

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет соціальних наук і соціальних технологій
Кафедра Могилянська школа журналістики
Спеціальність 0303 Журналістика

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему «Документальний фільм «ТА – ТА»»

Виконала

(підпис)

Слободян Н.В.

Науковий керівник

(підпис)

к.п.н., доцент Федченко Є.М.

Робота допущена до захисту

(підпис)

(прізвище, ініціали зав. кафедри)

Київ – 2020

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ВСТУП	3
РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТ	5
2.1. Явище втрати	5
2.2. Пережиття втрати дитиною	8
2.3. Пережиття втрати в кіно	11
2.4. Медіатизація смерті та стресових ситуацій	11
РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ	14
3.1 Підготовка до роботи над документальним фільмом	14
3.2 Огляд фільмів	17
3.3 Календар роботи	19
3.4 Використане технічне обладнання та програмне забезпечення	23
3.5 Обмеження	23
3.6 Етичні проблеми	24
3.7 Монтаж	25
РОЗДІЛ 4. РЕЗУЛЬТАТИ	28
4.1 Детальний сценарій фільму	28
3.2 Покрокові зміни в монтажі	44
РОЗДІЛ 5. ВИСНОВКИ	52
Список використаних джерел	55

РОЗДІЛ 1. ВСТУП

У житті кожної людини трапляються як приємні моменти, так і не дуже. Ніхто з нас не застрахований від негативних переживань. Вони можуть спричинені різними чинниками, наприклад, такими як хвилювання щодо неспроможності забезпечити базові потреби собі чи своїй сім'ї, відсутності роботи; щодо хворіб, якими ми можемо захворіти чи вже хворіємо тощо. Одним з таких хвилювань, яке ми не можемо передбачити, є втрата близьких нам людей. І коли це стається раптово, то дуже складно це хвилювання контролювати. То як же ж пережити таку втрату й знайти в собі сили жити далі повноцінним життям? Хтось звертається до лікарів за допомогою, хтось закривається в собі й роками не може пережити цей досвід.

У документальному короткометражному фільмі «ТА – ТА» йдеться про історію восьмирічного хлопчика, який втратив батька у 2018 році. Він не плаче за татом, як це роблять дорослі – його мама та сестра. Хлопчик починає приміряти на себе цю роль «тата» в сім'ї. Водночас, він не може справитись із своїми дитячими завданнями. Його дитинство вже ніколи не буде таким, як було «до» досвіду втрати батька. Утім, він єдиний в цій сім'ї тепер, хто вірить в те, що «життя процвітає».

Об'єктом дослідження є життя дитини, в якої раптово загинув тато.

Предметом дослідження є пошук дитиною своєї ролі в сім'ї після втрати батька, який був головним чоловіком в цій сім'ї.

Метою роботи є створення короткометражного документального фільму про дитину, яка у 7 років втратила батька, і зараз намагається зрозуміти ким йому бути в сім'ї, яка переживає цю втрату.

Для досягнення поставленої мети треба вирішити такі **завдання**:

1. Розглянути теоретичну базу явища втрати та пережиття втрати дитиною.
2. Знайти героя, який переживає досвід втрати.
3. Сформувати графік знімання та написати сценарій до фільму.
4. Зняти і змонтувати фільм, який би розкривав обрану тему.

Наукова записка до фільму складається зі вступу, трьох розділів та висновків.

У першому розділі під назвою «Контекст» йдеться про те, чи можуть медіа стати ресурсом, що допоможуть людям легше переживати втрату. Ця частина будується на теоретичних засадах та особистісних припущеннях. Також, в даному розділі розглядаються теоретичні засади понять «втрата» та «пережиття втрати дитиною». Для проведення аналізу опрацьовуються праці науковців та психологів.

Другий розділ «Робота над фільмом» про підготовку до роботи над кіно, а саме: аналіз стрічок інших режисерів на схожу тему, пояснено власні засади вибору героїв, розписано календар знімального процесу та перебіг зйомок. Також, йдеться про використане технічне обладнання та програмне забезпечення для зйомок та монтажу фільму. А ще – описано обмеження та етичні проблеми під час роботи над фільмом.

У третьому розділі «Результати» розписано детальний сценарій фільму та покрокові зміни в монтажі.

У висновках підведено підсумки роботи над фільмом, проаналізовано те, який вплив може мати фільм для суспільства. Також, описано досвід, який здобув режисер під роботи над фільмом.

РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТ

У світі щодня люди як народжуються, так і помирають. Здебільшого, смерть близьких приносить людям біль, розпач та сум. Є й випадки, коли після втрати, люди місяцями, а то й роками, не можуть повернутись до життя, яке було «до». Так сталося і з героями фільму «ТА – ТА». Олександра Гуцуляк втратила чоловіка, а її син Тарас Гуцуляк – батька. Окрім особистісних моральних переживань, на їхнє життя тепер впливають і їх нові стосунки – після втрати існувати цій сім'ї доводить по-іншому. Тепер герої існують як два окремі об'єкти, яких тримає спільне минуле та відповідальність один за одного. Кожен з них певно мірою приміряє на себе роль «головного чоловіка», якого вони втратили. Тарас Гуцуляк це проговорює, але не справляється із таким завданням. Мама Олександра Гуцуляк, яку в сім'ї називають Леся, жодного разу не озвучила свою нову роль – роль як мами, так і тата, якого в Тараса вже немає. Утім, це впливає з її намагань працювати більше, щоб забезпечити сім'ю, також, спроб виховати хлопчика без відчуття неповноцінності.

У теоретичній частині даної роботи доцільно розглянути явище втрати. Також, дотячність медіа до пережиття втрати аудиторією, яка його читає, дивиться чи слухає. Зокрема, медіатизацію смерті та стресових ситуацій. А ще – психологічні зміни членів сім'ї, які переживають втрату, споживаючи інформацію з медіа.

Як дослідниця, особливу увагу хотіла б звернути на пережиття втрати дітьми, адже головний герой фільму – 8-річний хлопчик. Зокрема, розглянути досвід втрати та його вплив на зміни соціального життя героїв. Також, варто звернути увагу на медіатизацію смерті та стресових ситуацій.

2.1. Явище втрати

Уперше втрата саме як поняття було згадано в 1901 році у виданні «Психологія щоденного життя». Пояснили це поняття вже в 1916-1917 роках в «Парапраксісі». У обидвох книжках описувала це явище Анна Фройд. Явище втрати вона пояснює таким чином, що в людини з'являється несвідоме бажання. Йдеться про несвідоме бажання відкинути щось, що свідомо людина хотіла б повернути. Зазвичай, під час прожиття цього явища в людини проявляються такі речі, як зниження уваги, виснаженість, хронічна втома чи мозкова завантаженість. Утім, людина цього не визнає. Точніше, вона не усвідомлює, що з нею це відбувається (Freud, 1967).

Відомий у світі психіатр Вамік Волкан та його співавторка Елізабет Зінтл описали явище втрати в книзі «Життя після втрати, де пояснювали його на прикладі пацієнтки Волкана. У результаті психіатр та співавторка прийшли до висновку, що втратою можна назвати саму скорботу. Автори запевняють, що якщо ми не можемо змиритися з втратою, то ми не можемо її відпустити, навіть якщо це потрібно для того, щоб жити далі. Тому Волкан та Зінтл пояснили, що таке скорбота: «Є три основоположні речі для розуміння скорботи. По-перше, кожна втрата запускає нас в неминучість через горе. По-друге, кожна втрата відновлює всі минулі втрати. По-третє, кожна втрата, якщо повністю оплакується, може стати рушієм для зростання та відновлення» (Volkan, Zintl, & Zintl, 2018).

Пацієнти Волкана, які переживали втрату, навчили його як боротися з цими втратами чи то скорботою. Точніше, саме досліджуючи досвід своїх пацієнтів, психіатр зрозумів як це зробити. Вихід з ситуації, а саме пережиття, він назвав «зв'язуванням об'єктів». Це буденні предмети, в які скорботники вкладають надзвичайну значущість і які є запорукою розблокування певних складників самої скорботи.

Психіатр виділив чотири фактори, які погіршують здатність бути в скорботі. Першою складовою є емоційний стан того, хто вижив: того, хто не мав достатньої підтримки. Другий фактор стосується конкретного характеру втрачених відносин: відносини, які були, зокрема, надмірно залежними або навантаженими – важче відпустити. Третій фактор пов'язаний з обставинами втрати: коли хтось помирає раптово чи жорстоко, смерть важче прийняти. Третій фактом найвдаліше ілюструє героїв фільму «ТА – ТА», адже вони втратили батька раптово. Останній фактор – сучасний стереотип на заборону вираження горя. Психолог стверджує, що людям властиво заперечувати смерть, він навіть називає це культурою. Він не зазначає – йдеться про західну культуру чи глобальну тенденцію. Говорячи про заперечення смерті, він наводить на думку, що коли хтось когось втрачає, люди будуть схвалювати стійкість і засуджувати скорботників (Volkan et al., 2018).

Концептуалізувати горе спробували й в університеті Айови. У журналі психічного здоров'я у статті «Концепція й полеміка суму та втрати» автор Робін Говарс дійшов висновку, що незважаючи на те, що втрата – це універсальний досвід, в неї неузгоджені способи відтворення цього досвіду. Тому чітко визначити, що таке нормальна скорбота неможливо. Він пише, що неможливо передбачити ані її перебіг, ані її результат чи наслідки. Навіть якщо більшість людей досягають почуття нормальності в якийсь момент. Говарс пише, що через постійне погіршення скорботи, незрозуміло чи цей досвід якось відрізняється від звичайного горя чи суму щодо буденних питань, а також, чи він просто різний за ступенями (Howarth, 2011).

Дослідження Енгеля та Клейна стверджують, що реакція на втрату може призводити до фізіологічних та психологічних захворювань. Тому можуть знадобитися ліки для зцілення або відновлення тілесного

самопочуття, треба ще період налагодження та пристосування до горя, щоб відновити нормальне функціонування організму (Engel 1961, Klein 1960).

Новітні дослідження свідчать про необхідність прийняття «завдань жалоби» (Worden 1988, Parkes 1972a). Вони включають:

- прийняття реальності втрати;
- переживання болю скорботи;
- пристосування до нового середовища.

2.2. Пережиття втрати дитиною

Якщо перші роботи про пережиття втрати з'явилися в 1917 році, коли про це писала Фройд, то досліджувати це питання в контексті дітей почали аж через понад півстоліття. У 1977 році британський психолог та психоаналітик Джон Боулбі розширив теорію Анни Фройд. Він описав потужні зв'язки між дітьми та їхніми дорослими піклувальниками, які є основними для почуття добробуту та безпеки. Якщо цей зв'язок пропадає або є ризик такої втрати, Боулбі вважав, що це призводить до гострої тривоги чи горя. Боулбі окреслив три фази горя в дітей: протест, дезорганізацію та реструктуризацію. Перше характеризується почуттям гніву, недовіри, шоком і тугою – і тоді дитина зосереджує свою увагу на думках про втрату, плаче і шукає людину, якої вже немає. Друга фаза проявляється відчаєм, депресією, відмовою і соціальною ізоляцією. У третій фазі дитина здатна відірватися від таких станів, розвиваючи нові інтереси та відносини, з часом повертаючись до рівня функціонування, подібного до того, що був до втрати (Brown, 2012).

Американська педагогиня Еріка Браун, яка досліджувала поняття пережиття втрати, написала, що існує багато видів побоювань, які породжують різні закономірності горя. У результаті вона дала визначення поняттю горя, мовляв: «Горе – це реакція людини на втрату, а скорбота – це

спосіб в якому виражається горе. Однак різниця між горем і скорботою є нечіткою» (Brown, 2012). Авторка дійшла висновку, що це тому, що туга включає безліч емоційних, поведінкових та когнітивних проявів, як у дорослих, так і в дітей. Серед найбільш травматичних подій для дітей – смерть батька, смерть рідного брата, друга чи однолітка, самогубство чи вбивство. Що б там не було, факт смерті людини для дитини – це не лише втрата, це переломний момент. Браун підсумовує це тезою, що «світ більше ніколи не буде таким самим». Авторка вважає, що не існує єдиного способу підтримати дітей, які сумують. Та все ж є способи, які можуть допомогти. Каже, що треба продовжувати перебувати поряд з тими, кому болить, також слухати слова, які вони вживають, і бути в курсі способів, які вони обирають для спілкування. Варто завжди давати свою підтримку, але не втручатися.

Браун також стверджує, що діти в самі ранні роки знаходяться на початкових стадіях розвитку свого власного почуття ідентичності разом із соціальними, навчальними та життєвими навичками. Вони ще дуже залежать від дорослих, їх розуміння кризових ситуацій визначається їх життєвим досвідом. Вважається, що маленькі діти можуть мати почуття тривоги, якщо вони відокремлені від свого опікуна. Однак, через їхній вік вони мають труднощі в розумінні довгострокової перспективи наслідків розлуки, вірять в людину, якої більше немає, сподіваються на її повернення.

Науковці Даффі і Бендінг пишуть, що в дітей стан пережиття втрати, схожий на стан шестимісячних дітей. Вони болісно реагують на відрив їх від своїх первинних вихователів, виявляючи дратівливість, нерівномірне харчування, сон і плач (Duffy, 1991; Bending, 1993).

Психолог Дірегров описує дітей, що зазнали втрати, як «безпорадних». Утім, він не пояснює, чому такі діти саме «безпорадні». Натомість, він додає,

що такі діти можуть бути захищені певною мірою своєю нездатністю зрозуміти довгострокові наслідки того, що сталося (Dyregrov, 1991).

У одному з досліджень Пол Гертлер, Себастьян Мартінес, Девід Левіне та Стефано Бертозі описали значення для дітей смерті саме батьків. Вони пишуть, що рання смерть батьків в житті дитини – це одна з найбільш травматичних подій, яку дитина може пережити. Втрата батька викликає емоційне напруження і позбавляє дитину-сироту любові, виховання, цінностей, інформації та дисципліни. Крім того, будь-яке зменшення доходу внаслідок смерті батька може обмежити домогосподарство в забезпеченні дітей. Як відсутність батьківської присутності, так і зниження доходу може зменшити накопичення дитячого людського капіталу. У цьому випадку втрата батька може мати тривалі наслідки для подальшої якості життя дитини і засобів до існування.

У ході своїх емпіричних досліджень вони прийшли до висновку, що через втрату батьків в дитини погіршується здоров'я та освіта. Цей загальний результат притаманний як в Індонезії, так і в сільській місцевості Мексики. Смерть батька в Індонезії збільшує рівень відмов в дітей, що страждають від страху. З іншого боку, через смерть матері, гальмується вступ до школи та погіршується здоров'я та харчування дитини. У Мексиці, коли помирає батько відбувається затримка вступу до школи та збільшення дитячої смертності. Смерть матері в Мексиці значно збільшує ймовірність повної відмови дітей від школи та сприяє до підвищення дитячої смертності. Результати цього дослідження говорять про певні завдання для політики, яку треба спрямовувати на дітей, які втратили одного або обох батьків. Результати також свідчать про необхідність створити програми, які надавали б емоційну підтримку, навчали та надавали інші послуги. Це можуть бути

стипендії та фінансова допомога для дітей-сиріт, які перебувають у неблагополучному стані (Gertler, Martinez, Levine, & Bertozzi, n.d.).

2.3. Пережиття втрати в кіно

Щодо української кіноаудиторії досліджень про потребу в продукті, який би рефлексував на тему втрати – немає. А втрата – це неминуча реальність життя, і людям потрібно розвивати здатність сумувати, щоб потім мати змогу знову жити життям на повну. Більшість західних кіноаудиторій живуть у культурах, які не цінують цей процес. Тому кінорежисери опиняються здивованими, чому фільми на теми втрати затребувані (припускаю – це стосується і українського ринку кіно). Про це йдеться в книзі «Кіно, як терапія», автори якої Джон Ізод та Джоанна Доваліс вирішили заповнити прогалину в роботі над поєднанням горя, терапії та кіно. Вони прийшли до висновку, що кіно – це засіб, який залучає людей до віртуального діалогу зі своєю власною культурою та своїм несвідомим, і це відбувається глибше, ніж зазвичай вважається. Аналізуючи значення кожного фільму та першопричину конкретних втрат, автори продемонстрували, як створюється наш досвід у кінотеатрі. Йдеться про відтворення можливості психологічно підготуватися до неминучих втрат, з якими нам зрештою доведеться зіткнутися. Автори книги заявляють, що кінотеатр може поділяти риси церкви та кабінету терапії. З цього можна дійти висновку, що з допомогою перегляду кіно люди можуть полегшити свої страждання плачучи чи сміючись від перегляду, так вони, можливо, матимуть змогу глибше зрозуміти себе (Izod, Dovalis, & Dovalis, 2014).

2.4. Медіатизація смерті та стресових ситуацій

Медіа є одним з головних каналів передачі інформації до населення. Усі події, які аудиторія читає, слухає чи бачить через медіа, свідомо чи

несвідомо залишають відбиток на нії. Те саме стається і з стресовими ситуаціями протрансльованими через медіа чи фактами смерті, які нерідко там можна побачити.

Якщо людина, яка переживає втрату, ще й бачить схожий досвід до власного в медіа, то її стан може погіршитись. Цікаво, чи можуть медіа стати ресурсом, що допоможуть людям легше переживати втрату? Мабуть – так. Адже, є фільми-терапії тощо. Утім, як багато таких матеріалів спостерігається в медіа?

Зазвичай, медіа формують свою сітку мовлення так, щоб залучати якомога більше аудиторії, щоб в перервах між програмами показати їм рекламу, за яку рекламодавець платить гроші цьому медіа. Для цього медіа намагається задовольняти потреби людей в споживанні контенту: політичні ток-шоу, реаліті-шоу, серіали, новини тощо. У останніх нерідко можна побачити інформаційні повідомлення про насильство, вбивства чи, наприклад, зведення пресцентру ООС про кількість померлих за добу або матеріал з поховання загиблих на війні. Можливо, в контексті висвітлення подій – це правильно, але в будь-якому випадку серед аудиторії знайдуться люди, яких такий матеріал може спровокувати до зміни психологічного стану в гіршу сторону. Адже його можуть подивитись чи прочитати не лише люди, якимось причетні до героїв події, а й ті, що мають схожий життєвий досвід. Про вплив побаченого в засобах масової інфомації на поведінку писали дослідники Хусман, Мосе-Тітус, Подольский та Ерн. Автори представили дослідження про зміну поведінки декількох сотень людей від шестирічного віку до двадцяти трьох років. Вони дослідили, що переглядаючи насильство у ЗМІ в ранньому віці, згодом це посприяє агресивній поведінці. Вони припускають, що це стається тому що, коли люди дивляться на контент з насильством, то у мозку активізуються лімбічні та неокоркові системи, які

готують організм до моторних планів, пов'язаних з боєм чи польотом.

Згодом, на їх думку, це призводить до зміни поведінки особи (L.Huesmann, J. Moise-Titus, C. Podolski, L. Eron, 2003).

Гадаю, що медіа не можуть повністю відмовитись від контенту, який містить стресові ситуації чи смерті, адже такими можуть бути події, про які треба говорити. Утім, впевнена, що редакторам варто замислитись про іншу подачу таких матеріалів. Наприклад, не показувати фото чи відео з подій, де присутнє насильство, кров, чи тіло в труні. Думаю, якщо є видання, які не можуть відмовитись від публікації такого контенту, то їм варто дати вибір аудиторії подивитись його чи ні. Маю на увазі – не показувати одразу цей контент, а спершу його заблюрити, повідомити, що далі може бути, і якщо людина хоче – хай відкриває фото чи відео вже самостійно. Є медіа, які вже це роблять, думаю – з них треба брати приклад, якщо зовсім відмовитись від контенту, що містить стресові елементи, не можливо згідно редакційної політики тощо. Таким чином, на мою думку, медіа може допомогти конкретній людині, що переживає втрату, споживати інформацію, не травмуючи свою психіку.

РОЗДІЛ 3. РОБОТА НАД ФІЛЬМОМ

3.1 Підготовка до роботи над документальним фільмом

Перед початком роботи над документальним фільмом, я слухала курс «Виробництво документальних фільмів» Катерини Горностай. Перше з завдань, яке стало підготовкою до роботи над власним фільмом, було ведення щоденника «Моє незняте кіно». Тобто, записувати події, які побачила особисто, і вони могли б стати фільмом, але я не мала змоги їх зняти на камеру. У цьому щоденнику я ще записувала, яким би хотіла бачити фінал кожної з подій, які так і не завершилися. Також, там описувала, як би я, як режисерка, хотіла, щоб розвивались події. Це стало своєрідним тренування на пошук драматургії.

Серед іншого, на курсі Катерини Горностай зрозуміти принципи документального кіно та навчитись шукати форму допомогли перегляд та аналіз фільмів інших режисерів, які показували свої фільми на великих екранах та за які автори отримували премії чи нагороди. Також, вагомою підготовкою до зйомки власного фільму стала зйомка такої форми як «контакт» та групового фільму «Хвилина Києва».

Зрозуміти принципи операторської роботи та монтажу, окрім курсу Катерини Горностай, допоміг ще курс Сергія Поліщука «Основи відеозйомки та монтажу». На цьому курсі ми вивчали роботу з відео в новинному форматі, утім навички розуміти, де момент у відео вартий бути показаним, стали в пригоді і в роботі з документальним кіно. Так як я до цього працювала лише в новинному форматі (робота кореспондента-стажера в редакції «Телевізійної служби новин» на ТРК «Студія 1+1» та робота журналіста новинної програми «Епізоди» в Могілянській школі

журналістики), то виробництво документального кіно для мене стало новим етапом в роботі.

Перед тим як знімати фільм, потрібно було обрати героя, чия історія могла б стати темою фільму. Визначити, чому варто його знімати, що це дасть самому режисеру, герою та глядачам, які дивитимуться цей фільм. У режисера та героя/героїв повинна бути мотивація працювати над фільмом.

Я обрала героєм фільму свого рідного брата восьмирічного Тараса Гуцуляка та маму Олександр-Лесю Гуцуляк. У 2018 році в нас загинув батько, мамин чоловік, – Андрій Гуцуляк. Він працював в Португалії в місті Тораш-Новаш на фабриці з виготовлення оливкової олії. 10 липня 2018-го року він впав з даху фабрики, на якій працював. Там він був в сам. Батька знайшли через кілька годин і викликали швидку, він був ще живий. Уже в лікарні в нього зупинилось серце. Я, мама і брат Тарас чекали тіло батька 2 тижні з Португалії, до цього ми не бачили його майже рік. Ми поховали його біля міста Коломия, в якому жили мама, брат і тато, – на цвинтарі в селі Воскресінці.

Через місяць після похорону я повернулась до Києва, а мама Леся та брат Тарас залишились в Коломиї. Мама втрату переживала й переживає досі нелегко – вона часто плаче, мовчить, розповідає, як їй складно без нього. А от брат не плакав ні разу, він переживає втрату по-своєму – намагається приміряти роль батька на себе. Тарас з моменту як дізнався про смерть батька каже, що він татів замісник. Він часто намагається переконати мене, маму та й інших людей, що він буде захищати своїх дівчат, що він – це і є тато. Утім, хлопчик не справляється з бажаною роллю, водночас, і зі своїми дитячими обов'язками – йому складно вчитись, не хоче читати чи виконувати інші домашні завдання, не прибирає іграшки, дратується, коли його просять щось виконати тощо.

Катерина Горностай і я побачили в цьому певну драматургію, тому саме історія моєї сім'ї стала темою документального фільму. Це фільм про життя після втрати, про приміряння не властивих собі ролей, про нові виклики в житті, про підтримку. Як авторка фільму, можу припустити, що такий документальний фільм може бути терапією для глядачів, які віднайдуть себе чи близьку їм історію в цьому кіно.

Приставаючи до роботи над фільмом, я ставила за мету використати метод зйомки документального кіно такий як – спостереження, де глядачі могли б інтерпретувати події відповідно до власних суджень, робити свої висновки тощо.

Відповідно до обраного мною методу, я передбачала, що мій фільм мав би відноситись до жанру «Прямого кіно» (за класифікацією Майкла Рабігера в роботі «Режисура документального кіно і «Постпродакшн»), коли здійснюється фіксація подій без втручання режисера. Утім, оскільки я не просто режисер фільму, а й член сім'ї героїв, то бути «мухою на стіні», яку ніхто не помічає в мене не вийшло б. Уже під час зйомок я зрозуміла, що між мною, як режисеркою, та героями фільму мамою Лесею та братом Тарасом відбувається комунікація. Бо в такі моменти я є реальністю для героїв, і камера не прибирає цієї реальності. Тому можу сказати, що починаючи знімати «Пряме кіно», далі воно стало «Cinema Varite», бо в моєму фільмі є присутні діалоги з головними героями. Тому можу зробити висновок, що в цьому випадку я як режисерка теж стала героєм свого фільму (Рабігер).

Мій фільм не є абсолютним «Cinema Varite», бо я не намагалась пришвидшувати подій чи впливати на перебіг події, які відбувались (що властиво цьому типу документального кіно). З одного боку камера наче лише спостерігає, з іншого – «камера» спілкується з героями фільму. Я ставила за мету не просто проникнути в сім'ю, а вивернути переживання цієї сім'ї на

зовні. Оскільки це тривала робота, то почала знімати фільм я в серпні 2019 року, аби мати час та змогу відкрити своїх героїв.

3.2 Огляд фільмів

Першим серед фільмів, які я дивилась, щоб удосконалити свій фільм, я назву стрічку «Вместе» Дениса Шабасєва. Кіно зняте у 2014 році, воно про сім'ю і психологію. Режисер Денис – водночас і герой свого фільму. Мені було цікаво подивитись як він знімається у фільмі та потім як же сам його і режисує. Денис ще знімає свою дочку, якій приблизно 7-9 років. У цьому фільмі можна спостерігати як варто знімати дітей – які крупності обирати, коли саме їх знімати, про що знімати з ними сцени.

Важливим елементом цього фільму, на мою думку, є те, що режисер показує не просто події, які відбуваються в його житті та житті його дочки, а – їх стосунки. Він показує про що вони говорять, як говорять, як справляються з емоціями.

Цей фільм дуже сильно імponує мені як режисерці, адже мій фільм має певну тематичну схожість. Я знімаю у фільмі окрім героїв, ще й себе – теж стаю героїнею. Також, головним героєм фільму є дитина. Мої героїв переживають період втрати разом і я документую їх стосунки в цей момент.

У фільмі «Вместе» ще застосований прийом двох камер: однієї знімає режисер, іншою його дочка. Тобто по суті показується погляд обох сторін, що конкретного бачить кожен з героїв. Усе відбувається повільно, розмірено, як буває в реальному житті (Вместе).

Про те, як розказувати історію сім'ї ще йдеться у фільмі «Stories We Tell». Це канадська документальна стрічка 2012 року режисерки Сарі Поллі про дослідження таємниці її родини. Це фільм-портер сім'ї, де розслідується

брехня та секрети. У фільмі йде цикл інтерв'ю з родичами режисерки та їх друзями, де йдеться про стосунки батьків Поллі. Завдяки цим розмовам режисерка з'ясовує, що вона була позашлюбною дитиною. Крім, інтерв'ю авторка фільму використовує у своїй стрічці ще архівні сімейні відео, щоб продемонструвати схожість інтерв'ююваних до дітей на цих кадрах – запевнити глядача в правдивості історії.

Режисерка Сара Поллі працювала над фільмом 5 років з перервами. Її фільм «Stories We Tell» – хороший приклад того, як треба розкривати героїв. Завдяки такій роботі режисерка змогла з'ясувати правду (Stories We Tell).

Прем'єра цього фільму відбулась на 69-му Венеційському міжнародному кінофестивалі. У 2015 році він був внесений до списку Міжнародного кінофестивалю в Торонто, тоді він потрапив в десятку кращих фільмів. Також, цей фільм був названий 70-м найбільшим фільмом з 2000 року в опитуванні критиків 2016 року BBC (Atanarjuat voted No. 1 Canadian film of all time; The 21st Century's 100 greatest films).

Під час підбирання фільмів для огляду перед початком роботи над своїм, для мене було принципово важливо обирати не лише за тематикою чи жанровою схожістю, а й за близькістю до темпу, який би я хотіла побудувати у своєму фільмі. Тобто, я шукала ще фільми за специфікою монтажу.

Одним з таких став фільм режисера Дмитрія Кубасова – «Альохін». За тематикою він немає нічого спільного з моїм фільмом, утім у цій стрічці використаний прийом монтажу «джамп-кат». Мені було важливо зрозуміти як це робиться на прикладі, адже я передбачала, що мої відзняті матеріали можуть бути великими, а сцени в них доволі довгими. І щоб не втрачати драматургії сцени – її доведеться підрізати всередині.

Джамп-кат – це такий вид склейок в монтажі, коли два послідовних кадри, які однакові за розміром і показують одне й те ж, трохи відрізняється

від позиції на попередньому кадрі. Він може і зовсім не відрізнятись по картинці, тобто бути без змін позиції, але між цими двома скейками вже вирізаний якийсь момент, а вони є не просто послідовними, а й логічними. Такий прийом в монтажі дає ефект стрибка вперед в часі. Якщо монтувати таким способом, то допускається, що склейки не будуть плавними, вони можуть бути обривистими чи різкими (Bordwell, David; Thompson, Kristin, 2006).

Саме такий прийом використав режисер Кубасов – він так змонтував весь фільм. У документальній стрічці «Альохін» автор показує дуже багато подій, які трапляються в житті головного героя. Утім, завдяки методи монтажу джамп-кат, режисер не переобтяжує глядача. Тому, я вважаю, фільм дивиться легко, наче на одному подиху. Саме це я і хотіла використати у своєму фільмі (Альохін).

3.3 Календар роботи

Після того, як герої дозволили знімати фільм, я почала планувати графік. Він безпосередньо залежав від того, коли я приїду до Коломиї з Києва. Відстань між містами 660 кілометрів, тому з самого початку для мені було очевидно, що такі поїдки будуть нечасті.

Перший день зйомок був 03 серпня 2019 року. Для того, щоб герої звикли до камери, я почала знімати просто посеред буденного дня прості події та речі в житті хлопчика та жінки. Зокрема, це те, що Тарас робить: розмови з мамою та мною, допомога по хатніх справах, читання (точніше намагання читати), як грає на скрипці. Під час цієї першої зйомки у камери відбулось знайомство з простором, в якому живуть герої. Також, у той день я робила налаштування на камері під те світло, що є в квартирі.

День другий – 04 серпня 2019 року. Тоді я допомагала Тарасу писати і момент, коли почав відбуватись емоційний сплеск я увімкнула камеру, щоб зафіксувати його. Тоді ж відбулась ситуація, що я плакала, а Тарас мене заспокоював. Й ми почали гратись.

06 серпня 2019 року я знімала як ми троє сідаємо обідати. Камера фіксувала наші розмови за столом.

08 серпня 2019 року відбувалась зйомка дитини самої в просторі, в якому вона живе. Тобто, я знімала, коли Тарас наодинці грається конструктором леґо. Камера фіксувала його думки, які він озвучував, дії та поведінку. Цього ж дня відбувається інше знайомство з простором, камера фіксує інші кімнати та коридор.

19 серпня 2019 року, коли відзначається свято Преображення Господа, відзняла кілька великих сцен. Перша – герої їдуть на цвинтар, де похований Андрій Гуцуляк – батько хлопчика Тараса та чоловік Лесі. Спершу знімала як одягаються, виходять з дому, сідають та їдуть в таксі, далі вже події на кладовищі. Тоді вдалось зняти, як дитина вчергове питає, чи тато – це і є могила, як жінка плаче біля фото, як хлопчик її заспокоює.

Друга велика сцена відзнята 19 серпня 2019 року – це коли сім'я обідає вдома. Тоді я читала притчу з дитячої Біблії і ставила запитання, що були в кінці притчі. На одне з тих запитань, дитина відповіла, що хоче, аби його тато не помирав, а мама в цей момент промовляла свої переживання більше мовчки. Я вважаю, це дуже сильною сценою, тому вона є однією з кульмінаційних в моєму фільмі.

У цей день була відзнята ще одна велика сцена, коли мама Леся просить Тараса читати, а він влаштував істерику, що він цього робити не буде. Вони двоє кричать і не можуть почути один на одного. У результаті

вони вирішують, що дитині варто змінити обстановку і він їде в Київ до мене в гості.

24 серпня 2019 року – в цей день Тарас вже був в мене в гостях в київській квартирі. Тоді я відзняла, як він грається слаймом і каже, що він нібито татів замісник. У цей момент вдалось зафіксувати певні рефлексії дитини про те, чому саме він так вважає. У цей же день відбувся конфлікт, зафіксований на камеру, як Тарас протестує проти того, щоб його знімати, коли він нечемно себе поводить.

26 серпня 2019 року – теж один з ключових знімальних днів, адже тоді я відзняла момент як ми пишемо батькові листи на небо. А потім я зачитую лист Тараса вголос, коли перевіряю на помилки. Слова. В його листі – це ще одна кульмінація для фільму. Зокрема, це перша сцена, де я надовго з'являюсь в кадрі.

Також, в цей день знято розмову Тарас з мамою по відео-чату. Він описує свої враження від іншого міста. Це його перша подорож. Зокрема, відзнято, як він вперше в житті їсть чізбергер та картоплю фрі в ресторані Мак-Дональдс, стрибає на наземному батуті, катається на качелі-таблетці.

Восьмий день зйомок був 27 серпня 2019 року, тоді Тарас і я повертались поїздом з Києва до Коломиї. Він лежав у купе вагона і розглядав так звану рукавицю супергероя Таноса, що була одягнена на його руці.

31 серпня 2019 року вже в Коломиї всі три герої йдуть до будинку, що будували батьки кілька років. Цей будинок і досі недобудований, утім поруч з ним є сад та малий город. У цей день я фіксувала звичайні буденні події в житті жінки та хлопчика: вони сперечались з приводу навчання, про грання в мобільному телефоні, збирали малини на городі.

Після цього в зйомках виникла значна пауза, зважаючи на мою незмогу приїхати до героїв. За час перерви герої трохи змінили свою поведінку та

стосунки. Десятий день зйомок був вже 04 квітня 2020 року. Це вже час пандемії коронавірусу Covid-19 у світі та карантину в Україні. У цей день герої їдуть на кладовище до батька. Це вже друга зйомка кладовища в моєму фільмі. На цвинтарі на могилі в тата хлопчика вже стоїть пам'ятник, порус з яким Тарас вже сам запалює свічки. У цей час мама Леся має пам'ятник. Тоді вдалось зафіксувати не лише зміну поведінки дитини, а й просто тишу, яка супроводжує героїв на цвинтарі. Їх мовчання, паузи, думки. Тарас в цей день перераховував квіти на могилі і в кінці робить наче висновок про те, що незважаючи ні на що «життя процвітає». Зокрема, вдалось відзняти мальовничу сторону кладовища – позаду початок гір Карпат та ліси.

10 травня 2020 року відзняла як Тарас вчергове одягнув рукавицю Таноса та займався хатніми справами в ній – він складав попранні рушники, і водночас, дивився мультфільми. У цей день, також, була перша зйомка простору мами – як вона вишиває та шиє в кімнаті, яка є повністю її майстернею для виготовлення жіночих вишиванок. Утім, саме в цій сцені був брак по світлу і її довелось перезнімати знову.

13 травня 2020 року Тарас і я вішали фотографії батька та сімейні фото з ним на стіну у великому коридорі. Уперше за два роки ми наважились це зробити (фото були надруковані та поставлені в рамки одразу після похорону). Цей момент я як режисерка фільму теж зафіксувала. У цей я ще знімала Тарас в просторі на одинці – як він сидить в ноутбучі, гріє собі сам їсти і обідає тощо.

17 травня 2020 року – це був фінальний день зйомок – тринадцятий. У цей день я перезнімала сцену з простором мами Лесі – як вона вишиває, поводить себе в просторі сама, мовчить.

3.4 Використане технічне обладнання та програмне забезпечення

Я використовувала фотоапарат Nikon D3100, об'єктив Nikon DX AF-S NIKKOR 18-105mm 1:3.5-5.6 G ED, мікрофон RODE Videomic GO, карта пам'яті Transcend 128 Gb, жорсткий диск WD Elements. Ноутбук Mac Book Pro 2015, програмне забезпечення Adobe Premier Pro 2019 та Adobe Premier Pro 2020.

3.5 Обмеження

У процесі зйомок фільму виникало кілька обмежень – це технічні, моральні, обмеження відстанню між локацією зйомки та моїм місцем проживанням, часове.

Найбільшим обмеженням все ж було технічне, адже камера, на яку я знімала – це дзеркальний фотоапарат, який, на мою думку, передбачає зйомку відео для домашніх архів, а не кіно, яке може бути показаним на великому екрані. Адже фільм передбачає зйомки як в денний час доби при хорошому освітленні, так і ввечері чи вночі. А мій фотоапарат з останнім завдання справлявся максимально погано. Оскільки в мене не було додаткового світла, то доводилось підіймати показник ISO до максимального допустимого, щоб дати більше світла в кадрі, утім це сильно псувало якість відео.

З технічного боку камера підводила не лише у вечірній час доби, а й під час зйомок в приміщенні, де були увімкнені люмінісцентні лампи. Саме через це мені доводилось перезнімати вдруге простір мами Лесі в квартирі, як вона вишиває. Бо перша така зйомка була в час, коли на вулиці було пасмурно і в квартирі були увімкнені лампи. Другу вже організувала у ясний день, коли світло з вікна освітлювало кімнату.

Виникала ще проблема з акумулятором. У мене він лише один, який тримає приблизно 1-2 годину зйомки. В умовах зйомок на виїзді – було критично важливо не розрядити весь акумулятор допоки не відзніму важливе на мою думку. Тому я старалась вмикати камеру тільки в хороші моменти і вимикати, коли очікувала, що те, що запишу потім нікуди не візьму.

Моральним обмеженням було те, що я знімала фільм про рідних мені людей – свою сім'ю. Я намагалась знімати все щиро та відверто, показувати життя сім'ї таким, яким воно було і до зйомок. Але були моменти, коли моя внутрішня моральність не дозволяла мені знімати сльози мами, наприклад. Я все таки це зробила заради справжності кіно, без цього мій фільм був би не зовсім документальний. Утім, я робила це переступаючи через себе і почуття, які були в мене в моменти, коли мама плаче. Мені хотілось підійти і її обійняти, але я тримала камеру і знімала.

Було ще одне обмеження – відстані між містами. Це суттєве обмеження, адже я не могла прийти в будь-який момент фіксувати реальність. Усі зйомки доводилось планувати, відслідковувати можливості доїхати до локації зйомки, моніторити квитки на Укрзалізниці тощо.

Часове обмеження про певний дедлайн в історії зйомки. Це стосується і обмеження в часі на місці, коли я знаю, що приїхала тільки на два-три дні і не більше. Також, це й той момент, що фільм потрібно було завершити до певної дати.

3.6 Етичні проблеми

Етичних проблем теж було кілька. Перш за все – це те, що час від часу герої, як мама Леся, так і брат Тарас, просили мене не знімай це, не знімай те. Я попереджали перед зйомками героїв, що не реагуватиму на такі прохання

щоразу і як режисерка фільму я обирала для себе – знімати. Тим не менш, я б потім викинула той момент на монтажі, якби це було критично для героїв. Утім, якби вони потім передумали з приводу конкретних моментів, то я б мала їх відзняти і могла використати.

Іншою етичною проблемою для мене особисто – це були зйомки конфліктів між дитиною та мамою. Я розуміла, що це треба знімати, утім було дуже некомфортно, адже я показую дуже інтимну частину життя героїв. Я боялась, щоб це не виглядало як насильство в сім'ї.

Увесь час я намагалась переконати героїв в тому, що вони не мають боятись бути природними й мусять перестати поводитись штучно, що, на їхню думку, допомагає їй виглядати кращими. Адже це тоді будуть не вони, а їхні уявлення про себе.

3.7 Монтаж

Якщо підсумувати увесь відзнятий мною матеріал – це понад 150 Гб відео. Перед тим, як сісти за монтаж, я почала віддивлятися усі відео. Я робила це кілька разів, бо були моменти, коли я просто не могла дивитись відзняте відео – я починала плакати, мені було боляче, все ще переживаючи втрату батька. Також, коли вже більш менш я змогла заспоїтись і ставитись менш емоційно до відзнятого, то передивлялась відео кілька разів, бо намагалась порівняти різні свої зйомки – зрозуміти, яку я б хотіла бачити у фільмі, а яку вже ні.

У мене було шість варіантів монтажу. Перший монтаж робила самостійно, інші п'ять уже використовуючи поради Катерини Горностай. Під час монтажу вона та мої колеги з групи супроводжували мене порадами та підтримкою.

Перший варіант монтажу був абсолютно відмінний від всіх інших і він мав кілька ключових помилок. Той монтаж розпочинався зі сцени, де я читаю Біблію, а Тарас відповідає на запитання про те, щоб він собі побажав. Помилкою дати цю сцену першою було те, що вона є однією з кульмінаційних. Я на початку фільму розкрила сильно проблематику фільму і водночас дала забагато емоцій.

Другою сценою була не менш емоційна, де між Тарасом і мамою стається сильний конфлікт з приводу того, щоб він читав. У дитини була істерика, а в мами підвищений тон розмови. Цим я наче вкинула глядача у яму з емоціями і не дала вибратись. Це була велика помилка, я вважаю.

Далі вже я дала сцену дороги на кладовище та перші відвідини могили ще влітку, коли там ще не було пам'ятника. Опісля коротку сцену як дитина мене заспокоює й далі велику сцену дороги як ми троє пішки йдемо до хати (яку батьки не добудували) й там пораємось в малиннику. Утім, це була чергова помилка, адже ніде я ніде не даю контексту того, що це наш дім. У глядача могло б скластись враження, що ми прийшли до чужого будинку і щось там робимо.

Далі я почала переробляти монтаж. Це був етап не просто роботи над тим, що я хочу показати в цьому фільмі, а над тим, щоб зрозуміти як цей фільм побачить глядач і що він може зрозуміти.

Було складно відмовлятися від деяких сцен, але я була вимушена, щоб інші важливі сцени були яскравішими. Я керувалась правилом, що якщо я викидаю якусь сцену і без неї фільм не страждає і не втрачає свого сенсу, то можна ту сцену більше і не повертати. Жоден кадр, який викинула за таким принципом, так і не повернула.

Кожен з шести монтажів в мене збережені в проєкті фільму, для кожної нової версії я створювала нову секвенцію. Це робила для того, щоб раптом що можна було повернутись до попереднього монтажу.

Один з прийомів, які я застосовувала в роботі з монтажем – це були «карточки». Кожну сцену чи фрагмент сцени я виписувала на окрему паперову картку. Коли таким чином в мене був розписаний весь фільм, то ці картки я розкладала лав певних послідовностях. Це допомогло мені поєднувати кілька сцен поспіль – спершу за допомогою карток, далі – на таймлайні в програмі для монтажу.

Коли я вже зробила фільмальний монтаж фільму, то прийшов час обирати назву. Варіантів назви фільму в мене було більше ніж монтажів – десь понад 10 різних варіантів. Наприклад, «Тато тепер я», «Т – перша буква однакова», «Обов'язок», «Залізна дитина» (аналогія із Таносом - Залізною людиною, чю рукавицю носить Тарас), «Незалізна дитина», «Кожен камінь має силу», «Ти в моєму камені», «Мій камінь», «Сонат» (у зворотньому напрямку від Танос), «Малий великий», «Не разом», «Рукавиця», «Тато в рукавиці», «У рукавиці він» тощо.

У результаті я зупинилась на назві «ТА – ТА», що промовляє у фільмі сам Тарас. Він називає конкретну спільну річ між собою і татом.

Останнім етапом роботи над фільму було титрування та кольорокорекція. Формат шрифту я обрала без засічок, щоб мої титри були акуратними. Кольорокорекцію застосувала лише для кількох кадрів, де було погане світло, аби надати чіткості картинці.

РОЗДІЛ 4. РЕЗУЛЬТАТИ

4.1 Детальний сценарій фільму

Я вважаю, що документальне кіно – це не просто діалоги з реального життя, це й паузи, які виникають в житті героїв. Тому такі паузи присутні в монтажі цього фільму. Також, окрім буденних подій, у фільмі є емоційні сцени, які передають внутрішній біль, пережиття втрати та прожиття скорботи.

Сцена 1. Тарас і його мама Леся йдуть на кладовище. На вулиці кінець літа, тепла серпнева пора, зліва від них новий цвинтар, з правого боку – висока зелена трава та видніють гори (початок Карпат). Це кінець дня, сонце вже почало заходити. Тарас та мама Леся легко одягнуті, хлопчик у вишитій сорочці.

Тарас: Так.

Мама Леся: Але бач тебе закачало від того.

Тарас: Но, не від телефону. Дивись, мам, я тобі дав телефон, бо мені трохи вже надоїло.

Мама Леся: Та ти що?

Тарас: І з Натальєю іграв, но в нас трохи... ну якось дихав дихав і мені якось перестало. Взяв і тобі дав телефон.

Мама Леся: Бачиш о тут-ка во, видиш, тоже тако, бач, залито, і в нас буде оце во. Бач, тако залито буде. О тако, бач?

Сестра Наталя (за кадром): Угу.

Мама Леся: О тако як тут дулина, так буде...

Мама Леся зашпорталась (зачепилась ногою за щось на землі).

Мама Леся: Так, Тарасе, осторожно, би не впав.

Тарас: А дивись під ноги.

Тарас: Я дивлюсь взагалі-то на твої ноги. Ох, колюка.

Сестра Наталя (за кадром): Ого!

Тарас: Шо ого?

Сестра Наталя (за кадром): Ти подиви, яких квітів у тата.

Тарас: Це в тата?

Сестра Наталя (за кадром): Та.

Мама Леся: І далі вони тут во цей во катран катран тримають. Я зараз це викину.

Тарас: В тата? В тата?

Мама Леся: ... цей катран. Мене цей катран достав.

Тарас: Взагалі-то я спочатку не поняв – це хто?

Мама Леся: Як це хто? Це – тато. І подивисі і хризантем...

Тарас: Туди, я там, я не поняв про тата.

Сцена 2. У кадрі крупно знятий портрет тата, який в рамці стоїть посеред квітів, що вирости на могилі. Уся могила – в ромашках та хризантемах. Портер вже вицвів від сонця, зокрема, зображення втратило колір та розмилось від дощів та снігу, які падали на батьків портрет упродовж року після похорону. На фоні цього кадру мама Леся та Тарас говорять про квіти на могилі.

Тарас: Ножки, колючки...

Мама Леся: Бач, саме краще, дивись ромашки зацвіли. Чисто так.

Тарас: Ромашки?

Мама Леся: Бач, а во ромашки.

Тарас: Угу.

Сцена 3. У кадрі мама Леся, яка вириває на могилі батька Тараса, свого чоловіка, зайві рослини – бур'яни. У цей час сестра Наталя говорить з

Тарасом за кадром – вона передає йому камеру. У цей момент стає зрозуміло, що режисер цього фільму – дівчина, яка весь час була за кадром.

Сестра Наталя (за кадром): Просто тримай. Воно знімає, ти нічого не крутиш, дивишся, щоб ми були... Дивишся по картинці просто, тримай.

Сцена 4. У кадрі вперше з'являється сестра Наталя, в неї в руках пакет, який вона намагається скласти. За кадром говорить мама Леся. Згодом, з'являють більш загальні кадри цвинтаря. Між мамою Лесею та сестрою Наталею виникає короткий діалог, далі вона звертається до Тараса й забирає в нього камеру.

Мама Леся: А в Тані ще горить. (Пауза) Андрій, Андрій... (Пауза)
Давай молимся.

Сестра Наталя (звертається до Тараса): Давай мені. Тась, будем молитися. Ходи.

Тарас: На.

Сестра Наталя: Тримай пакет. Пакет тримай.

Мама Леся: Отче наш...

Сцена 5. У кадрі мама Леся і Тарас, які моляться на фоні хрестів та лісу, що позаду них. За кадром чути шепіт молитви сестри Наталі.

Мама Леся і Тарас: ... що на небі так і на землі, хліб нас насущний, дай нам сьогодні. І прости нам провини наші, які ми прощаєм винуватцям нашим. І не введи нас в спокусу, але визволи нас від лукавого, амінь. Богородице Діво, радуйся, благодатна Марія Господь з тобою, благословенна ти між жінками і благословенний плід лона твого, бо ти породила Христа Спаса іzbавителя душам наших.

Сцена 6. У кадрі середнім планом мама Леся, яка присіла поруч із вінком на могилі. Вона плаче, а за кадром Тарас намагається заспокоїти її,

потім він все таки підходить до неї – з’являється в кадрі, обіймає маму Лесю, згодом допомагає їй встати.

Тарас: Ну не починай уже. Мам, ну хоть трохи можна... ну вже тобі, це вже буде трохи занагленько.

(Плач мами Лесі)

Тарас: Ну мам, вони же там...

(Плач мами Лесі, під час якого Тарас до неї підходить)

Тарас: Мама, не плач, будь ласка.

Мама Леся: Добре, мама не буде. Ходи, вставай.

Тарас: Добренько, но не плач. На мене спирайся.

Мама Леся: Давай.

Сцена 7. У кадрі мама Леся, яка вже стоїть біля могили. Вона витирає сльози, водночас, все ще плаче. Згодом вона йде і виходить з кадру.

Сцена 8. У кадрі загальним планом відзнята могила тата Андрія, на якій стоїть зелений вінок з білими квітами, вирости високі квіти, могила огорожена дерев’яним каркасом. Поруч могила його сестри Тані, в неї вже стоїть пам’ятник. На задньому плані інші могили на цьому цвинтарі. Зліва в кадрі є мама Леся і Тарас, вони йдуть з цвинтаря. Мама Леся звертається до сестри Наталі, та емоційно реагує на прохання мами Лесі.

Мама Леся (до Тараса): Ходи. Які кульбаби?

Мама Леся (до сестри Наталі): Наташ, ходи!

Сестра Наталя (плачучи): Іду!

Сцена 9. У кадрі фото в рамці, яке стоїть на столі серед різних речей, що в розфокусі. На фото Тарас разом з татом Андрієм. За кадром Тарас розмовляє з сестрою Наталею.

Тарас: Ну Наталь, не плач. Наталь, не плач.

Сестра Наталя: Я не плачу.

Тарас: Я знаю, що ти плачеш.

Сцена 10. У кадрі кімната, де на ліжку в домашньому одязі сидять Тарас та сестра Наталя. Тарас намагається погратись з сестрою Наталею.

Тарас: Наталь.

Сестра Наталя: Шо?

Тарас: Я тебе дуже, дуже, дуже сильно...

Сестра Наталя: Шо?

Тарас: Люблю.

Сестра Наталя: Та ти шо?

Тарас: І...

Сестра Наталя: Чо брешеш?

(Сміються)

Тарас: ... і люблю.

Сестра Наталя: Любиш?

Тарас: Та.

Сестра Наталя: Точно?

Тарас: Точно, точно, точно. Точно, точно, точно. Наталя.

Сестра Наталя: Шо?

Тарас: Зара стану котом. А котом на імені Барсік. Пшшш...

Сестра Наталя: О-йо-йой.

Тарас: І те те.

Сестра Наталя: Не не не.

Сцена 11. Тарас пише, він злиться.

Тарас: Тихо. Ду-с...хі...в.

Сцена 12. У кадрі Тарас на кухні, він читає, йому не виходить. Поруч за кадром сидить Наталя, яка ріже капустку, вона Тарасу допомагає читати.

Тарас: Г...

Сестра Наталя: Підказати шось? Скажи.

Тарас: К-ні-г. Кніг.

Сестра Наталя: Сніг. То «с» – перша буква. «С».

Тарас: Сніг.

Сцена 13. У кадрі вітальня кімната, де лунає сильний шум від вишивальних машинок. У кімнаті поруч з однією з таких машинок стоїть мама Леся, вона заправляє нитки у вишивальній машинці, потім за столом обрізає від зайвих ниток вже вишиту тканину.

Сцена 14. Тарас приходить у спальню зі скрипкою на плечі та смичком у руках. Він шукає свій нотний зошит, вирішує, яку пісню заграти.

Тарас: Та мені треба зошит.

Мама Леся: На.

Сестра Наталя: Дай йому.

Мама Леся: А яку, яку пісню тобі найти? Як називається?

Тарас: Любу.

Мама Леся: Журавель? Не, ти якусь таку мав свою.

Тарас: Не не не не не, дай мені, дай мені.

Мама Леся: На, собі пошукай.

Тарас: Ее, так. О, таку я пісню вмію. Мені треба пигадати, я неї на екзамен співав.

Сцена 15. Тарас грає на скрипці в спальні перед дзеркалом. У відображенні в дзеркалі видно Тараса зі скрипкою, позаду нього розстелене ліжко, на якому розкритий нотний зошит підпертий до чохла від скрипки.

Сцена 16. У кадрі Тарас, який знову перед дзеркалом. Утім, він вже у ванній кімнаті, Зараз Тарас чистить зуби й легко підтанцює. За кадром з ним говорить сестра Наталя.

Сестра Наталя (шепотом): Відмиваються?

Тарас: Жовті.

Сцена 17. У кадрі спальна кімната, знята з коридору, на ліжку спить мама Леся, Тарас поруч з нею лежить і грається в мобільному телефоні.

Сцена 18. У кадрі мама Леся і сестра Наталя на кухні. Дівчина сидить за столом і їсть персик, мама Леся демонструю нову книжку – Біблію для дітей, яку купила для Тараса.

Тарас (за кадром): Я не буду читати.

Мама Леся (до сестри Наталі): На ознайомся. По порядку він має... Ту нема закладки? Нема. По порядку читати, він має вивчити. Спеціально купили йму, двісті гривень дали. Сів.

Сцена 19. Події продовжуються на кухні. У кадрі Тарас та мама Леся, сестра Наталя за кадром. Дорослі просять хлопця читати, а він плаче, критить та істерить.

Мама Леся: Будеш ти читати.

Тарас: Не буду читати.

Мама Леся: Я сказала, що ти будеш читати.

Тарас: Не.

Мама Леся: Ну то поїдеш в інтернат чи я тебе здам в ту школу...

Тарас: Сама поїдеш.

Мама Леся: Будь ласка.

Сестра Наталя: Ну Тарасику, ну перестань плакати. Зараз трошки почитаєш.

Тарас: Не. Ви. Мене обманули.

Мама Леся та сестра Наталя: Та чому ми тебе обманули?

Сестра Наталя: Не бийся. Тарас: Ви сказали, що я відпочину після останнього, а ви мені збрехали.

Мама Леся: Коли ти сам прочитаєш п'ять притч, Наталя сказала. А ти не читав п'ять притч.

Тарас: Ні.

Сестра Наталя: Тихо.

Тарас: Ви не казали, коли я почитаю.

Мама Леся: Чого ти кричиш?

Сестра Наталя: Мама тобі на вулиці казала. Шо є з тобою?

Мама Леся: Чому ти кричиш?

Мама Леся: Чому ти кричиш, поясни мені? Шо є? Дай мені сюда це лего.

Тарас: Ні.

Сцена 20. У кадрі гілка зеленого винограду на дерев'яній дошці в траві, позаду відчинені металеві двері в гаражі. Лунає розмова мами Лесі та Тараса про навчання, зокрема, хлопець хоче отримати мобільний телефон за те, що щось зробить. До розмови приєднується сестра Наталя.

Мама Леся: Сім на сім? Сім на сім?

Тарас: В хаті.

Мама Леся: Нє, ти вже кажи. Я телефон не...

Тарас: Ні.

Мама Леся: Я пообіцяла сама собі вчора, що телефон... ідем до малини.

Сестра Наталя: Ідем, зара.

Мама Леся: Телефона не буде поки... бо ти мене не слухаєш. Я сказали вчора. Так не буде, що ти не слухаєш, потім все рівно даю телефон. Нема. Нема, всьо.

Тарас: Всьо. Я тебе не буду любити. Ніколи.

Сестра Наталя: Не люби.

У кадрі загальним планом подвір'я, біля кущів з малинами стоять обернеті в різні боки мама Леся, сестра Наталя і Тарас. Вони говорять про те, що Тарас може зробити, аби отримати мобільний телефон.

Сестра Наталя: Чекай, бо ти ще нічого не...

Тарас: Ось таке я можу працювати.

Сестра Наталя: Мама, тут бджоли.

Мама Леся: Тараса зараді телефона і бджоли не лякають.

Сцена 21. Тарас знятий середнім планом в кущах з малинами, він під деревами збирає малину в пластиковий стакан.

Тарас: Всього, це я точно зроблю. До мене не йти – тут мої малини. Я сам собі забираю два стакана.

Сцена 22. Тарас їде в поїзді в Київ. Він знятий крупним планом, коли дивиться у вікно поїзда загадковим поглядом. Відображення за вікном відбивається в його окулярах.

Сцена 23. Тарас в ресторані МакДональдс в Києві, він вперше в житті пробує картоплю фрі, чізбургер і розпаковує іграшки ХепіМіл. За кадром його підтримує сестра Наталя, яка знімає це відео для мами, яка залишилась в малому місті.

Тарас: Бургер.

Сестра Наталя: Пробуй.

Тарас: Стоп, Наталь.

Сестра Наталя: Шо?

Тарас: Відсунь усе, мені треба місце.

Сестра Наталя: Добре, я цю коробочку поставлю геть.

Тарас: Во це те... во це на, твій сочок. Оце поставим от сюди, покишо, воно мені поки шо непотрібно. Так, так так.

Сестра Наталя: Пробуєш бургер чи не? Угу.

Тарас: Я думав, що воно просто в упаковці, а воно так.

Сестра Наталя: Бери пробуй.

Тарас: У тебе...

Сестра Наталя: Пробуй моє.

Тарас: У тебе довше.

Сестра Наталя: Ти пробуєш бургер, бо я знімаю мамі відео?

Тарас: Угу.

Сестра Наталя: Ну що? (пауза) Всього, вже пора іграшки відкривати, та?

Тарас: Угу.

Сцена 24. Тарас в Києві вперше катається на качелі таблетці, що поруч із будинком, де мешкає його сестра Наталя.

Сестра Наталя: Класно?

Тарас: Класно. Я вже трохи починаю боятись.

Сцена 25. Увечері Тарас знову на майданчику біля будинку, він вперше стрибає на батуті, який розміщений на рівні землі – в доріжці.

Сцена 26. Тарас в квартирі сестри Наталі розмовляє з мамою вперше після приїду в Київ. Він розповідає, що сестра Наталя йому купила.

Тарас: Мамуся...

Мама Леся: Що дитино?

Тарас: А ти чо дзвонила?

Мама Леся: Я за тобою заскучила, котику.

Тарас: Мам, а я тобі показував нашу кицьку?

Мама Леся: Неа.

Тарас: А ти знаєш, яку ми кицьку купили?

Мама Леся: Яку?

Тарас: Справжнього пітомця мого.

Тарас: Вона дуже, дуже легко поміститься у валізу. Дивись яка. Яя...

Тарас: Я на неї лягаю спати. Но я лягаю цьою стороною. Бо неї тут нема, бо неї буде боляче, коли я на неї лягаю.

Сцена 27. Тарас на кухні в квартирі сестри Наталі сидить за столом і грається слаймом. Тарас розмовляє з сестрою Наталею.

Сестра Наталя: Шо смієшся?

Тарас: Бо люблю.

Сестра Наталя: Кого любиш?

Тарас: Тебе.

Сестра Наталя: Серйозно?

Тарас: Серйозно.

Тарас: І цей момент ти маєш поставити у відію, ну... де там тато, про тата. Понятно?

Сестра Наталя: А для чого я маю поставити цей момент?

Тарас: Бо це... Бо це особливий, бо я татовий син, головний в цьом фільмі – я.

Сестра Наталя: Хто тобі таке сказав?

Тарас: Бо це про тата, значить трохи і про мене, бо я татовий замісник.

Сестра Наталя: Тарасик, воно затонке, воно рветься. Давай нормально зробим.

Тарас: Стоп, я хотів запхати.

Сцена 28. Тарас і сестра Наталя сидять разом на кухні ввечері. Обоє пишуть листи для тата, якого вже немає. Згодом, сестра Наталя вичитує лист Тараса на помилки, який вражає її до сліз, але вона їх стримує. Щоб не показати хлопчику.

Тарас: Ї? Йот. Йот. Йот!

Сестра Наталя: «И» з хвостиком зверху.

Тарас: Тві-й. Тарас. Дивись, «тато-Тарас». Перша буква однакова. Дивись «та». «Та» і «Тарас», «та». Все «та-та-та». Та, добре та, та мама зроблю, не не зроблю, ні. Та... Аа пчъхі.

Сестра Наталя: Я хотіла сказати будь здоровий, но поняла, що це був прикол.

Тарас: Аа пчіхъ.

Сестра Наталя: Пиши пиши.

Тарас: Написав уже.

Сестра Наталя: Таа... а де букву «а» загубив, написав «Тарс»? А має бути «Тарас».

Тарас: Тар.

Сестра Наталя: Тар-тар?

Тарас: Тарас. Тар-тар, Тарас. Тар-тар, Тарас. Наталя...

Сестра Наталя: Вичитувати тобі на помилки?

Тарас: Чо?

Сестра Наталя: Читати на помилки?

Тарас: Та. Можеш читати. Якшо на тобі на лиці, коли ти поступиш отак...

Сестра Наталя: Фуу.

Тарас: ...отута.

Сестра Наталя: «Для тата».

Тарас: Ааа... Та?

Сестра Наталя: Угу, буду кричати.

Тарас: Оо, зроблю так.

Сестра Наталя: Так, давай швидко я це читаю. «Для тата. Тату...».
Потім має бути кома. «Я за тобою скичаю». Ти букву «у» пропустив.
«Скучаю». Кома. «Я обіцяю за-хищати...»

Тарас: Не читаю вслух, ти шо?

Сестра Наталя: Я так, щоб ти знав, де помилки. «Захищати». Тут буква «щ», а ти написав «шч». «Захищати». Так, «захищати... наших», ти букву «а» пропустив, «наших дівчат»...

Тарас: Шо?

Сестра Наталя: Нічьо... «Маму а Наталю», «і» Наталю, так?

Тарас: Не, «та».

Сестра Наталя: Ага, «та», ти букву «т» значить пропустив.

Тарас: «Т». «Та Наталю».

Сестра Наталя: Угу.

Тарас: Ну, захищати тебе і маму. А шо? Один мужик у цілій сім'ї.

Сестра Наталя: Боже, ти мій мужик.

Тарас: Шьо?

Сестра Наталя: Нічьо. Це дуже мило.

Тарас: Ну шо – це мій обов'язок.

Сестра Наталя: Це твій обов'язок?

Тарас: Та, на все життя.

Сестра Наталя: Так?

Тарас: Я до свого старіння буде тебе зберігати.

Сцена 29. У кадрі Тарас в поїді лежить на нижньому місці в купе. Він мовчить. Згодом він підіймає ліву руку, на якій одягнена «Рукавиця безкінечності» (символ сили в серіалах Marvel). Хлопчик дивиться на свою руку і розглядає рукавицю.

Чорний екран.

Сцена 30. На вулиці вже весна, це період карантину через пандемію вірусу COVID-19 у світі. Тарас, мама Леся та сестра Наталя приїхали на

кладовище до батька, вони одягнені в захисні маски. Тарас запалює свічки в лампатках.

Тарас: І накриваєм.

Сестра Наталя: Горить?

Тарас: Мама, я – молодець. Я запалив швиденько із другого разу одну свічку.

Мама Леся: Ти взагалі молодець, завжди.

Тарас: Так, воно горить. Воно горить.

Сестра Наталя: Добре, добре.

Тарас: Єс.

Сцена 31. На могилі вже стоїть пам'ятник. Мама Леся мие пам'ятник після зими. Тарас продовжує запалювати свічки.

Тарас: Йоханий бабай. А воно несеться кудась.

Сцена 32. Тарас і мама Леся стоять навпроти пам'ятника. Потім мама Леся міняє батарейку в іншому підсвічнику, а Тарас перевіряє інший підсвічник на батарейках.

Тарас: І закриваєм дверцу.

Мама Леся: Отако дивися, горить?

Сцена 33. Тарас перераховує квіти, які вирости напам'ятнику. Потім Тарас, мама Леся і сестра Наталя моляться.

Тарас: Ось це вже розкривається по троху, там теж, тут теж. Ось тут лише починає цвісти, ось тут починає лише, во... в ось тут теж. В ось це хоть якийсь полноценний цветок, но не полноценний поки шо. Ну, жизнь процвітає.

Сцена 34. У кадрі спершу статуетка Діви Марії, у цей час за кадром говорить мама Леся. Згодом, троє героїв моляться.

Мама Леся (за кадром): Шо, будем молитися дитино?

Сестра Наталя (за кадром): Та, давайте.

Мама Леся, Тарас і Сестра Наталя: Нехай буде воля твоя як на небі, так і на землі. Хліб нас насушний, дай нам сьогодні, і прости нам провини наші, як і ми прощаєм винуватцям нашим.

Сцена 35. Тарас в квартирі в спальні стоїть на ліжку, він складає випрані рушники. На лівій руці в нього одягнена «Рукавиця безкінечності» (символ сили в серіалах Marvel). На фоні на телевізорі увімкнений мультфільм.

По телевізору:

- А, де затискач, що тримав Кітті?
- Ммм... Певно відламався. Я візьму міцніший.
- Уявляєте, у комірчині скінчилися затискачі.
- Що ж ми будемо робити?

Сцена 36. Мама Леся, Тарас та сестра Наталя обідають на кухні. За обідом сестра Наталя читає притчу з дитячої Біблії. Потім, Тарас відповідає на запитання, які є після притчі в книжці. Одна з Тарасових відповідей вражає маму Лесю. Вона мовчки промовляє всю свою біль.

Сестра Наталя (за кадром): «А за те, що саме цього ти забажав, то дам тобі й решту: ніколи більше не знатимеш, що таке злидні та й хата буде в тебе нова. Я дарую це людині, котра родинні стосунки ставить понад усе». Так, питання. Хто перший мама чи Тарас?

Тарас: Мама.

Мама Леся: Нє, Тарас відповідає перший, ну звичайно.

Сестра Наталя (за кадром): Ну давай, ти розумний – ти перший. Чому брати довго не спілкувались?

Тарас: Бо багатого брата жінка, вона нього намовила, щоб він більше не зустрічався з бідним братом.

Сестра Наталя (за кадром): Угу. Молодець, добре, друге питання. Як бідний брат повівся з дідусем?

Тарас: Дав їсти, бо дідусь в нього попосив. А дідусь казав, що бажання може здійснити.

Сестра Наталя (за кадром): Ага, а тепер ще третє про бажання – чого, а чого би ти побажав собі, якщо би ти був в такій ситуації?

Тарас: Я би побажав, щоб тато не помев, і Ромчик був розумніший, і баба Галя з дідом не були такі байдужі, як Ромі... як Ромчик.

(пауза)

Сестра Наталя (за кадром): Молодець.

Сцена 37. Тарас шукає татів будівельний інструмент в квартирі.

Тарас: Іди сюда. О. О, шукав шукав, всьо знайшов.

Сцена 38. Тарас намагається зробити дірки в стіні.

Сестра Наталя: Не робе? Сильніше потисни.

Тарас: Сильно сильно.

Сестра Наталя: Дай сюда. Я тоді попробую.

Сцена 39. Сестра Наталею робить дірки в стіні перфоратором.

Сцена 40. Тарас та сестра Наталя вішають фото в рамках на стіну: портрет тата та сімейну фотографію.

Тарас: Ммм... поняв твою методіку.

Сестра Наталя: Ти поняв мою методіку?

Тарас: Ну та.

Сестра Наталя: Єс, Тарас.

Тарас: Но, хіленько якщо взагалі-то.

Тарас: Оо, добре?

Сестра Наталя: Та вроді да. Треба затиснути.

Тарас: Зачекай, я іду за татовим дивится. На пі-лі-мі. Так. Оо.

Сестра Наталя: Я запхала.

Тарас: Запхала?

Сестра Наталя: Та.

Тарас: Зараз буде іще нашу сімейну... на пі-пі-піц ... сюда.

Чорний екран, звук з кладовища – як співають пташки. Кінець.

3.2 Покрокові зміни в монтажі

Перша версія – 33 хвилини 47 секунд

Перший монтаж розпочинався зі сцени на кухні, де я читаю притчу з дитячої Біблії, після чого Тарас відповідає на запитання, які є в кінці притчі. У цей момент він каже, що не хоче, аби тато помирав. Одразу після цього я дала сцену, де мама кричить на хлопчика, бо він не хоче читати.

Потім Тарас сидить на задньому сидінні в таксі і дивиться в телефон. Ми троє приїжджаємо на кладовище до тата, на вулиці літо. Там ми разом молимося, мама плаче, а Тарас її обнімає і просить перестати плакати.

Згодом, ми вже вдома – камера дивиться на татове фото, а за кадром вже плачу я, Тарас намагається заспокоїти мене. Далі в кадрі те, як ми двоє граємося – Тарас починає мене лоскотати.

Наступний план – ми троє йдемо до будинку, що колись будували батьки і так не добудувати. Спершу в кадрі дорога, де йде Тарас і мама, далі вони говорять вже біля будинку, після цього ми втрюх в кадрі – рвемо малину на городі. У тому ж малинику, тільки крупніше, вже лише мама і Тарас, вони сперечаються, чи отримає Тарас сьогодні телефон чи ні і що йому для цього треба зробити.

Поїзд, Тарас сидить в купе вагона і дивиться у вікно – він їде до Києва до мене в гості.

Одразу після поїзда ми опинаємось в мене у квартирі – Тарас сидить за столом на кухні й грається слаймом. Потім в кадрі з'являюсь я – ми разом граємось слаймом.

Наступний план – це теж саме місце і той же ракурс, але це вже вечір, це добре видно по світлу. Ми сидимо на кухні за столом, трішки крупніше зняті, і пишемо листи татові на небо. Далі крупно відзняті листи.

Потім Тарас вже спальні говорить з мамою по телефону. Ця сцена в першому монтажі – повна (в інших до неї я застосую джамп-кат).

Знову поїзд – Тарас лежить у купе вагона на застеленому місці, під головою в нього подушка, яку я купила йому в Києві. Потім він підіймає руку, на якій в нього рукавиця Таноса.

Далі ми опиняємось на кладовищі в тата – в кадрі пам'ятник, якого до цього ми тут не бачили. На вулиці вже весна. Спершу ми бачимо як Тарас запалює свічки, далі як ми втрюх молимося. Кінець.

Друга версія – 30 хвилин 43 секунди

Цей монтаж дуже відрізняється від попереднього як структурою, так і тим, що тут з'являються нові кадри.

Фільм починається з дороги на кладовище до батька влітку. Ми приходимо на кладовище, додається сцена, де в кадрі з'являюсь я – стає зрозуміла, що режисерка це водночас і героїня фільму теж. Далі Тарас і мама моляться, мама плаче, тарас її обіймає, ми йдемо з цвинтаря.

Згодом, ми вже вдома – камера дивиться на татове фото, а за кадром вже плачу я, Тарас намагається заспокоїти мене. Далі в кадрі те, як ми двоє граємось – Тарас починає мене лоскотати.

Наступний план – ми троє на кухні: я мию посуд, мама дістає щось з холодильника, Тарас сидить за столом і читає. Потім Тарас в кадрі крупно.

Далі сцена з коридору як мама вже спить в спальні на ліжку, а Тарас лежить поруч з нею.

Тарас чистить зуби. Після вже ранок і знову в кадрі кухня – я кличу маму їсти.

Сцена біля недобудованого будинку, тут вже не показую дорогу до будинку, бо відсутній контекст, куди ми прийшли. Бачимо, розмову мами з дитиною на фоні гілки винограду, далі усіх трьох в малиннику. Ці сцени стали коротшими.

Тарас вже вдома в себе в кімнаті за столом, він пише і злиться.

Обід, я читаю притчу з дитячої Біблії, після чого Тарас відповідає на запитання, які є в кінці притчі. У цей момент він каже, що не хоче, аби тато помирав. Одразу після цього я дала сцену, де мама кричить на хлопчика, бо він не хоче читати.

Поїзд, Тарас сидить в купе вагона і дивиться у вікно – він їде до Києва до мене в гості.

Тарас в ресторані МакДональдс вперше в житті їсть картоплю фрі і чізбургер. Потім він катається на дитячому майданчику на качелі-таблетці, згодом увечері на тому ж майданчику стрибає на наземному батуті.

Потім Тарас вже спальні говорить з мамою по телефону. Ця сцена в другому монтажі вже скорочена.

Тарас сидить за столом в мене на кухні й грається слаймом. Потім в кадрі з'являюсь я – ми разом граємось слаймом.

Наступний план – це теж саме місце і той же ракурс, але це вже вечір, це добре видно по світлу. Ми сидимо на кухні за столом, трішки крупніше зняті, і пишемо листи татові на небо. Далі крупно відзняті листи.

Знову поїзд – Тарас лежить у купе вагона на застеленому місці, під головою в нього подушка, яку я купила йому в Києві. Потім він підіймає руку, на якій в нього рукавиця Таноса.

Далі чорний екран.

Дорога на кладовище весною – ми їдемо в таксі. Згодом ми опиняємось на кладовищі в тата – в кадрі пам’ятник, якого до цього ми тут не бачили. На вулиці вже весна. Спершу ми бачимо як Тарас запалює свічки, далі як ми втрюх молимося.

Ми вже в квартирі, це ніч, світло вимкнене, Тарас ходить по квартирі і шукає якусь книжку. Потім він грається лего, грає на скрипці. Кінець.

Третя версія – 24 хвилини 17 секунд

У цьому монтажі різких змін не було – тільки скорочення сцен і зміна їх місцями. Додається сцена з маминим простором.

Фільм починається з дороги на кладовище до батька влітку. Ми приходимо на кладовище, додається сцена, де в кадрі з’являюся я – стає зрозуміла, що режисерка це водночас і героїня фільму теж. Далі Тарас і мама моляться, мама плаче, тарас її обіймає, ми йдемо з цвинтаря.

Згодом, ми вже вдома – камера дивиться на татове фото, а за кадром вже плачу я, Тарас намагається заспокоїти мене. Далі в кадрі те, як ми двоє граємось – Тарас починає мене лоскотати.

Далі ми знову в квартирі, це ніч, світло вимкнене, Тарас ходить по квартирі і шукає якусь книжку. Потім він грається лего.

Наступний план – ми троє на кухні: я мию посуд, мама дістає щось з холодильника, Тарас сидить за столом і читає. Потім Тарас в кадрі крупно.

Мама у вітальній кімнаті займається вишиванками біля швейних машинок.

Далі сцена з коридору як мама вже спить в спальні на ліжку, а Тарас лежить поруч з нею.

Тарас чистить зуби. Після вже ранок і знову в кадрі кухня – я кличу маму їсти. Потім Тарас грає на скрипці.

Інший день, кухня, мама показує мені книжку, яку Тарас має читати. Згодом стається скандал між мамою і Тарасом з приводу читання.

Сцена біля недобудованого будинку. Бачимо, розмову мами з дитиною на фоні гілки винограду, далі усіх трьох в малиннику.

Тарас вже вдома в себе в кімнаті за столом, він пише і злиться.

Обід, я читаю притчу з дитячої Біблії, після чого Тарас відповідає на запитання, які є в кінці притчі. У цей момент він каже, що не хоче, аби тато помирав.

Поїзд, Тарас сидить в купе вагона і дивиться у вікно – він їде до Києва до мене в гості.

Тарас в ресторані МакДональдс вперше в житті їсть картоплю фрі і чізбургер. Потім він катається на дитячому майданчику на качелі-таблетці, згодом увечері на тому ж майданчику стрибає на наземному батуті.

Потім Тарас вже спальні говорить з мамою по телефону. Ця сцена в третьому монтажі вже змонтована за допомогою прийому джамп-кат.

Тарас сидить за столом в мене на кухні й грається слаймом. Потім в кадрі з'являюсь я – ми разом граємось слаймом.

Наступний план – це теж саме місце і той же ракурс, але це вже вечір, це добре видно по світлу. Ми сидимо на кухні за столом, трішки крупніше зняті, і пишемо листи татові на небо.

Знову поїзд – Тарас лежить у купе вагона на застеленому місці, під головою в нього подушка, яку я купила йому в Києві. Потім він підіймає

руку, на якій в нього рукавиця Таноса. Ця сцена стала довшою, тепер вона тільки на одній крупності змонтована.

Далі чорний екран.

Ми вдруге в тата на кладовищі, це вже весна, утім тут я не давала вже дорогу на сам цвинтар. Сцена починається з того, як Тарас запалює свічки і каже, що він молодець. Далі ми бачимо як мама миє пам'ятник. Потім Тарас з мамою удвох на фоні гір. Вони по черзі змінюють підсвічники. Згодом Тарас перераховує, які квіти вже вирости в тата на пам'ятнику і каже, що життя процвітає. Після цього ми втрюх молимося.

Тарас в спальні мами в квартирі на ліжку складає рушник, на одній з його рук одягнута рукавиця Таноса.

Потім Тарас в себе в кімнаті ліпить пластилін.

Фінальна сцена в цьому монтажі – Тарас шукає шуруповерт, потім він пробує зробити дірку в стіні, у нього не виходить, я перу перфоратор і роблю ці дірки сама. Ми вішаємо з ним дві великих фотографії з татом в рамках. Він поправляє татів портрет. Потім ми говоримо про те, коли повісимо менші фото, на що Тарас відповідає, що тоді, коли він підросте. Кінець.

Четверта версія – 20 хвилин 47 секунд

У цій версії сцена з простором мами вже презнята (через погану якість попередньої зйомки). Також, цей монтаж скорочений – викинуті сцени без, яких фільм не несе смислових втрат. Знову відбувається перестановка сцен.

Фільм починається з дороги на кладовище до батька влітку. Ми приходимо на кладовище, додається сцена, де в кадрі з'являюся я – стає зрозуміла, що режисерка це водночас і героїня фільму теж. Далі Тарас і мама моляться, мама плаче, тарас її обіймає, ми йдемо з цвинтаря.

Згодом, ми вже вдома – камера дивиться на татове фото, а за кадром вже плачу я, Тарас намагається заспокоїти мене. Далі в кадрі те, як ми двоє граємось – Тарас починає мене лоскотати.

Тарас вже вдома в себе в кімнаті за столом, він пише і злиться. Далі він знову за столом, аде вже на кухні, хлопчик читає.

Тут перезнята сцена з простором мами – як вона підходить до вишивальної машинки, заправляє її, потім обрізає вже готову вишивку від ниток.

Тарас грає на скрипці, потім чистить зуби.

Далі сцена з коридору як мама вже спить в спальні на ліжку, а Тарас лежить поруч з нею.

Інший день, кухня, мама показує мені книжку, яку Тарас має читати. Згодом стається скандал між мамою і Тарасом з приводу читання.

Сцена біля недобудованого будинку. Бачимо, розмову мами з дитиною на фоні гілки винограду, далі усіх трьох в малиннику.

Поїзд, Тарас сидить в купе вагона і дивиться у вікно – він їде до Києва до мене в гості.

Тарас в ресторані МакДональдс вперше в житті їсть картоплю фрї і чізбургер. Потім він катається на дитячому майданчику на качелі-таблетці, згодом увечері на тому ж майданчику стрибає на наземному батуті.

Потім Тарас вже спальні говорить з мамою по телефону.

Тарас сидить за столом в мене на кухні й грається слаймом. Потім в кадрі з'являюсь я – ми разом граємось слаймом.

Наступний план – це теж саме місце і той же ракурс, але це вже вечір, це добре видно по світлу. Ми сидимо на кухні за столом, трішки крупніше зняті, і пишемо листи татові на небо.

Знову поїзд – Тарас лежить у купе вагона на застеленому місці, під головою в нього подушка, яку я купила йому в Києві. Потім він підіймає руку, на якій в нього рукавиця Таноса.

Далі чорний екран.

Ми вдруге в тата на кладовищі, це вже весна, утім тут я не давала вже дорогу на сам цвинтар. Сцена починається з того, як Тарас запалює свічки і каже, що він молодець. Далі ми бачимо як мама миє пам'ятник. Потім Тарас з мамою удвох на фоні гір. Вони по черзі змінюють підсвічники. Згодом Тарас перераховує, які квіти вже вирости в тата на пам'ятнику і каже, що життя процвітає. Після цього ми втрюх молимося.

Аж тепер в четвертому монтажі лежить сцена як я читаю Біблію, після чого Тарас відповідає на запитання, які є в кінці притчі. У цей момент він каже, що не хоче, аби тато помирав.

Далі Тарас шукає шуруповерт, потім він пробує зробити дірку в стіні, у нього не виходить, я беру перфоратор і роблю ці дірки сама. Ми вішаємо з ним дві великих фотографії з татом в рамках. Потім ми говоримо про те, коли повісимо менші фото, на що Тарас відповідає, що тоді, коли він підросте. Він поправляє татів портрет. Кінець.

П'ята версія – 19 хвилин 46 секунд

Ця версія майже така сама як четверта. Хронологія розставлення кадрів ідентична. Зі змін, що відбулись в монтажі, – це скорочення сцени маминого простору та сцени як Тарас вперше в житті їсть чізбургер і картоплю фрі. Також, у фінальній сцені з вішанням фотографій вирізала частину про те, як ми говоримо про малі вішання малих світлин.

Шоста версія монтажу (фінальна) – 20 хвилин 02 секунди

Це аналогічна версія до п'ятої, утім тут вже накладені титри та субтитри.

РОЗДІЛ 5. ВИСНОВКИ

Людей, які переживають втрату, чимало. Утім, історія кожної конкретної людини є унікальною. У документальному короткометражному фільмі «ТА – ТА» я дослідила життя дитини (свого меншого брата), який переживає втрату.

Мені вдалось з'ясувати, що хлопчик після смерті тата бачить себе в ролі батька в нашій сім'ї, він приміряє на себе цю роль. Спершу це почало проявлятися на словах, згодом він став шукати способу це проявити, Утім, в нього не завжди виходило. Відтак, це документальне кіно може спростувати міф про те, що малі діти не розуміють, що таке втрата і не переживають її. Це кіно може показати великій аудиторії, як дитина може хвилюватись з приводу втрати близької людини.

Зокрема, цей фільм може стати терапією. Адже незважаючи на біль від втрати, дитина каже, що далі «життя процвітає». Він щиро любить свого батька, але не може його повернути і він це усвідомлює. Фільм «ТА – ТА» може переконати людей в тому, що після смерті рідних, треба знайти в собі сили рухати далі, адже в кожного з нас є заради кого це робити. Кожен з героїв фільму намагається продовжувати нормальне існування один заради одного: хлопчик заради своєї мами та сестри, сестра та мама заради цього хлопчика.

Також, мені вдалось показати, що після втрати чоловіка в сім'ї, його роль на себе насправді бере його дружина – тобто мама головного героя. Саме вона тепер піклується про всіх дітей, заробляє кошти прожиття, будує розпорядок в цій сім'ї, піклується про освіту дітей. Це приклад того, з чим після втрати чоловіка стикається жінка. Тепер цю відповідальність вона несе одна.

Цей фільм водночас піднімає кілька суспільно важливих тем, такі як права дітей та права жінок, психологічна підтримка. Цей фільм є прикладом того, як в українській сім'ї самостійно борються з втратою. На жаль, таких історій в медіа просторі висвітлюють небагато, тому на рівні держави поки не налагоджено механізм допомоги в таких ситуаціях, яка трапилась з героями мого фільму.

Під час роботи на проектом я навчилась використовувати на практиці ті знання, які отримала на кількох курсах в Могілянській школі журналістики. Зокрема, це курси з відеозйомки, монтажу та основ документального кіно. Також, саме завдяки журналістським навичками, я могла під час роботи над фільмом виокремлювати, що є важливим, а що другорядним в роботі з героями.

Знімаючи документальний короткометражний фільм «ТА – ТА» я навчила краще працювати з технікою, більше розбиратись в налаштування камери, зуміла самостійно вручну виставляти певні налаштування для певних умов зйомки. Враховуючи той факт, що технічне забезпечення для роботи над фільмом в мене було непрофесійне, я вважаю, що навчилась використовувати всі можливості з того, що давала мені моя техніка.

Надалі, я зможу дотримуватись схожого алгоритму дій в роботі над документальним кіно, з врахування отриманого досвіду.

Спершу мені було дуже складно абстрагуватись від емоцій, адже я знімала фільм про найрідніших мені людей. Утім, я змогла і цей досвід тепер зможу застосовувати у всіх сферах своєї роботи: чи то документальному кіно, чи в журналістиці.

Робота над фільмом «ТА – ТА» дала мені поштовх й надалі займатись документалістикою. Тепер в мене є конкретні вміння та практичні навички, що можуть допомогти робити матеріали-історії для різних типів медіа.

Документальні історії людей – є відображенням життя кожного конкретного героя, у сучасному світі такі матеріали є дуже важливими та актуальними. Адже ми звикли до ігрового кіно та серіалів в медіа, а документальних стрічок бачимо в рази менше.

Цей фільмів допоміг мені та моїй сім'ї пройти терапію пережиття втрати, а також зможе стати такою терапією і для людей зі схожим травматичним досвідом. Це є однією з головних цінностей документального короткометражного фільму «ТА – ТА».

Список використаних джерел:

1. Atanarjuat voted No. 1 Canadian film of all time. (2015, April 24). Retrieved May 16, 2020, from <https://www.cbc.ca/news/canada/north/atanarjuat-voted-no-1-canadian-film-of-all-time-1.3047162>
2. Bending, M. (1993) *Caring for Bereaved Children*. Richmond: CRUSE Bereavement Care.
3. Bordwell, David; Thompson, Kristin (2006). *Film Art: An Introduction* (8th Edition). New York: McGraw Hill. p. 254. ISBN 978-0-07-331027-5.
4. Brown, E. (2012). *Loss, Change and Grief: An Educational Perspective*.
5. Duffy, W. (1991) *The Bereaved Child*. Ongar: The National Society.
6. Dyregrov, A. (1988) 'Responding to Traumatic Stress Situations in Europe', *Bereavement Care* 4, 6–9.
7. Dyregrov, A. (1991) *Grief in Children – A Handbook for Adults*. London: Jessica Kingsley.
8. Engel, G. L. (1961) 'Is grief a disease? A challenge for medical research', *Psychosomatic Medicine*, 23,18–22.
9. Freud, A. (1967). *About Losing and Being Lost*. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 22(1), 9–19.
10. Gertler, P., Martinez, S., Levine, D., & Bertozzi, S. (n.d.). *Losing the Presence and Presents of Parents: How Parental Death Affects Children*. 52.
11. Howarth, R. (2011). *Concepts and Controversies in Grief and Loss*. *Journal of Mental Health Counseling*, 33(1), 4–10.
12. Izod, J., Dovalis, J., & Dovalis, J. (2014). *Cinema as Therapy: Grief and transformational film*.

12. Klein, M. (1960) *Our Adult World and its Roots in Infancy*. London: Tavistock Press.

13. L.Huesmann, J. Moise-Titus, C. Podolski, L. Eron (2003). *Longitudinal Relations Between Children's Exposure to TV Violence and Their Aggressive and Violent Behavior in Young Adulthood: 1977–1992*.

14. Parkes, C. M. (1972a) *Bereavement: Studies in Adult Life*. London: Sage

15. The 21st Century's 100 greatest films. (2016, August 23). Retrieved May 16, 2020, from <https://www.bbc.com/culture/article/20160819-the-21st-centurys-100-greatest-films>

16. Volkan, V. D., Zintl, E. *Life After Loss: The Lessons of Grief*.

17. Worden, J. W (1988) *Grief Counselling and Grief Therapy*. London: Routledge. Yule, W and Gold, A. (1993) *Wise Before the Event – Coping with Crises in Schools*. London: Colouste Gulbenkian Foundation.

18. Рабігер М. Режисура документального кіно і «Постпродакшн» / М. Рабігер; пер. з англ. А. Ликова; ред. Н. Л. Горюнова, Л. С. Сребницький [Електронний ресурс].

Документальні фільми:

19. «Вместе» (реж. Денис Шабает, 2014)

20. «Stories We Tell» (реж. Сара Поллі, 2012)

21. «Альохін» (реж. Дмитрій Кубасов, 2013)