будь ласка, що такого примітного, знаменного пройшло за цей рік, як ми з тобою не спілкувалися? Ану-ка? Най най най! Тільки не скажи, що вибори президента Януковича.

Настя: Януковича? Ой, мені якось до цьої політики все рівно.

Хрещений тато: Ти байдуже як і раніше до неї.

Настя: Да. Ой, в цьому році був проект «Фабрика Зірок», і після цього проекту я твердо вирішила, що моя дитяча мріє має збутися.

Хрещений тато: Тобто?

Настя: Тобто, я сто процентів маю стати співачкою.

Хрещений тато: А якщо раптом шось не складеться з зірками? Про співачку і так даліше.

Настя: Але я маю все зробити, щоб моя дитяча мрія здійнилася. На даний момент це моя мета.

Хрещений тато: Як ти вважаєш, ти достатньо самокритична до цього?

Настя: Дуже.

Хрещений тато: Тобі вистачить вокальних, артистичних даних?

Настя: Артистичних даних мені ніколи не бракувало!

Хрещений тато: Ну, це відомо, це відомо. В якому році ти виграла конкурс «Міс Лагерь»?

Настя: В 2009-му.

Хрещений тато: В 2009-му?

Настя: Ні, в 8, в 2008-му. А в 2009-му?

Хрещений тато: А в 2009-му? Вже не проводився?

Настя: В 2009-му я виграла, я зайняла 3 місце з Олімпіади з зарубіжної літератури, в 2010-му ввійшла в 5-ку лідерів на обласній бібліотеці.

Хрещений тато: Шо, шо?

Настя: На конкурсі обласної бібліотеки. Отут в нас.

Хрещений тато: А що? З приводу чого конкурс був?

Настя: Ну, з приводу... Треба було спочатку треба було вести, потім вибирали найкращих, потім відповідати на запитання, а потім розказати про свою улюблену книгу. Ну, я пройшла по запитанням, а по книзі я відповідала першою. Я була в шоці, отак в мене руки трусилися, я зовсім не думала, що я піду. Для мене це був шок.

Хрещений тато: А як ти вважаєш, що для дівчинки твого віку важливіше: бути вродливою чи розумною?

Настя: Не знаю.

Хрещений тато: Ну, якби тобі от було дві шкатулки: в одній розум, а в іншій врода. Яку б ти вибрала?

Настя: Я б взяла одну, а іншу отак (показує, що сховала б за спину).

Хрещений тато: Так не буває!

Настя: Буває.

Хрещений тато: Ну, добре.

Сцена 10.

2013, святкування 16-ти років. Зйомки в кафе. В кадрі мама і батько, на задньому фоні столик, за яким сидять друзі Насті, за оператором - столик, за яким сидять бабусі і дідусь, хрещені і друзі батьків. Мама говорить тост, вітає Настю з Днем народження.

Мама Насті: Тут мені Руслан (батько) нагадав, я згадую як ми її забирали малесеньку в біленькому одіяльці з розовою ленточкою цілим ескортом машин приїжали і всі хотіли наперебій взяти її потримати, а я так стояла збоку, вроді як «Місія Виполнена, що тепер от тебе ещю надо?»

Бабуся Галя: Натє вам!

Мама Насті: Да, і пішли на дні, місяці, на роки відлік.

Бабуся Тома: День народження кожного місяця робили.

Мама Насті: Кожен місяць святкували, да, до рочку. А зараз, з одного боку, мені і сумно, бо 16 років - це вже прощання з дитинством, а з другого боку - мені і радісно, вже вона повтолітня.

Настя: Слава Богу

Сцена 11.

2013 рік, 16 років. Зйомки в кафе. інтерв'ю з хрещеним. Настя визначається з планами на майбутнє. Відповідає на питання впевнено, проте не відкривається.

Хрещений тато: Я пропоную трошки підвести підсумки. Що тобі згадується найбільше за ці два роки, які ми не бачилися?

Настя: Ми побували за кордоном, я почала серйозніше займатися музикою, науковою діяльністю. Старша школа...

Хрещений тато: Твої найбільші здобутки за цей рік?

Настя: Я почала краще грати на гітарі, співати, писати свої пісні, і вот, на днях ми

запишемо нашу першу пісню в студії. Потім, я зайняла перше місце на районі зі своєю МАНівською роботою, пройшла на місто і в мене є шанс пройти на Україну. Я зайняла третє місце на Олімпіаді з англійської. Шо ще? Я не згадаю.

Хрещений тато: Так, а чому так скромно ти умовчуєш свої здобутки в галузі журналістики?

Настя: А, і журналістика. Мою статтю надрукували і я ще працюю над цим.

Хрещений тато: Ти визначаєшся зі своїм майбутнім, чи поки все ще на роздоріжжі?

Настя: А, ну скоріше всього то журналістика, світська хроніка.

Хрещений тато: Ну а зараз, ким ти себе відчуваєш, дитиною, підлітком, дівчиною, ну як? Твої відчуття?

Настя: Дівчиною - підлітком.

Хрещений тато: Тінейджером? Що тобі зараз найбільше пасує по житті? Твоє правило, твої принципи?

Настя: В мене немає принципів.

Хрещений тато: Немає принципів? Це нормально хіба?

Настя: Нє, просто я їх не формулюю.

Хрещений тато: Чому?

Настя: Нашо формулювати те, що і так зрозуміло?

Хрещений тато: А як в особистому житті? В тебе є перше кохання?

Настя: Я не можу сказати, що це перше кохання. Це розумні відносини.

Хрещений тато: А яка межа між першим коханням і розумними відносинами, ану-ка.

Настя: Поняття не маю, але в нас розумні відносини.

Хрещений тато: Твоя найбільша мрія зараз?

Настя: Поступити в університет, в Могилянку.

Хрещений тато: Ти відчуваєш себе зараз щасливою?

Настя: В деякому сенсі.

Хрещений тато: А тобі б не хотілося зараз повернутися в дитинство? Чи хочеться бути дорослою? Чинити дорослі вчинки?

Настя: І не так, і не так. Мені подобається сьогоднішній день і я ним живу.

Сцена 12.

2014, 17 років. Настя і її подружка Катруся співають авторську пісню, написану під час Євромайдану. Зйомки в квартирі.

Настя і Катруся: Господи, Україну храни,

Не дай, щоб загинули Твої сини.

Я зарікаюсь, душею клянусь,

Що від України я не відхрещуюсь,

Я не відречусь.

Це наша країна, єдина родина,

Не впаде ніколи вона на коліна.

Нікому не буде покірним рабом.

Сцена 13.

2018, 20 років випуск з бакалаврату Могілянки. Настя знімає себе і своїх одногрупників за декілька хвилин до того, як вони отримають дипломи.

Настя: Тут Аліна вітає Каріну. О, ми такі молоді!

Сцена 12.

2018, урочиста зала Могілянки, вручення дипломів, на сцену запрошують Настю. Випускники кидають бонети.

Декан факультету гуманітарних наук: Ткачук Анастасія! Раз, два, три! Впоралися на відмінно! Молодці!

Сцена 13.

2018, Святкування випускного з університету. Настя знімає своїх одногрупниць.

Одногрупниця Ліза: Блін, я через трубочку п'ю на брудершафт!

Настя: Та пийте вже! Софія, пий без трубочки.

Одногрупниця Ліза: Воно - холодне!

Настя: Та пий!

Сцена 14.

2019-й, 22 роки. Настя - ведуча на Могілянському телебаченні в «Могілянській школі журналістики».

Настя: Вітаю, ви дивитесь «Епізоди» і з вами у студії Анастасія Ткачук, сьогодні у випуску...

Сцена 15.

2019 рік, одногрупники святкують закінчення зимового семестру і співають пісню в караоке.

Одногрупниця Неля: Зараз перша фраза, це буде пісня про перший секс.

Всі: Послушай, это не долго, и беги себе, беги.

Слушаю, слушаю, слушаю жадно,

Не спеша, не дыша и деликатно.

Из неба смело и гордо вытекали три реки.

Неверо-неверо-невероятно,

Круто, но путано и непонятно.

Сцена 16.

2020 рік, 23 роки, карантин коронавірусу, Настя і її подружка дитинства Катруся вигулюють собаку. Катруся повторює питання, яке ставила 13 років тому, а також говорять про майбутнє.

Подружка Катруся: Настя!

Настя: Що?

Подружка Катруся: А кого ти любиш?

Настя: Звідки?

Подружка Катруся: Зі школи!

Настя: З Могілянської школи журналістики!

Подружка Катруся: Ким ти бачиш себе через 5 років?

Настя: Ким я бачу себе через 5 років? Дружиною, мамою не бачу, дружиною точно бачу. Женя, привіт.

Сцена 17.

2020 рік. Настя і її хлопець Женя на набережній.

Настя: Та не позіруй на камеру, ти - жабеня.

Женя: Сама ти жабеня.

Настя: Я не жабеня, я красива дівочка.

Сцена 18.

Женя: Кем ты хочешь быть через 5 лет?

Настя: Чо меня все время это спрашивают?

Женя: Потому что у тебя папа это спрашивал на пленке.

Настя: Это не папа, это дядя Володя.

Женя: В смысле?

Настя: Ну это ж не папа у меня брал интервью.

Женя: А кто?

Настя: Дядя Володя, крестный мой.

Женя: Да? А я думал папа. Тю, а я думаю от какой у тебя папа классный.

Настя: Ну, они там вместе это придумали, просто. Вообще Михалков это все придумал. Все придумано за нас, Женя.

Сцена 19.

2020 рік, монолог Насті, в якому вона підводить підсумки останніх 23 років, розказує про те, що не розказала в попередніх інтерв'ю і передає послання самій собі через 10 років.

Настя: Я вже доросла. Я не хочу молитися, якщо я не хочу молитися. Я не хочу говорити про політику, якщо мені пофіг на неї. Я ніколи перед дядькою Володькою не була відверта. Тому що, навіть здається мені, що не була відкритою навіть в своїй родині. Мої батьки... Вони класні. Але мені перед ними треба носити маску. Тому що якщо я розкажу їм все, що в мене є, все з чим мені доводилось

стикнутися, те, що в мене на душі, або щось таке. Я навіть не хочу. Я навіть не хочу, воно мені не треба. Тому що мені це ще поставлять в упрьок і я ще буду винна потім.

Мене самої недостатньо. Я лузер, я отстой. Якщо я не буду кожної хвилини старатися все контролювати, старатися бути кращою і старатися відноситися до людей, тіпа, класно, то, тіпа, I am not enough, я нікому не треба буду.

Я записую кожну секунду свого життя. Тіпа, що я маю робити, коли, тіпа, це ще не всі блокноти. Тут я довгостроково планую, тут я короткострокову планую. Все має бути розписано і все має бути заплановано, тому що, Настя, ти лох, якщо ти, не будеш старатися, то ти ніхера не доб'єшся.

Ну що, залишити послання Насті через 10 років? Привет, бляха мала, не здавайся. Нормально все з тобою. Буде в тебе все нормально.

Так смішно, коли я дивлюся на себе в 15, в 16, тоді, коли я думала, що я якась стремняча просто. Я думаю: «Бляха, яка я гарненька, яка я молода, яка я класна!».

Я думаю, що я потім буду так само дивитись на себе зараз. З цими усіма моїми бзиками. Там тіпа, ну товста, ну худа, ну пофігу. Білі в мене коси, чорні в мене коси, чи взагалі коріння віросло. Всьо в тебе буде!

Щасливих 23-х років мені.

Фінальні титри

Висновки

Протягом роботи над фільмом та супровідною запискою я глибинно вивчила суспільні процеси в Україні, які впливають невидимою силою на життя кожного українця, народженого в пострадянський період. На своєму прикладі я показала, що ми всі є частиною однієї системи, одного інформаційного поля, яке впливає на нас.

Основна сюжетна лінія полягає в процесі дорослішання, фізичного та інтелектуального, духовного та емоційного. Сюжет зображений серією інтерв'ю, які знімалися щорічного 10-го лютого, на мій день народження. Сюжет переплітає одночасно і мою особисту історію, і «відтиск» суспільного несвідомого на моє життя.

Це був мій перший режисерський досвід, в ході якого я пройшла всі етапи, починаючи з генерації ідей, пошуку та впорядкування матеріалу, та закінчуючи створенням сюжетної лінії, зйомками та фінальним монтажем. В ході роботи я навчилася думати «довгими кадрами» і відійшла від новинної швидкої зміни кадрів, навчилася спокійно почувати себе перед камерою. Я зрозуміла, що в ході інтерв'ю особистість інтерв'юера грає важливу роль, тому що з різними людьми ми різні.

У фільмі я використала одразу декілька режисерських підходів: одночасно побувала по дві сторони екрану і як героїня фільму, і як режисер. Для повноти картини кожного періоду я використала архівні відео, які передають загальний настрій року, який я пережила, і про який говорилось в частині інтерв'ю.

Найбільшим уроком для мене у роботі над документальним кіно стало те, що в фільмі основну роль грають не гарно сказані слова, а їх щирість та правда. Я зрозуміла, що від камери не сховаєш своє єство, не вдасться сховатися за якимось придуманим образом. Більше того, завдяки цьому досвіду, я почала інакше дивитися на процес монтажу як на такий, що може надати кадрам нових сенсів і герою нових граней особистості. Від перестановки кадрів і від їх довжини залежить кінцевий продукт. Таким чином, будь-який документальний фільм, що проходить

через режисера монтажу трохи розповідає і про нього самого, що стало в нагоді в роботі над автобіографічною стрічкою.

Крім репрезентації зміни суспільних настроїв та цінностей я заклала в фільм і власний індивідуальний сенс. Для мене цей фільм – демаркаційна лінія між дитинством та юнацтвом і переходом до дорослого життя. У фільмі ми простежили моє дорослішання від маленької дівчинки, яка хоче залишитися маленькою, до дорослої амбіційної дівчини, яка, однак, не відчуває себе дорослою і залишається в рамках, збудованих батьками та соціумом.

Результатом всієї моєї роботи став документальний фільм під назвою «Доросла - маленька».

Список літератури

1. Барт Р. Camera lucida [Електронний ресурс] / Роланд Барт – Режим доступу до ресурсу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/camera/01.php.
2. Бойко О. Релігійна культура як фактор просоціальності української сім'ї: результати емпіричного дослідження // Релігія і фундаментальна наука в добу глобалізації. XVII Міжнародна науково-практична конференція студентів і молодих науковців. - Львів: Інститут релігії та суспільства Українського католицького університету, 2015. – С. 146 – 151.
3. Водопьянова Е.В. Религия и общества в центральной и восточной Европе после коммунизма [Електронний ресурс] / Елена Викторовна Водопьянова // Научно-аналитический Вестник Института Европы РАН. – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/millenialy-rossiyskaya-i-evropeyskaya-versii>
4. Головаха Е. Феномен "Аморального большинства" в Постсоветском обществе: трансформация массовых представлений о нормах социального поведения в Украине / Евгений Головаха. // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2002. – №6. – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-amoralnogo-bolshinstva-v-postsovetskom-obschestve-transformatsiya-massovyh-predstavleniy-o-normah-sotsialnogo-povedeniya-v>
5. Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы / Дзига Вертов ; Редактор-составитель, автор вступительной статьи и примечаний С. Дробашенко. — Москва : Искусство, 1966. — 320 с.
6. Дробашенко С. Теоретические взгляды Ветрова [Електронний ресурс] / С. Дробашенко. — Москва, 1966. – Режим доступу до ресурсу: <http://tehne.com/library/dziga-vertov-stati-dnevniki-zamysly-moskva-1966>
7. Еленский В. Е. Религия и общества в Центральной и Восточной Европе после коммунизма [Електронний ресурс] / Виктор Евгеньевич Еленский // Антиномии. – №12. – Режим доступу до ресурсу:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/religiya-i-obschestva-v-tsentralnoy-i-vostochnoy-evrope-posle-kommunizma-3>.
8. История испорченного ангела Ника ТУРБИНА: [Электронный ресурс] // Журнал "Огонёк". – 2002. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.kommersant.ru/doc/2290389>.
 9. Мельникова Л. Осторожно: "Жизнь врасплох"! [Электронный ресурс] / Людмила Мельникова // Журналістыка. – 2005. – С. 67 - 69. – Режим доступа до ресурсу: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/23398/1/Melnikova.pdf>
 10. Морженкова Н.В. Модернистская автобиография: жанровые трансформации [Электронный ресурс] / Н.В. Морженкова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2011. – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernistskaya-avtobiografiya-zhanrovye-transformatsii-1>
 11. Нові медіа та тенденції розвитку системи авторського права та суміжних прав в Україні та у світі [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: https://uba.ua/documents/text/Stroyko_Iryna.pdf.
 12. Орех Е.А., Сергеева О.В. Цифровое лицо и цифровое тело: новые явления в визуальном контенте социальных сетей [Электронный ресурс] / Екатерина Александровна Орех, Ольга Вячеславовна Сергеева // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoe-litso-i-tsifrovoe-telo-novye-yavleniya-v-vizualnom-kontente-sotsialnyh-setey>
 13. Павлов А.В. Дивный, новый «Цифровой мир»: Постирония как ценностная установка мировоззрения миллениалов [Электронный ресурс] / Александр Владимирович Павлов // Горизонты гуманитарного знания. – 2019. – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/divnyy-novyuy-tsifrovoy-mir-postironiya-kak-tsennostnaya-ustanovka-mirovozzreniya-millennialov>

14. Полюшкевич О. А. Идеологическая пропаганда: анализ фильмов Н. Михалкова [Электронный ресурс] / Оксана Александровна Полюшкевич // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2011. – Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideologicheskaya-propaganda-analiz-filmov-n-mihalkova>.
15. Радаев В.В. Прощай, советский простой человек! // Общественные науки и современность. - М., 2018 в. - № 3. - С. 51-65.
16. Ядова М.А. Миллениалы: Социологический портрет поколения [Электронный ресурс] / М.А. Ядова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. - № 11. - Режим доступа до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/millenialy-sotsiologicheskiiy-portret-pokoleniya>
17. DeVaney S. Understanding the Millennial Generation / Sharon A. DeVaney. – FINANCIAL SERVICES.
18. Modernization, cultural change, and the persistence of traditional values Ronald Inglehart; Wayne E Baker American Sociological Review; Feb 2000; 65; 1; ABI/INFORM Global pg. 19
19. Nichols B., Introduction to Documentary / Bill Nichols // Bloomington.- IN:Indiana University Press.- 2001.- 224 p.
20. Rosenthal A. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and videos (3rd edition) / Alan Rosenthal. – Місце: Видання, 2002 С.307-313.
21. Strauss–Howe generational theory [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу:
https://en.wikipedia.org/wiki/Strauss%E2%80%93Howe_generational_theory.
22. Smith T. Understanding the Millennial Generation [Электронный ресурс] / Travis J. Smith – Режим доступа до ресурсу:
http://digitalcommons.www.nabusinesspress.com/JBD/NicholsT_Web15_1_.pdf.

23.Up (film series) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Up_\(film_series\)#Participation_record](https://en.wikipedia.org/wiki/Up_(film_series)#Participation_record).

24.Roger Ebert Discusses the Up Series with Director Michael Apted [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

<https://www.youtube.com/watch?v=rGu470P7yfc>.

Документальні фільми:

25.Серіал «Юная» - 2015 рік

26.Серіал «Селфі» - 2014 рік

27.Фільм «Анна: від 6 до 18» -1993 рік

28.Фільм «Ника, которая...» - 1995 рік

29.Фільм «Ника Турбина: история полета» - 2000 рік

30.Збірка фільмів «The Up series» 1964 - 2019-й