

ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота бакалавра

**ФІЛЬМ «БОЖЕСТВЕННІ» ЯК МАНІФЕСТ ПРЯМОГО КІНА В
УКРАЇНСЬКІЙ ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ**

Студентки IV курсу
групи ГКУ 18/Б
Петрівської Олександрри

Науковий керівник:
доктор технічних наук,
проректор УКУ з наукової роботи
Яськів Олег

робота рекомендована до захисту перед ЕК,
протокол № 47 від 10 червня 2022 р.

Завідувачка кафедри культурології,
кандидатка філологічних наук, Рибчинська Зоряна _____

Львів 2022

Film "The Diviners" as a manifest of direct cinema in Ukrainian Documentary

Анотація: У цьому дослідженні я аналізую документальний фільм «Божественні» режисера Романа Бордуна, який називають «калейдоскопічним портретом сучасної України». Було визначено основні підходи, які використовує режисер, на чому фокусується, чим для нього є документальні медіа і як глядачі сприймають повідомлення, які він вкладає у сюжет фільму.

Теоретична рамка дослідження базується на поняттях «пряме кіно» та «сінема веріте», їх характеристику я визначаю через праці Джеремі Хікса «Дзига Вертов, визначення документального фільму» та Кейт Бетті «Документальні екрани: неігрове кіно та телебачення», які допомагають краще зрозуміти підходи режисера. Також у своєму аналізі опираюся на теорію Стюарта Холла про «Кодування\декодування», яка допомагає розрізнити як аудиторія декодує символи та конотації повідомлень.

У результаті проведеного дослідження мною встановлено, що фільм «Божественні» знятий технікою «прямого кіна» та визначено основні її ознаки, зокрема: режисер не провокує людей до дій, а тільки спостерігає за ними; сюжет фільму не готувався завчасно; життя українців показано без цензури; відсутність нав'язування режисерської думки щодо моральних принципів. В результаті аналізу глядацьких відгуків на фільм, розміщених на платформі «Modern times review» та сайті режисера, зауважено різницю між категоріями глядачів з різних країн, що пояснюється культурними відмінностями та складністю для іноземного глядача декодувати повідомлення.

Ключові слова: авторське кіно, документалістика, «пряме кіно», «сінема веріте», кодування, декодування.

Annotation: In this study I analyze the documentary "The Diviners" directed by Roman Bordun. It is called "a kaleidoscopic portrait of modern Ukraine." It is important to determine main approaches the director uses and what he focuses on, what documentary media is for him and how viewers perceive the messages he puts into the film's plot.

The theoretical framework of the study is based on the concepts of "direct cinema" and "cinéma vérité", I define it through the works of Jeremy Hicks "Dziga Vertov, Defining Documentary Film" and Keith Beattie "Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television" which help better understand approaches of the director. Stuart Hall's theory of "Encoding /decoding" is also a key work, because it is important to note how the audience decodes the symbols and connotations of messages.

As a result of my research, I determined that the film "The Diviners" was shot by the director using the technique of "direct cinema" because he does not provoke people to action, but only watches them. The director did not write a plan for the film or the plot in advance and he shows the life of Ukrainians without using censorship, as Roman Bordun does not want to point out to the audience personal moral principles. Analyzing reviews of the film on the platform «Modern times review» and the director's website, I identified differences between categories of viewers from different countries that could be explained through cultural differences and difficulty for the foreign viewer decoding the message.

Keywords: festival cinema, documentary film, "direct cinema", "cinéma vérité", coding, decoding.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. АВТОРСЬКІ ПІДХОДИ У СУЧАСНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО	8
1.1. Напрямки українського документального кіно	8
1.1.1. Українське документальне кіно під час радянської влади.	8
1.1.2. Кіно періоду Незалежності (1991-2014 рр.).	13
1.1.3. Авторське документальне кіно після Революції Гідності.	16
1.2. «Пряме кіно» та «сінема веріте» - дві техніки документального жанру	19
1.3. Особистий погляд режисера.	22
1.4. Кодування/декодування повідомлень у фільмі	23
РОЗДІЛ II. “БОЖЕСТВЕННІ” - ПОВНОМЕТРАЖНИЙ ФІЛЬМ, МАЙСТЕРНЯ РЕЖИСЕРА	25
2.1. Створення фільму «Божественні»	25
2.2. Критерії при виборі фільму для аналізу серед інших авторських документальних кінострічок	30
РОЗДІЛ III. СПРИЙНЯТТЯ ФІЛЬМУ «БОЖЕСТВЕННІ»: РЕЖИСЕРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ ТА ДУМКА ГЛЯДАЧІВ	32
3.1. Стилiстичні підходи режисера	32
3.2. Сприйняття глядачів.	35
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	43
ДОДАТКИ	47

ВСТУП

Актуальність. Документальне кіно - вид кінематографу, популярність якого останніми роками набирає обертів, тому що у документальних фільмах відображаються події, пов'язані з соціальним контекстом, впливом влади та змінами у державі. Розвиток сучасної української документалістики розпочався після Революції Гідності. У цей час відбулося переосмислення цінностей, і людям важливо було почути та побачити правду, задокументовані моменти про історичні події. Глядачі відслідковували правду у кіно, а режисери у свою чергу мали змогу прорефлексувати на те, що відбувається у їх країні. Провідними темами були Майдан та війна на Донбасі, і у той же час режисери фіксували особисті історії та продовжували знімати про суспільні теми, які покликані залучати глядачів до зміни поглядів на соціальні конструкти у суспільстві. Відбувся розвиток авторського кіно, який стосується більше внутрішніх відчуттів людини, адже значна увага українських глядачів була звернена до суспільних тем та досвіду, який вони пережили. Про це свідчать дослідження за підтримки Українського культурного фонду, які визначають, що серед глядачів документалістика українських режисерів є досить популярною та люди з кожним роком все більше ходять на кінопокази, а також розвиток фестивалю документального кіно Docudays UA, де з'являються нові конкурси та програми, завдяки чому можна говорити на актуальні теми з цілим світом, оскільки авторське кіно – це зазвичай фестивалльне кіно. Отож крім соціологічного дослідження про відвідуваність та зацікавлення серед глядачів, я не зустрічала інших праць про сучасну українську документалістику та авторське кіно. Тому у цьому жанрі я обрала фільм «Божественні» українського режисера Романа Бордуна для аналізу та фокусуватимусь на тому, як режисер будує сюжет та які техніки використовує.

Метою роботи є дослідження основних напрямків сучасної документалістики, зокрема авторського кіно, аналіз основних фокусів уваги режисерів та стилістичних прийомів на прикладі фільму «Божественні».

Дослідницьке **питання**: як режисер Роман Бордун визначає що таке документальні медіа та які підходи використовує у фільмі? Як режисер передає повідомлення і як глядачі їх прочитують?

Для досягнення мети було передбачено такі **завдання**:

- визначити основні етапи творення документального кіно;
- опрацювати літературу стосовно техніки «сінема варіте» та «прямого кіна» і розглянути їх співвідношення у фільмі;
- проаналізувати стилістичні підходи режисера;
- з'ясувати, як глядачі декодують повідомлення, які режисер вклав у сюжет.

Методи: історичний метод, оскільки я спершу пишу про історію документалістики. Аналітичний метод стосується самого створення фільму та використаних підходів. Метод сходження від абстрактного до конкретного, описану теорію застосовую на конкретному прикладі та логічний метод у побудові самої роботи.

Основна **теоретична** рамка мого дослідження: це праця М. Шкандрія про кіноавангард, І. Зубавіної про етапи становлення українського кіно, Д. Хікса, К. Бетті, П. Ауфдергайте про техніку “прямого кіна” та “сінема веріте”, праця документаліста М. Рабігера про підходи режисера, а також теорія С. Холла про кодування\декодування повідомлень.

Об'єкт роботи – повнометражний документальний фільм «Божественні».

Предмет – аудіовізуальні засоби, стилістичні підходи та техніки режисера.

Стосовно структури, то у першому розділі я пишу про історію української документалістики. Описую те, як трансформувалися ідеї, і що було важливим у різні періоди зобразити у фільмі. Для подальшого аналізу фільму,

з'ясовую різницю між двома техніками: «пряме кіно» та «сінема веріте», а для аналізу відгуків описую теорію Стюарта Холла про декодування повідомлень.

Другий розділ побудований на описі фільму, аналіз інтерв'ю режисера, а також схожих документальних стрічок, щоб пояснити унікальність фільму «Божественних».

У третьому розділі власне розглядаю вже описані теорії на прикладі фільму, а також аналізую художні засоби і те, як глядачі реагують на події та повідомлення, які Роман Бордун транслює у «Божественних».

РОЗДІЛ I. АВТОРСЬКІ ПІДХОДИ У СУЧАСНОМУ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО

1.1. Напрямки українського документального кіно

Сучасний український документальний кінематограф почав формуватися відносно недавно. Впродовж останніх кількох років з'являються нові платформи, засоби поширення інформації про кінострічки. Все це сприяє розвитку української документалістики, в якій режисери висвітлюють соціальні проблеми, конфлікти, особисті теми, які резонують глядачам. Раніше ж документальне кіно було політичним інструментом, тому існували обмеження на жанрову різноманітність.

Український кінематограф пройшов багато етапів розвитку, на які вплинули історичні події. Тому поділяють документалістику на такі періоди: українське документальне кіно під час радянської влади (1922-1991 рр.), період Незалежності (1991-2014 рр.), документальне кіно після Революції Гідності (2014-2022 рр.).

1.1.1. Українське документальне кіно під час радянської влади. У часи Радянського Союзу кіно було під значним впливом Росії. Фільми відтворювали агітаційні меседжі та пропагували ідеологію влади. Політичні діячі створювали державні замовлення на такі кінострічки.

Втручання у творчість українських режисерів позначилося на результаті їх діяльності. Не зважаючи на появу на початку ХХ століття такого явища, як авангард. Передумовою виникнення авангарду була низка причин. Однією з них є вплив влади, яка поширювала ідею перебудови світу, через що в суспільстві відбулися великі соціальні зміни. Безумовно це вплинуло на письменників та художників, які ставили перед собою завдання створити нове уявлення про світ, змінити цінності народу.¹ Такий прояв був і в авангарді

¹ Shkandrij M. Avant-Garde Art in Ukraine, 1910-1930: Contested Memory / Myroslav Shkandrij. – Boston: Academic Studies Press, 2019, p.155-156

радянського кінематографу, наповнений багатьма експериментами та художніми пошуками. Ця зміна парадигми в кіно характеризується новими способами зйомки, методами прискорення часу, що стало можливими, завдяки технічним інноваціям. Адже використовувалися камери, монтаж та комбінації ракурсів. Тому поява більш сміливих та сенсаційних ідей випадає на кінець 1920-х років. Суть кіноавангарду полягає у руйнуванні традиційних форм та вільному вираженні. Однак політичні діячі слідкували за тим, що транслюють творці, тому самобутнього кіномистецтва як такого не було.²

У 1920-х роках можна було досить вільно висловлюватися, митці не зазнавали сильного тиску від влади, але згодом кількість обмежувальних факторів збільшувалася. На прикладі фільмів Олександра Довженка можна побачити цю різницю. Якщо спершу він зображував національні перетворення у фільмі «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929) чи «Земля» (1930), то у кінокартині «Іван» 1932 року стає помітним прославлення індустріалізації.³ Адже це був час, коли політична ідеологія та особистий світогляд перепліталися. Тобто у перших фільмах Олександр Довженко експериментував, застосовував безліч засобів, технік та динаміку руху. Особливістю було також використання художньої правди у вигляді спогадів про давні часи у фільмі «Звенигора». З часом режисер вдосконалив свої навички і у кінострічках «Арсенал» чи «Земля» стають помітними зміни у постановці кадру, світла та переходах монтажу.⁴ Після цього все більше замовлень почали з'являтися від політичних діячів. Контроль зі сторони влади вплинув на стиль та спосіб відображення правди в кіно, бо режисер тоді вже не відтворював реальність, а домовлявся про зміни з замовниками. Відповідно була присутня певна цензура. Всі ці зміни вплинули на документалістику Довженка. У фільмі «Визволення» (1940) йдеться про події вересня 1939 року, перетин кордону радянськими військами, «визвольний» похід Червоної армії.

² Shkandrij M. *Avant-Garde Art in Ukraine, 1910-1930: Contested Memory* / Myroslav Shkandrij. – Boston: Academic Studies Press, 2019, p.17

³ Shkandrij M. *Avant-Garde Art in Ukraine, 1910-1930: Contested Memory* / Myroslav Shkandrij, p.155-156

⁴ *Ibid*, p.156

У 1943-1944 роках з'явилися нові кінострічки «Битва за нашу Радянську Україну» та «Перемога на Правобережній Україні і вигнання німецьких загарбників за межі українських радянських земель». Переглянувши фільми, читається ідеологічне повідомлення у кінокартинах та пропаганда.⁵

Так само вплив прослідковується у мистецтві Дзиги Вертова, з яким пов'язаний новий етап кінодокументалістики 1920-х років. Режисер та його група «Кіноочі» мали інші наміри стосовно показу подій у фільмах у порівнянні з тим, що було звичним на той час. Новаторство полягало у використанні монтажу не тільки, як створення послідовних сцен, а як експеримент та відкриття нових можливостей.⁶

Об'єднання було проти художньої творчості та драматургії, тому вони критикували фільми, в яких використовували декорації та знімали кіно на студії. Оскільки група була створена навколо особистості Дзиги Вертова, то всі учасники також були прихильниками ідеї, що в кіно повинна зображуватися правда, і кіноапарат має не копіювати, а відтворювати те, що ми можемо побачити на власні очі. У більшості працях про творчість Дзиги Вертова використовують його вислів: «Життя як воно є». Це характеризує ставлення режисера до відтворення реальності в кіно. Для цього він з командою розробляли нові техніки монтажу, експериментуючи з образами та швидкістю зйомки.⁷ Кінострічка «Людина з кіноапаратом» репрезентує цю ідею групи, тому її назвали одним з маніфестів авангарду. Оскільки це була рання творчість, фільм вийшов у 1929 році, то його зміст був більше про винахідливість, талант, а от уже кінофільм «Ентузіазм (Симфонія Донбасу)» (1931) присвячений п'ятирічному плану.⁸ В ньому багато сцен про робочий клас та головною ідеєю є прославлення роботи на благо держави.

⁵ Чернега П. Український народ доби Другої світової війни у творчості О. Довженка / П. Чернега, І. Дробот. – 2015. – С. 22.

⁶ Пшенична К. Монтаж кіно: від радянського кіноавангарду до сучасних практик монтажу [Електронний ресурс] / Катерина Пшенична. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/view/151823/155232>.

⁷ Hicks J. Dziga Vertov: Defining Documentary Film / Jeremy Hicks. – New York: St. Martin's Press, 2007, p.15-17

⁸ Shkandrij M. Avant-Garde Art in Ukraine, 1910-1930: Contested Memory / Myroslav Shkandrij, p.157

Діяльність Дзиги Вертова як режисера постала під загрозою через те, що у 1930-х роках журналістика та документалістика стали частиною одного цілого.⁹ Документалісти мають зберігати неупереджену позицію стосовно того, що відбувається в їх державі. Журналісти частіше піддаються цьому впливу. У якийсь момент ці два напрямки стали дуже схожими через тоталітарний режим, який проникав у всі сфери діяльності. Це можна зрозуміти, глянувши фільм «Три пісні про Леніна», де транслюється ідеологічне повідомлення та досягнення радянської влади.¹⁰ Режисер маніпулює самим зображенням та монтажем для реалізації ідеологічних цілей. Він змінює локації, надписи, звук, щоб створити взаємодію з глядачем. Емоційне залучення мотивувало аудиторію до дій.

Загалом, фільми Дзиги Вертова - вдалий експеримент. Глядачі були вражені способами зображення та подачі самого наративу, який був нелінійним. На той час це було новизною, особливо техніка «прихованої камери».¹¹ Тому результат, який ми зараз можемо побачити, вважається справжнім досягненням режисера. Проте через панування тоталітаризму та регламентування абсолютно всіх сфер, зокрема документалістики, ідею про «Кіноправду» режисер та команда не змогли в подальшому розвинути.

У кінематографі 1980-1990-х років почали зображувати правду більш об'єктивно без надмірного контролю влади, як це було раніше. Відбулися зміни в структурі держави, так само змінилася і аудиторія. Завдяки спростуванню цензури, усі, як творці, так і споживачі почували себе більш вільними. Глядачі були готовими до нового кіно, в якому зображували правду про історичні моменти та особисті розповіді. Також з'явився новий наратив, режисери у кінострічках почали більше звертати увагу на людину, як на індивіда, неповторну особистість. Відбулася зміна парадигми, фокус був спрямований на внутрішнє ставлення людини.¹²

⁹ Hicks J. Dziga Vertov: Defining Documentary Film / Jeremy Hicks. – New York: St. Martin's Press, 2007, p.15-17

¹⁰ Hicks J. Dziga Vertov: Defining Documentary Film / Jeremy Hicks, p.90

¹¹ Ibid, p.23

¹² Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: Тенденції, фільми, постаті / Ірина Зубавіна., 2007, с.15-18

Період другої половини 1980-х та початку 1990-х років вважається досить переломним моментом. Відбулися різкі зміни у суспільстві, які вплинули на кіно та повідомлення, які в ньому транслиювалися. Стосовно розвитку подій та його впливу, то Ірина Зубавіна описала цей період так: завершення доби авторитаризму, тому змінювались соціально- політичні та етико-естетичні пріоритети; втрата актуальності утопічних ідеалів та початок розвитку нової аудіовізуальної антропології на перетині «великої культури» та культури екранної. Соціум був втомлений від раціоналізму (зокрема, після вибуху на ЧАЕС у квітні 1986 року захоплення винаходами науково-технічного прогресу взагалі перейшло у вельми помірковану фазу).¹³

Зміна парадигми означала відступ від радянських образів в кіно. Тобто тема індустріалізації, агітації щодо робочих моментів втратили свою актуальність. Перехід до особистих історій був сміливим і потрібним кроком водночас.

Піднесення українського документального кінематографу відбулося тоді, коли поширилися кінопокази під гаслом «Українська гласність», тобто свідчення про свободу інформації та відкритість у кінострічках. Представник кінодокументалістики Юрій Терещенко описав цей час, як відродження українського кіно, насамперед документального, бо не тільки можна було зображувати правду, а й давали гроші на створення фільмів.¹⁴ Випереджаючи ігрове кіно, документалісти І. Гольдштейн, Г. Шкляревський, С. Буковський привертати увагу до важливих тем у своїй діяльності.¹⁵

Режисери документалістики почали створювати фільми, як аналіз того, що зображали у кінострічках раніше, переосмислювали події минулого. У 1987 році у стрічці «Завтра свято», відзнятій на Українській студії, Сергій Буковський відобразив критику радянських ідеологів стосовно виробництва, його возвеличення і те, як сама людина в кінцевому результаті стає товаром. У

¹³ Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: Тенденції, фільми, постаті / Ірина Зубавіна., 2007, с.15-18

¹⁴ Пересецький Р. Метаопис у сучасному кіно: український контекст [Електронний ресурс] / Радислав Пересецький. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2016_3_10.

¹⁵ Там само

фільмах Ізраїля Гольдштейна «Прощавай, кіно!» та Георгія Шкляревського «Щаблі демократії» зафіксовані моменти протестів, демократичних масових рухів, які були спричинені незадоволенням українцями тогочасної влади.¹⁶ Це був початок нової критичної хвилі українського неігрового кіно.

Відтак, як для режисерів, так і для глядачів важливою стала поява незаангажованого документального кіно, який би зміг критично оцінити події минулого та відобразити актуальні процеси державотворення.

1.1.2. Кіно періоду Незалежності (1991-2014 рр.). У 2000-х роках фокус у документалістиці залишився на історичних питаннях. Режисери продовжували працювати у цьому напрямку, зокрема Сергій Буковський, який створив фільм «Війна. Український рахунок» про події Другої світової війни. На основі інтерв'ю у кінострічці осмислювалася тема «Людина і тоталітаризм».¹⁷ У фільмі «Живі» 2008 року режисер задокументував свідчення українців, які пережили події 1932-1933 років. Після кінопоказу глядачі були вражені від того, що вони побачили, фільм увійшов до офіційної програми Кінофестивалю Маргарет Мід у Нью-Йорку. Автору вдалося досягти такого результату завдяки зображенню правди та емоційного переживання. Сергій Плохій, український історик, назвав цей фільм найкращим документальним фільмом в історії України та сказав, що режисеру вдалося передати відчуття людей, представити українську історію в контексті світової історії.¹⁸

У цей ж час відбувалися революційні зміни в Україні, тому документальні фільми знімали про те, що відбувалося у момент зйомки, тобто акцент змістився з минулого на теперішнє. Звісно, що документалістику тема суспільних рухів та протестів не оминула. Режисери мали на меті задокументувати участь людей і їх мету перебування на таких акціях. Режисер Андрій Загданський зняв фільм «Помаранчева зима» (2007) про президентські

¹⁶ Прощавай, кіно! [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2013/program/proshchavay-kin/>.

¹⁷ Тримбач С. Без гніву: український рахунок минулому («Війна. Український рахунок» [Електронний ресурс] / Сергій Тримбач. – 2003. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.kinokolo.ua/articles/106/>.

¹⁸ Шевчук Ю. «Живі» Сергія Буковського покажуть у США [Електронний ресурс] / Юрій Шевчук. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/withoutsection/article/49203/2009-11-11-zhyvi-sergiya-bukovskogo-pokazhut-u-ssha/>.

вибори 21 листопада 2004 року. Вибір на пост президента був між Віктором Януковичем, якого призначили кандидатом, та Віктором Ющенком, опозиційним лідером. Через те, що спершу результати були сфальсифіковані, українці залишилися незадоволеними і почали виходити на вулиці. Тоді розпочалася Помаранчева революція.¹⁹ У фільмі зафіксовані внутрішні зміни держави і те, як люди протестували задля свободи, яка є їх найбільшою цінністю. Фільм побудований так, що зображується динаміка подій і фокус більше на реакції, діях людей, а не історична розповідь.

Наступним був період Революції Гідності, який мав значний вплив на розвиток української документалістики. Коли режисери зберігали неупередженість та намагалися зазняти усі ключові моменти Майдану. Для того, щоб зробити кінострічку максимально правдивою та наближеною до правди, режисери використовували традиційний спосіб фіксації розповіді – інтерв'ю. Кінострічка «Український аргумент» створена власне на основі таких розповідей учасників Революції Гідності 2013-2014 років. Сергій Маслобойщиков, режисер фільму, в одному з інтерв'ю висловив свою позицію стосовно ситуації у Києві у 2014 році: «Коли відбуваються подібні події, неможливо бути поза ними». Центральним питанням цього фільму була людина як учасник революції і те, як вона себе ідентифікує. Сергію вдалося зняти десятки портретів людей, які прийшли на протест, щоб боротися за права та зміни в державі, усвідомлюючи свою залученість. Аналізуючи відповіді учасників, режисер сказав таку фразу: «Ніхто не прикривався словом "ми". Ніхто не відповідав за якісь інтелектуальні абстракції. Кожен відповідав за себе та власну долю. Кожен вийшов за себе. Думаю, це найголовніше, бо це розповідає про Майдан як про рух, що іде знизу».²⁰ Отож режисер вбачав своє завдання у кінофіксації історичних моментів для збереження пам'яті.

¹⁹ Помаранчева зима [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2014/movies/retrospektiva-andriya-zagdanskogo/pomarancheva-zima/>.

²⁰ Славінська І. Сергій Маслобойщиков: Майдан є феноменом індивідуального досвіду [Електронний ресурс] / Ірина Славінська. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukrkino.com.ua/kinotext/interview/?id=2148>.

Розповідаючи про документалістику під час Майдану, важливо згадати про кінооб'єднання Babylon`13. Група людей, які з перших днів Євромайдану фільмували події в Києві.²¹ Серед учасників спільноти були Володимир Тихий, який є спів-режисером фільмів «Зима, що нас змінила», «Сильніше, ніж зброя», Юлія Гонтарук, співзасновниця проекту та режисерка фільму «Небесна сотня», також Роман Любий, режисер фільму «Зошит війни», який створений з особистих записів військових. Це записи про події на фронті, які могли бути останнім спогадом військових. Глядач стає спостерігачем щоденника війни про життя, де зовсім інші закони, поведінка, відносини між людьми.²² Режисери створили майстерню для створення незаангажованого документального кіно, щоб відтворити моменти з реальності 2013-2014 років.

У 2014 році розпочалася російсько-українська війна на території Донбасу. Цей дискурс став одним з основних за останні роки, тому що документальне кіно є інструментом для показу реальності, який може змінити уявлення про ті чи інші події. Серед тем, які режисери почали підіймати після російського вторгнення, були: військові дії, переживання людей, посттравматичний синдром. У тому ж році вийшов короткометражний документальний фільм «Війна за свій рахунок» про події на сході, режисерами якого є Леонід Кантер та Іван Ясній. Леонід Кантер пішов добровольцем в підрозділ Національної гвардії України та взяв із собою камеру. Він зафіксував моменти з табору підготовки, а також те, що відбувалося на передовій.²³ У правдивості цього фільму ніхто не сумнівається, якщо брати до уваги коментарі та відгуки до кінострічки.²⁴ Адже це повне відтворення того, що було в реальному житті. Автори розуміли свою роль в тому, щоб показати реальність і поширити її. Відображення реальності вдалося показати, завдяки унікальним кадрам, які зняв один з режисерів, проживаючи війну в реальному

²¹ BABYLON`13 cinema of civil society [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://babylon13.org.ua/>.

²² Зошит війни [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/zoshyt-viyny>.

²³ Кінорежисер з Нацгвардії зняв документальний фільм про АТО «Війна за свій рахунок» [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/infospace/article/97590/2014-09-02-kinorezhysler-z-natsgvardii-znyav-dokumentalnyy-film-pro-ato-viyna-za-sviy-rakhunok/>.

²⁴ «Війна за свій рахунок» [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=iJBysn3NLiA>.

часі та будучи одним з головних героїв фільму. Поширення історії відбулося досить швидко, оскільки це те, що стосується всіх і те, що болить всіх. Також фільм можуть глянути іноземці на платформі YouTube з англійськими субтитрами, що значно розширяє аудиторію. Люди з інших країн можуть теж спостерігати правду і мають можливість дізнатися, як усе відбувається насправді.

Отже, документальне кіно Незалежності є відображенням змін у суспільстві, фільми цього періоду віддзеркалюють цінності українського народу і те, як вони готові за них боротись. У цей період режисери об'єдналися та заснували асоціацію незалежних документалістів для того, щоб разом працювати над проектами пов'язаними з Революцією Гідності, тому головна їхня увага була зосереджена на актуальних історичних подіях.

1.1.3. Авторське документальне кіно після Революції Гідності. Після фільмів про події Революції Гідності з'явилася нова хвиля документального кіно пов'язана з особистими історіями. Це авторське кіно, яке з'явилося на противагу масовому виробництву фільмів. Зазвичай теми даного жанру стосуються соціальних проблем і увага прикута більше до внутрішніх відчуттів людини. Особливістю є те, що фільми нішеві та некомерційні.²⁵

Авторське кіно закликає до роздумів стосовно нашого бачення світу, взаємовідносин з людьми. Цей напрямок вважається інтелектуальним, тому що вимагає від глядача бути уважним, аналізувати деталі для того, щоб зрозуміти сенс і відбулася взаємодія між режисером та тим, хто дивиться фільм. Я прихильниця авторських фільмів, тому що мені близька філософія режисерів, які працюють з цим напрямком. Адже для них найважливішими є власне зацікавлення режисера та його рефлексія на певні події. Мета цих фільмів полягає у тому, щоб змінити традиційні уявлення і переосмислити питання структури буття.

²⁵ Авторське кіно [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE.

Розповідь в українському авторському кіно створюється на основі приватних історій і тому, як певні політичні процеси впливають на них. У 2016 році вийшов фільм «Рідні» Віталія Манського. Сюжет побудований на історії родини режисера. Родичі живуть у різних містах: у Львові, Одесі та в Криму. Конфлікт між державами стає перешкодою в спілкуванні родини Віталія Манського.²⁶ Незважаючи на те, що режисер напряму пов'язаний з цією історією та довгий час прожив у Росії, зберігає об'єктивність в історичних моментах. Адже розповідь побудована на фактах. Правда має провідну роль в авторському кіно, зокрема в цьому фільмі.

Іншим прикладом авторського кіно є фільми Сергія Буковського. У 2016 році вийшла кінострічка «Головна роль» про матір режисера- акторку Ніну Антонову.²⁷ Автор фільму застосовує монологи та діалоги, щоб відбулося емоційне залучення аудиторії. Адже для нього було важливим не просто розповісти, а й передати проблеми взаємовідносин між сином та матір'ю. Під час зйомок для того, щоб його мати не грала роль, а була сама собою, режисеру часто доводилося ставити питання, які б змусили Ніну Антонову бути справжньою та відповідати правдиво на спонтанні питання.

Авторське кіно є дуже різним, воно поєднує в собі багато наративів, про які знімають фільми українські режисери. Я погоджуюся з Валентином Васяновичем, українським режисером та творцем фільму «Атлантида», який висловився про цей жанр так: «Артхаус та авторське кіно - це і є мистецтво. Це є культура, як, наприклад, література, живопис та інші види мистецтв. Проте таке кіно не приносить грошей. Навіщо знімати це кіно? Це кіно треба знімати для того, щоб комунікувати з усім світом. Тому що аудиторія артхаусних

²⁶ Євдокимова О. "Рідні": документальний фільм про родину, яку розколола війна в Україні [Електронний ресурс] / Оксана Євдокимова. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.dw.com/uk/%D1%80%D1%96%D0%B4%D0%BD%D1%96-%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%83-%D1%8F%D0%BA%D1%83-%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%B0-%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0-%D0%B2-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96/a-36358065>.

²⁷ Головна роль [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://sergey-bukovsky.com/alcy-projects/%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0-%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8C/>.

фільмів живе на фестивалях, а це — критики та підготовлена публіка. Якщо ти зняв якісний артхаус, для тебе відкривається весь світ».²⁸

Розповідаючи про авторське кіно, варто згадати про фестивалі. Найвідомішим міжнародним фестивалем документального кіно в Україні є Docudays UA, його почин датується 2003 роком. Своїм завданням засновники фестивалю вбачають поширювати кіно про права людини, сприяти їх дотриманню та захисту. Відповідно місія передбачає розвиток кінодокументалістики та надання можливості режисерам долучитися до проекту незалежно від того, коли вони розпочали свою діяльність.

Важливим елементом у створенні фільму є визначення цільової аудиторії. Учасники Docudays усвідомлюють: хто є їх глядачами і не знімають кінострічки для широкої аудиторії. Саме тому їм вдається створювати фільми, унаслідок яких відбуваються зміни в суспільстві.

Стосовно впливу, то документальне кіно стало засобом для поширення інформації не тільки в Україні, а й за кордоном, тому Український інститут співпрацює з Docudays UA.²⁹ Це свідчить про те, що сучасні матеріали документалістики є правдивими і проекти від Docudays можуть слугувати, як спосіб розповсюдження знань про нашу державу. Для культурної дипломатії співпраця з іншими країнами є надважливою. Адже у такий спосіб можна налагодити двосторонні зв'язки, обмінюватися ідеями та говорити про глобальні виклики через культурний діалог.

Отож розвиток жанру авторського кіно знаменує початок нового етапу української документалістики. Змінилися як наративи у сюжетах фільмів, так і сам глядач. Загалом, популярним стало документальне українське кіно. Про більше зацікавлення серед глядачів свідчать і дослідження, серед яких зокрема «Дослідження глядача українського кіно в кінотеатрі», проведене за

²⁸ Цомкало А. Новий кінематограф: Антоніо Лукіч, Ахтем Сеїтаблаєв та Ірма Вітовська про українське кіно [Електронний ресурс] / Анастасія Цомкало. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://afisha.tochka.net/ua/92890-novyy-kinematograf-antonio-lukich-akhtem-seitablaev-i-irma-vitovskaya-ob-ukrainskom-kino/>.

²⁹ Український інститут та Docudays UA створює можливості для кінематографістів [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2021/news/docupro/ukrainian-institute-and-docudays-ua-cooperation/>.

підтримки Українського культурного фонду.³⁰ Хоча фестивальне кіно відрізняється від того, яке зазвичай показують у кінотеатрах, проте дослідження свідчить про тенденцію стосовно того, що глядачі свідомо обирають документалістику українських режисерів. Так само це підтверджують зміни у фестивалі Docudays, учасники команди якого створили національний конкурс у 2016 році, додаткові програми та платформи для розвитку української кіноіндустрії.

1.2. «Пряме кіно» та «сінема веріте» - дві техніки документального жанру

Важливо знати які тенденції у суспільстві, про що знімають кіно режисери, та не менш важливою у документалістиці є техніка, завдяки якій режисер передає реальність. При аналізі зазвичай розглядають дві з них – це «сінема веріте» та «пряме кіно». Дві водночас дуже схожі та різні способи для фіксування життя. «Сінема веріте» – техніка, яка вперше була використана у Франції у 1960-х, їй характерні такі особливості як конструювання погляду глядача та зображення подій. «Пряме кіно» було започатковане у США, переважно це були журналістські записи, незаангажований матеріал. Ерік Бернау, дослідник телевізійного мовлення, визначив різницю між двома техніками. На його думку, «сінема веріте» – це більше про провокацію, конструювання, а «пряме кіно» про споглядання. Річард Баршам, історик та кінознавець, у свою чергу зазначив, що техніки дуже схожі і насправді для двох способів не є обов'язковим професійне обладнання, камера.³¹

Хоч відмінності між техніками на перший погляд здаються незначними, проте для того, щоб аналізувати фільми варто знати їх точні характеристики, бо це суттєва різниця, яка позначає два абсолютно різні підходи. Теоретики, кінознавці, режисери, коли пишуть книги про два підходи, то спершу

³⁰ Портрет глядача українського кіно в кінотеатрі [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/rinok/article/182809/2020-11-25-portret-glyadacha-ukrainskogo-kino-v-kinoteatri/>

³¹ Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television / Keith Beattie. – New York: Palgrave Macmillan, 2004, p.83-85

розглядають техніку «сінема веріте». Автором поняття вважається Жан Руш, французький режисер, який надихнувся ідеєю Дзиги Вертова про «Кіноправду» та намагався поєднати з ідеєю Флаєрти, один із засновників кінодокументалістики, про «творче ставлення до дійсності». Техніка «сінема веріте» стала новим і легшим способом для фіксування реальності. До появи техніки використовувалося велике 35-мм обладнання, яке відповідало очікуванням аудиторії до 1960-х років, але згодом з'явився якраз ж таки новий підхід та 16-міліметрова камера, яка стала легшою технологією, завдяки їй створювати фільм було легше.³² Компактнішу камеру легко переміщувати, і це доступний спосіб для режисерів творити нові кінострічки і піднімати нові теми про побутові речі чи суспільні рухи. У цей час вперше стало можливим записувати звук та зображення одночасно.³³

«Пряме кіно» відрізняється тим, що у США журналісти хотіли максимально наблизитися до правди. Виробництво портативних камер сприяло цьому, хоча залишалося питання в якості цих відеоматеріалів, тому що в менших камерах вона гірша. Однак, пріоритетнішою була об'єктивність та спостережливість, тому хоч і якість була недосконалою, але такий підхід був поширенішим та вважався правдивішим способом серед журналістів. Адже велике обладнання означало обмеження у русі, відсутність спонтанності.³⁴ Згодом винахід маленької камери зробив можливим створення не тільки журналістських епізодів, а й фільмів.

Нові документальні форми стали можливістю для нових експериментів, щоб фіксувати події. Так само, портативна камера створила умови для того, щоб уникнути суб'єктивності у фільмах. Візуальна антропологія є частиною соціальної антропології, тому, наприклад Маргарет Мід, антропологиня, і Грегорі Бейтсон, який робив антропологічні дослідження, поклалися на кіноеквівалент польових нотаток. Адже важливим є неупереджений погляд, і

³² Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television / Keith Beattie. 2004, p.85

³³ Aufderheide P. Documentary Film / Patricia Aufderheide. – New York: Oxford University Press, 2007, p.45

³⁴ Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television / Keith Beattie. – New York: Palgrave Macmillan, 2004, p.84

відеозаписи ставали їм у пригоді для майбутніх праць.³⁵ Неструктурований характер «прямого кіна» тільки підсилював об'єктивність та правдивість інформації, яка згодом стала частиною більшого проекту.

Серед інших характерних ознак «прямого кіна» визначають:

- режисери не повинні втручатися у процес створення фільму;
- мінімум контакту з людьми;
- режисер не повинен здійснювати маніпуляції документальними сценами для особистих цілей;
- варто уникати прямого допиту суб'єктів, тому що може змінитися поведінка людей;
- відсутність постановних сцен;
- без голосових коментарів.³⁶

На початку, коли теорія “прямого кіна” тільки формувалася, то серед ознак цієї техніки також використовували теорію про порядок дій. Малося на увазі, що у кінцевому результаті фільму усі події мали бути у такій послідовності, як їх зняли. Однак згодом на цю тему було багато дискусій та все таки не вдалося дійти консенсусного розуміння, що це є точною ознакою прямого кіна.

Таким чином, техніка «прямого кіна» вважається менше заангажованою, ніж «сінема веріте», оскільки це прямий спосіб фіксування реальності, коли режисер не провокує людей до дій, не втручається у розмову та не задає питань. Використовуючи цю техніку, режисер приховано знімає та споглядає повсякденність. Протилежного підходу дотримуються більшість режисерів-документалістів, які конструюють свій погляд, знімаючи фільми технікою «сінема веріте». Це абсолютно інший принцип роботи над фільмом, коли зазвичай режисери завчасно створюють сюжет та домовляються з людьми, про чію історію вони хочуть зняти фільм.

³⁵ Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television, 2004, p.86-87

³⁶ Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television / Keith Beattie. – New York: Palgrave Macmillan, 2004, p.95

1.3. Особистий погляд режисера.

У контексті мого дослідження важливою є не тільки технічна частина кінематографічного мистецтва, постановка кадру, спосіб передачі реальності. Значним є особистий досвід творчого процесу та мотивація режисера розповідати історії, створення онтологічного зв'язку із процесом розробки ідей для створення фільмів. Ерік Кнудсен, британський режисер і професор практики кіно, у праці “Пошук особистого голосу у створенні фільмів” зазначив, що у фільмах відтворюється автентичність народу, поведінка, традиції. Режисер обмінюється досвідом через фільм, зробивши внесок у побудову колективної правди.

Передаючи свій досвід іншим, те, що було особистим стає універсальним. “Чим більше ми отримуємо особистого досвіду, тим більше він стає універсальним”. Суть полягає в тому, що глядач впізнає історію, тому що теж це вже відчував або проживав. Автентична історія зображена у кінострічці виходить з глибини особистого досвіду. Відповідно, місцеві чи представники того чи іншого народу впізнають себе, тому що це траплялося з ними також.³⁷

Коли глядач дивиться документальне кіно, то це означає, що він хоче побачити та почути чиясь історію, а не щось безособове чи загальне. Важливою є точка зору людей, яка виходить з їх досвіду. Чим автентичнішою є розповідь, тим більша ймовірність, що глядач себе в ній впізнає. Режисер Ерік Кнудсен зазначив: «вражає, коли люди діляться своїми почуттями, емоціями, чимось особистим, тому що згодом це виявляється парадоксально універсальним. Те, що, на нашу думку, може відрізнити нас від інших, навпаки, об'єднує і зближує».³⁸

Отож режисер Ерік Кнудсен ділиться власним досвідом у створенні фільмів і тим, наскільки важливо подати історію чи кілька історій, щоб

³⁷ Knudsen E. Finding the Personal Voice in Filmmaking / Erik Knudsen., 2018, p.3-5

³⁸ Knudsen E. Finding the Personal Voice in Filmmaking / Erik Knudsen., 2018, p.33-35

викликати почуття у людей та глядач не тільки переглянув стрічку, а й відбувся зв'язок між адресантом та адресатом повідомлення.

Карл Юнг писав про поняття колективного несвідомого, спільний досвід і про існування ідентичних речей у кожного, які ми успадковуємо, тобто вони не є індивідуально здобутими³⁹. Це про те, що у багатьох людей є спільний досвід і у сучасному кіно глядачі можуть побачити речі, які їх об'єднують, навіть інколи не зважаючи на культурні відмінності. У цьому полягає сенс сучасної документалістики, тому що глядачі можуть віднайти те, що їм близьке і те, що їм резонує. Таким чином підхід режисера та використана техніка «прямого кіна» наближує глядача до реальності, відбувається двостороння взаємодія між глядачем і тим, що зображується у фільмі, на відміну від фільмів на історичну тематику, коли має місце одностороння взаємодія.

1.4. Кодування/декодування повідомлень у фільмі

Режисери зазвичай через фільм передають повідомлення, які означають, щось більше, ніж просто зафіксовані моменти. Для того, щоб зрозуміти суть, яку режисер вкладає у сюжет, скоріш за все потрібно знати контекст, щоб зрозуміти сенс, особливо, якщо мова йде про документалістику. Саме тому я вирішила детальніше розглянути, як аудиторія сприймає те, що зображується у фільмі і якою може бути її реакція.

Аналізуватиму відгуки за теорією Стюарта Холла, британського соціолога культури, про «Кодування/ декодування». Суть теорії полягає в тому, що автор, у даному випадку режисер, використовує у фільмі повідомлення, символи, які глядачі декодують у процесі перегляду кінострічки. «Перш, ніж повідомлення може мати «ефект», його потрібно змістовно декодувати». Отож теоретик визначив три види прочитання повідомлень:

1. Домінантний вид: глядач декодує повідомлення у такий спосіб, як його було закодовано. Тобто глядач може прочитати, зрозуміти сенс, конотації,

³⁹ Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме / Карл Юнг. – Львів: Астролябія, 2013, с.64

які режисер вклав у сюжет. Це свідчить про те, що немає різниці поглядів між режисером та тим, хто дивиться кінострічку. Глядач знає контекст подій, що зображують у фільмі.

2. Опозиційний вид: глядач розуміє денотативне та конотативне значення повідомлення, але не поділяє його, тому у кінцевому результаті відхиляє його, може створювати власний зміст.
3. Узгоджений вид: глядач розуміє значення, конотації повідомлень, але потрібно адаптувати їх так, щоб вони співпадали з його власним баченням. Тобто це компроміс між домінантним та опозиційним видами, глядач до певної міри поділяє закодоване повідомлення, проте у реальному житті в нього може бути інша позиція стосовно речей, які зображені у фільмі.⁴⁰

Завдяки описаній моделі комунікації та її трьом видам, я намагатимусь проаналізувати відгуки, які є на інтернет-платформах та визначити, наскільки глядачам вдається декодувати те, що режисер вклав у сюжет.

⁴⁰ During S. *The Cultural Studies Reader* / Simon During. – London and New York: Routledge, 2007, с.90-98

РОЗДІЛ II. “БОЖЕСТВЕННІ” - ПОВНОМЕТРАЖНИЙ ФІЛЬМ, МАЙСТЕРНЯ РЕЖИСЕРА

2.1. Створення фільму «Божественні»

У сучасній документалістиці для глядача важливою є правдивість матеріалу і запропонований режисером новий погляд на звичні речі. Так само, з’являється все більший попит на авторське документальне кіно, не тільки короткий метр. Тому фестиваль Docudays UA у 2018 році створили конкурс національних повнометражних фільмів, що свідчить про зацікавлення зі сторони українських глядачів і можливість говорити про актуальні процеси на міжнародних фестивалях.⁴¹ У цьому конкурсі взяв участь Роман Бордун, режисер фільму «Божественні».

Роман Бордун більше десяти років займається документальною фотографією. Навчався фотографії у Георгія Пінхасова та Саші Руденські, а живопису у Роберта Саллера. У 2020 році Bird in Flight назвали знімком року власне фото Романа. Bird in Flight- це український інтернет-журнал, який висвітлює тенденції сучасної фотографії та публікує роботи авторів з усього світу. Льоля Гольдштейн, фоторедакторка видання, зазначила, що фотограф вміє лаконічно та переконливо передати дух часу.⁴² Отож документаліст займався фотографією протягом довгого часу, але згодом вирішив частіше знімати відео. В одному з інтерв’ю Роман сказав: «Фото може обманути або показати те, що ти хочеш показати. Відео може більше розповісти».⁴³ Тому режисер протягом 2016-2018 років документував життя людей у трьох містах, Одесі, Києві і у Львові. У 2019 році вирішив створити документальну стрічку з матеріалів, які вийшло зняти під час подорожі Україною. Роман Бордун мав

⁴¹ Зустрічайте конкурсну програму Docudays UA-2018! [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2018/news/kino/competition-world-short/>.

⁴² Bird in Flight назвав найкращий знімок 2020 року [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://birdinflight.com/uk/nathnennya-2/crytyka/20201229-photo-of-the-year.html>.

⁴³ Розмова з Романом Бордуном, режисером фільму "Божественні" [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=I105pfwzbbI>.

досить великий архів, який побудований на відеощоденнику. Кадри про повсякденне життя місцевих, про добрих, наївних і щирих людей. Коли Романа питали, чому він так назвав фільм, то часто в інтерв'ю, він відповідав, що навіть коли у кінострічка зображена бійка, то режисер визначає її не як насильницьку дію чи акт агресії, це радше гра на публіці. Тому автор вирішив, що божественні – це найкраща характеристика людей і відповідно самого фільму.

Кожен режисер сам встановлює для себе, про що він хоче створювати роботу і на чому буде ставити акцент. Зазвичай це рефлексія на сприйняття певних подій. У 1980 році Джей Рубі, дослідник візуальної антропології, зазначив, що рефлексія режисера – це свідомий та навмисний крок для створення фільму, який розкриває аудиторії основні гносеологічні припущення, які змусили його сформулювати певний набір питань, шукати відповіді та представити свої висновки дослідження у фільмі.⁴⁴ Аналізуючи діяльність та роботи Романа Бордуна стає зрозумілим, що головне завдання документаліста полягає у зображенні автентичності українців та рефлексії на їх буденне життя.

Стосовно процесів творення фільму, то режисер Роман Бордун поїхав у поїздку, спершу до Києва, пізніше в Одесу. Він взяв з собою невелику камеру та почав документувати життя. Не було написаного сюжету чи плану для зйомок. Автор стрічки лиш знав, що він буде фіксувати розмови українців та їх поведінку, повсякденне життя. Для режисерів документалістики, особливо, якщо це стосується роуд-муві, тобто фільм, який ти знімаєш під час поїздки, варто покладатися на матеріал, який вийде отримати, нема можливості контролювати цей процес. Важливою у цій справі є покірність перед реальністю та тим, що кадри можуть бути спонтанними.

Пишучи про документалістику, варто згадати про те, як режисер зберігає неупередженість, адже у документалістиці важливо тримати відстань з

⁴⁴ Beattie K. Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television / Keith Beattie. – New York: Palgrave Macmillan, 2004, p.53

людьми, яких знімаєш та не провокувати їх на якусь дію. Роман Бордун розповідає в одному з інтерв'ю, що зазвичай люди не помічали, що їх знімають. Коли помічали, то дехто боявся, що за ними стежать. Щодо моменту приватності, в Україні на час зйомки не було законів, які б забороняли режисеру знімати на вулиці, тому фактично в нього було на це право. Загалом, більшість людей не бачили камеру, тому що вона невелика. Режисер зазначив: «Це фотоапарат від Sony. Я кладу його під телефон і роблю вигляд, що дивлюся на свій телефон, щоб люди на вулиці не помітили, що їх знімають».⁴⁵

Аналізуючи сюжет, можу сказати, що у ньому вбачається стиль автора, а саме: в його побудові. Зазвичай режисери-початківці чи студенти, коли хочуть бути впізнаваними, то додають певні елементи, які б могли якось увиразнити їх техніку, але у більшості випадків це виглядає неорганічно. Коли я дивилася вперше фільм «Божественні», мені не були помітними деякі речі, які характерні для стилю режисера, хоча є моменти, які видають, що це робота Романа Бордуна. Насамперед, фільм розпочинається з подорожі, відповідно перший кадр – це потяг, на якому написано «Львів-Київ», для глядача стає зрозумілим, куди автор фільму прибув. Наступні події розгортаються на вокзалі Києва та у громадському транспорті. Впродовж того, як дивилася фільм, помітила, що у роботі режисера характерним є починати фільмувати якусь дію, яку згодом продовжить наступний кадр. Роман Бордун зафіксував момент у транспорті з нареченою у білій сукні та нареченим, які їхали у метро, а у наступному кадрі фільму зображена пара старших людей. У такий спосіб режисер показує життєвий цикл та монтує ряд кадрів так, щоб глядачам було цікавіше слідкувати за тим, як продовжується історія. Таким ж був кадр в Одесі, коли на пляжі сидить молода пара, а в наступному кадрі це вже старші люди, які теж насолоджуються заходом сонця. Насправді, такі моменти у фільмі стосуються не тільки людей, режисер так поєднує і кадри з фактурами чи кольорами, які у наступному кадрі трансформуються в інший об'єкт.

⁴⁵ Про фільм "Божественні" / етер Docudays з Романом Бордуном [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=6aQs4N5n3ow>.

Наступний матеріал, який режисер використав у фільмі – це суперечки місцевих про розподіл Західної та Східної України, розмови про те, хто правий, хто насправді є патріотом. Важливо зазначити, що на час зйомки, тобто у 2016 році, в Україні тривала уже два роки війна, яку розпочала Росія. Отож, розмова між киянами, чоловіком та жінкою, які сиділи на лавці та обговорювали свою позицію. Ставлення до подій у місцевих відрізнялося, чоловік розповідав про «западенців», «жлобів», які приїхали працювати та розказують про свого Бандеру, жінка ж відстоювала свою позицію і говорила про те, що зазвичай голосування на виборах показують, де проукраїнські українці і те, що «ці люди, вони божественні, поки в церкву не сходять, то не підуть нікуди. Вони в Бога вірують. Людина, яка вірує в Бога, вона не буде така паскудна. Путін сидить з Кирилом, Кирил помахав і пішли вбивать, нас, українців».⁴⁶ Цей епізод відображає те, як українців завжди намагалися розділити та протягом довгого часу насаджували думку про те, що в одній частині країни усі проукраїнські, а в іншій частині протилежна ситуація. Це наслідок того, що Росія протягом століть колонізувала Україну. Навіть будучи незалежною державою, повсюди був вплив Росії. Режисер зняв цю розмову та використав у фільмі, бо насправді ці розмови були, є і будуть. Це реальність і поділ українців серед самих людей досі існує, тому що пропаганда та російські наративи були на території України протягом довгого часу. Розмова у фільмі завершується тим, що люди обмінялися своїми думками і кожен залишився зі своєю позицією, що свідчить про різницю поглядів, яка, на жаль, досі зберігається.

Гадаю, що режисер вирішив обрати влучні моменти з архіву, який йому вдалося зняти у поїзді. У документальних фільмах усе показують так, як воно є насправді, не вирізають «незручні» моменти. Так само і режисер залишив сцени суперечок чи бійки, тому що це те, що ми зустрічаємо в реальному житті і такі розмови відбуваються у кожному місті України. Роман прокоментував це так: «Я прихильник того, щоб все знімати і показувати без цензури чи будь-

⁴⁶ Фільм «Божественні» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/bozhestvenni>.

яких моральних упереджень. Я не використовував у фільмі лише те, що не вписувалося в сюжет або було нудним. В основному, краще керуватися принципом: цікаво/нецікаво. Тоді щось може бути не тривіальним, це стосується не тільки кіно».⁴⁷

Часто буває так, що багато відгуків та вражень отримують документальні фільми не про драму, особисті історії, це можуть бути і побутові речі чи проблеми, які формують у глядача певне ставлення до цих речей.⁴⁸ Гадаю, що так можна сказати і про фільм «Божественні». Це кінострічка про життя українців, не історична розповідь чи щось більше, повнометражний фільм був представлений на міжнародному кінофестивалі документального кіно про права людини Docudays UA та був номінований у категорії «Найкращий документальний фільм» у 2019 році. Після цього фільм ще був представлений на міжнародному кінофестивалі документального кіно «Astra Film Festival» у Румунії у 2020 році, а також на Берлінському міжнародному кінофестивалі «Berlin Revolution Film Festival» у 2021 році, де був нагороджений Гран-прі, після чого німецькі режисери назвали кінострічку «калейдоскопічним портретом сучасної України».⁴⁹ У фільмі зображене життя українців, де люди одружуються, сперечаються, відпочивають, працюють, їх звична поведінка, манери, звичаї, які відтворюють українську ментальність. Майкл Рабігер, американський режисер, зазначив, що документальні фільми показують відомі речі з нової, невивченої сторони. Вони пропонують пізнавати те, що відбувається і навіть переходити до більш активних дій. Фільми можуть також формувати певну думку, яка часто завуальована і доноситься до глядача опосередковано, на прикладі чийогось життя. Так само і у фільмі «Божественні», зафіксоване буденне життя, відбувається детальний огляд

⁴⁷ Роман Бордун про фільм «Божественні» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=SX_WMXS0vyE.

⁴⁸ Рабігер М. Режиссура документального кіно / Майкл Рабігер., 2006, с.16

⁴⁹ Berlin Revolution Film Festival. The Diviners [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: https://berlinrevolution.com/thediviners.html?fbclid=IwAR3Q8h5_ozLQFCxnXcYm8IILZe0pNRzdcxE5IFbwDxUhnJ93A1zCeOBlmGg.

структури життя людей, і в аудиторії під час перегляду розвивається самопізнання.

2.2. Критерії при виборі фільму для аналізу серед інших авторських документальних кінострічок

Перш, ніж обрати фільм для аналізу я переглянула досить багато кінострічок, це був і архів Docudays, і фільми, які є у доступі на платформі Youtube чи Takflix від українських режисерів. Творчість Романа Бордуна мене зацікавила найбільше, тому що відрізнявся підхід, у режисера не було написаного попереднього сюжету. Зазвичай інші документальні фільми, які також подавалися на конкурс були про певну соціальну історію, фіксування змін у суспільстві, і люди, які присутні у фільмі бачили режисера та готові були поділитися своїм досвідом. Одним з таких фільмів є робота Аліни Горлової, яка є режисеркою фільму «Явних проявів немає». Це повнометражний документальний фільм 2018 року про те, як людина повертається з війни і намагається вести свій попередній спосіб життя. Сюжет побудований на історії Оксани Якубової, яка є головною героїнею кінострічки. Режисерка записувала розмови жінки, її повсякдення життя, на яке мали вплив військові дії з минулого, серед таких моментів: діалоги з психологом, панічні атаки, Посттравматичний стресовий розлад. У даному випадку фільм постає способом розповіді про вплив та зміну життя людини, яка мала військовий досвід на війні.⁵⁰ Фільм важливий як для українського, так і іноземного глядача. Такі документальні стрічки залишаються актуальними та потребують рефлексії.

⁵⁰ «Явних проявів немає» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/no-obvious-signs>.

Зазвичай фільм «Божественні» також є у вибірці серед таких фільмів, як «Земля блакитна, ніби апельсин» 2020 року, авторкою якого є українська режисерка Ірина Цілик. Це повнометражний документальний фільм про буденність життя сім'ї, 36-річної жінки і чотирьох дітей у прифронтовій зоні. Сюжетна лінія створена на основі історії конкретних людей, такий спосіб для розповіді зацікавлює глядача та змінює сприйняття, тому що до реальних людей глядачі більше проявляють емоції.⁵¹ Щодо виробництва фільму, то Ірина Цілик була режисеркою та сценаристкою фільму, усі інші обов'язки, монтаж, зйомка, продюсування, виконували інші люди. Важливо це зазначити через те, що побудова фільму протилежна до того, як створювалася кінострічка «Божественні». Оскільки Роман Бордун виконував усі речі пов'язані з фільмом самостійно, проте рецензії на його фільм в одному блоці з рецензіями на фільм Ірини Цілик. Отож два фільми зняті різними техніками та використаний різний підхід, зокрема виробництво.

Кінострічка Романа Бордуна більше для вузької аудиторії, але тим не менш, часто саме цей фільм, який можна визначити, як фестивалне кіно, є у вибірці сучасних фільмів про українців. Тому я вирішила написати короткий аналіз інших фільмів у тому контексті, до якого «Божественні» зазвичай відносять. У такий спосіб я пояснюю вибір та визначаю унікальність авторського фільму, про який йдеться у моїй роботі.

⁵¹ «Земля блакитна, ніби апельсин» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.takflix.com/uk/films/zemlya-blakytna-niby-apelsyn>.

РОЗДІЛ III. СПРИЙНЯТТЯ ФІЛЬМУ «БОЖЕСТВЕННІ»: РЕЖИСЕРСЬКА ТОЧКА ЗОРУ ТА ДУМКА ГЛЯДАЧІВ

3.1. Стилiстичнi пiдходи режисера

Роман Бордун у фiльмi «Божественнi» побудував сюжет кiнострічки, фiксуючи життя на невелику камеру. Це є однією з характерних ознак «прямого кiна». Адже у документальних фiльмах, де застосовують техніку прямого спостереження, важливою є не професійна техніка, а зображення реальності. Так само, режисер знімав у такий спiсiб, щоб його не помітили, тому у фiльмi немає постановних сцен та збережена відстань з людьми, які зображені у кiнострічці, окрім деяких епізодів. Режисер у фiльмi також використав кадри з людьми, яких він особисто знає, і вочевидь вони знали про те, що він їх знімає. Мінімум контакту з людьми – одна з ознак техніки «прямого кiна», режисер дотримався цього правила, наскільки особисті моменти можуть означати втручання режисера – складно сказати.

Отож одним з питань мого дослідження є чи автор у фiльмi конструює погляд глядача, чи споглядає реальність. Я таки можу стверджувати, що споглядає. Режисер дає можливість глядачам на годину часу поглянути на повсякденне життя з іншої сторони, стати «іншим» і спробувати проаналізувати те, що відбувається навколо. Створення фiльму – це один зі способів усвідомити реальність та переосмислити її. Ерік Кнудсен, британський режисер, зазначив: «завдяки матеріальному досвіду, взаємодії з певними формами ми ділимося нематеріальним з іншими. Ідея бути одночасно особистим і універсальним парадоксальна, але в ній криється істина і краса».⁵² Роман Бордун у фiльмi ділиться історіями, які йому вдалося зафіксувати, а глядачі бачать у кiнострічці фрагменти особистих моментів, розмов, які також могли траплятись з ними у житті. Глядачі можуть впізнати себе або своє оточення у кiнострічці, таким чином особисте стає універсальним.

⁵² Knudsen E. Finding the Personal Voice in Filmmaking / Erik Knudsen., 2018, p. 21

Варто детальніше описати розмови та символи, які режисер зображує у фільмі, що відображають автентичність народу. Часто Роман Бордун висловлює у інтерв'ю думку про наївність та щирість людей, про яких власне йдеться у фільмі. Він використовує кадри з потягу, де сидить у купе з чоловіком, якого не знає, проте почав фільмувати його. Цей чоловік розповідає про те, що він прочитав у газеті, про потяги у Японії і те, якими вони є швидкісними. Висловлює своє здивування та захват від того, що люди таке придумали.⁵³ Так само, режисер зафіксував момент, коли сидів у черзі, у якій незнайомий чоловік розважає дитину, яку він вочевидь теж вперше бачить. Співає, аплодує, щоб її розсмішити. Це все опис та характеристика людей, про яких знятий фільм «Божественні».

Зафіксований і момент про релігійність народу, коли режисер повертається з Одеси до Львова. Чотири кадри підряд про релігійний наратив. Перший про ікону в маршрутці, яка слугує оберегом, що є поширеним явищем у транспорті, як особистому, так і громадському.⁵⁴ Другий кадр про дорожній знак, на якому зображена церква, який означає, що залишилось кілька хвилин ходьби до храму.⁵⁵ Наступний кадр – власне сама церква.⁵⁶ Останній про ритуал посвячення машини, коли священник кропить свяченою водою машину.⁵⁷ Так, як я живу на Львівщині, то можу сказати, що такі ритуали зазвичай проводять раз у рік, тобто освячення будинку чи машини. Ще можливий варіант, що машина була нова. Це роблять для того, щоб після того, як священник проведе посвячення, усе було безпечно і злагоджено. Режисер використав ці кадри для зображення того, наскільки люди надають значення цим речам і систематично виконують деякі ритуали.

У фільмі також зображується пострадянський образ людини. Коли режисер знімав перехожих, то дехто помічав камеру і ховався, переважно це були старші люди. Режисер визначає цю поведінку, як радянську фобію, і у

⁵³ Додаток 1

⁵⁴ Додаток 2

⁵⁵ Додаток 3

⁵⁶ Додаток 4

⁵⁷ Додаток 5

таких випадках реакція у людей агресивна. Також був момент у фільмі, коли режисер зі своїми друзями йшов до у гості, але перш, ніж зайти у під'їзд, потрібно було записатися у вахтерки, сказати своє прізвище. Як зазвичай, жінки, які працюють вахтерками, усе розпитують: куди і для чого, наскільки часу. В Україні є поширеним образ вахтерів і спосіб спілкування з ними. Відомим є факт того, що розмова може затягнутися, варто пояснювати якісь детальніші речі, тобто більшість людей знають про особливості цього смол току. Такий момент можна теж розглянути, як зображення пострадянського образу людини, коли надмірний контроль над тими речами, де він непотрібний.

Стосовно художніх прийомів, які режисер використовує у фільмі, то це метафора та іронія. Роман Бордун зображує на початку фільму багато кадрів, де жвавий рух. На початку це вокзал, тераса МакДональдзу, певні місця, де завжди людно і відбувається багато дій. Спершу всі ці кадри були зафіксовані у теплу пору року, а згодом взимку.⁵⁸ Тобто режисер подорожував тими самими місцями протягом 2016-2018 років. Метафорично зображується період зими, як застій, коли в якийсь момент усе зупиняється, але згодом продовжується рух та відкриваються нові історії. Тому режисер починає сюжет фільму навесні і нею ж закінчує.

Якщо говорити про іронію, то це більше про сприйняття людей. Глядач, який бачить себе у фільмі, іронічно реагує на те, що він бачить, тому що розуміє, що так усе і відбувається в реальному житті. Глядач це уже пережив.

Аналізуючи фільм, я звернула увагу на прийом, використаний для зображення життєвого циклу та продовження одного кадру у наступному, що притаманне для стилю Романа Бордуна. Цей засіб він використовує кілька разів, показуючи одружену молоду пару і згодом старшу пару. Так само, молодь, яка сидить на пляжі і наступний кадр про пару старших людей, які теж відпочивають. Це стосується і фактур чи кольорів. Такі засоби привертають увагу глядача, щоб уважніше слідкувати та могли зрозуміти, як усе поєднано в роботі, на які моменти режисер наголошує чи можливо хоче подати якусь

⁵⁸ Додаток 6

інтертекстуальність. Режисер від початку отримує увагу глядача, якому стає цікаво, що буде далі і як побудована загалом розповідь.

Отож режисер «Божественних» знімав кадри у Києві, Одесі та у Львові, проте більшість ситуацій, які зображені у фільмі, насправді стаються і у багатьох інших містах України. Це свідчить про те, що Роману Бордуну вдалося передати особливості спілкування, ритуали чи образи людей, які описують ментальність українців, не накладаючи цензуру на події, які відбувалися навколо нього під час подорожі. У інтерв'ю для Суспільне Культура було якраз обговорення моменту цензурування. Інтерв'ю проводив Дмитро Сухолиткий-Собчук, режисер фільму «Памфір», який запитав у режисера: «Чому ти вставляєш момент, де дівчина закінчує, як на мене такою дичкою про те, що мають дружити Одеса і Москва?». ⁵⁹ Роман Бордун сказав, що він не використовує цензуру і цим самим не висловлює свою позицію стосовно війни, релігії чи будь-якої іншої теми, тому що не вчить моральним принципам глядача та не вказує, що є добрим, а що поганим. Режисер зазначив, що висловлення власної думки у документалістиці – це не той спосіб розповіді, який цікавий для нього.

Думаю, що цензура у документалістиці прямого спостереження недоцільна, тому що у реальному житті ми не можемо цензурувати події, які відбуваються навколо нас. Тому глядачі у свою чергу можуть зробити власні висновки та дещо переосмислити моменти, які зобразив режисер у фільмі «Божественні».

3.2. Сприйняття глядачів.

Аналізуючи підходи режисера, я також задумалася про те, чи глядачі можуть прочитати та зрозуміти суть деяких кадрів та повідомлень у фільмі. Стюарт Холл, британський соціолог культури, визначає культуру як

⁵⁹ Роман Бордун про фільм «Божественні» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=SX_WMXS0vyE.

виробництво та обмін сенсів між членами суспільства. Повідомлення можна передавати через тексти, фільми, і різні суспільства по-різному розумітимуть світ, який відображається в роботі. Наприклад, покази фільму «Божественні» були як в Україні, так і за кордоном. Іноземці могли не декодувати деякі символи, які режисер відобразив у сюжеті, тому що існують певні культурні відмінності.

Я вирішила проаналізувати відгуки українських та іноземних глядачів. Щодо української аудиторії, то я дивилася записи кінопоказів, після яких відбувалися обговорення режисера з глядачами. Також відгуки на сайті самого режисера та на платформі Takflix, де можна переглянути фільм. Більшості глядачам фільм сподобався і було зрозумілим для чого режисер використовує провокаційні кадри. Оксана Семенюк, журналістка висловила свою думку так: «Діалоги та сцени, ніби підслухані з нашого життя, часом викликають відчуття глибокої й пекельної ніяковості. Від цих діалогів ми тікаємо в свою щоденну бульбашку й не хочемо звідти вилазити. Відмежовуємося навушниками чи книгами в метро. Міста, які ми звикли сприймати через образи пам'ятників, соборів та історичних вулиць, давно живуть своїм життям. І фільм-калейдоскоп Романа Бордуна нам про це вкотре нагадує».⁶⁰ Власне заради того, щоб фільм був правдивим, режисер не накладав цензуру та намагався передати реальність такою, як вона є. Проте була також інша реакція на такі кадри, зокрема кінокритика Ярослава Підгора-Гвядовського, який залишив такий коментар до фільму: «Цілком амбівалентне кіно, бо й кіно чи повноцінним фільмом його аж ніяк не можна назвати. Це набір сцен із життя тривалістю 100 годин, які Роман знімав протягом двох років у Києві, Львові, Одесі. Вони

⁶⁰ Роман Бордун [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <http://romanbordun.com/movie/the-diviners>.

не об'єднані якоюсь стрункою ідеєю або структурою, це просто вихоплені моменти людського різноманіття, в чому режисер уподібнюється фотографу, з тою лишень різницею, що картинок тут якраз так багато, щоб вони стали «рухомими картинками». Та емоційне сприйняття цієї бувальщини переважає професійне, кінокритичне, абсолютно захоплюючи специфічним поглядом Романа, який, власне, робить чудернацький сенсовний кульбіт, адже в кадрі його камери зовсім не божественні створіння, а радше — божевільні».⁶¹ Ярослав наголошує на тому, що переважає емоційна складова у фільмі, а не професійний підхід. У цьому і полягає ідея кінострічки, режисер ділиться особистими історіями випадкових людей, у яких глядач може себе впізнати, акцент зовсім не на професійності у тому плані, що це авторське кіно, фестивалне, яке відрізняється від документалістики, яку показують в кінотеатрах, бо вона спрямована на ширшу аудиторію.

Отож українські глядачі поділилися на два табори, все таки переважають кількісно відгуки людей, які зрозуміли ідею режисера та підтримали її у своїх висловлюваннях. Вони змогли прочитати повідомлення, які режисер транслює, що за теорією Стюарта Холла означає доміантний вид прочитання. Українська аудиторія безумовно у контексті усіх подій, єдине, що різниця поглядів стосується самої побудови сюжету фільму та використання провокаційних кадрів.

Якщо аналізувати відгуки іноземних глядачів, то їх я читала теж на сайті режисера і на платформі «Modern times review», де кінокритики пишуть відгуки та рецензії на фільми. Більшість відгуків свідчать про те, що режисер іронічно подає багато історій, зображує китчовість деяких моментів, стереотипність, усе те, з чим люди зіштовхуються у житті. Сара Даусон складає програму для

⁶¹ Роман Бордун [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <http://romanbordun.com/movie/the-diviners>.

Міжнародного фестивалю документального кіно в Амстердамі та компетентна у сучасній документалістиці. Переглянувши фільм «Божественні», кінознавчиня засвідчила, що у кінострічці використаний гумор і те, як режисер поєднує асоціативні та ігрові образи. Також вона прокоментувала, що фільм, наче портрет міста, опис людини і її взаємодії з простором, метафорично зображуючи певні моменти.⁶² Насправді багато схожих відгуків до того, який написала Сара Даусон. Глядачі описують своє загальне враження і в той же час стає зрозуміло, що режисеру вдалося передати повідомлення. Тому можна зазначити, що великій кількості іноземних глядачів також вдалося зрозуміти посл, тобто це домінантний вид прочитання. Однак, читаючи рецензії іноземних глядачів на платформі «Modern times review», можна побачити дещо глибший аналіз кінострічки. Одним з кінокритиків, який написав про «Божественних» є Ганс Генрік Фафнер, який зосередив свою увагу на діалозі між киянами стосовно війни і їх громадянської позиції. Критик не до кінця зрозумів суть розмови та називає жінку росіянкою, хоча це українка з проукраїнською позицією.⁶³ Тобто у його огляді на фільм є помилкове сприйняття деяких моментів, які зображуються у фільмі, але по тексту стає зрозумілим, що Г.Г. Фафнер знає про війну та окупацію Криму. Це свідчить про те, що навіть знаючи про події в країні, людина, коли дивиться фільм не до кінця може вловити сенс кадрів через те, що все таки є культурні відмінності і треба знати більше про контекст, якого стосується ця ситуація. Також кінокритик написав кілька разів про дівчину з Одеси і його висловлювання нечітке, стає незрозумілим факт, чи він розуміє, що вона росіянка, яка говорить

⁶² Роман Бордун [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <http://romanbordun.com/movie/the-diviners>.

⁶³ Unpredictability is a very good trait [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.moderntimes.review/unpredictability-is-a-very-good-trait/>.

про братські народи, чи все ж таки думає, що це українка. У даній ситуації складно визначити вид прочитання, оскільки режисер може навмисно створювати власний зміст повідомлення, що є опозиційним видом або ж все таки не до кінця зрозумів сенс.

Проаналізувавши відгуки, дійшла думки, що метафоричність та іронічність зрозуміла більшості аудиторії, як і інші художні прийоми, проте є деякі моменти, які глядач не зміг декодувати через недостатнє знання контексту. Щодо теорії Стюарта Холла, то переважно є домінантний вид прочитання, відбувається двостороння взаємодія між режисером і глядачем. Так відбувається через те, що переважно аудиторія авторського кіна – це підготовлена аудиторія, яка має багато, так званої надивленості та попереднього досвіду перегляду схожих стрічок.

ВИСНОВКИ

У цій роботі я описала історію української документалістики у різні періоди її становлення. Спершу фільми були інструментом пропаганди у радянський час, через що були труднощі з тим, щоб експериментувати та показувати життя таким, яким воно є насправді. Власне через ці обставини припинив діяльність Дзига Вертов, бо контроль влади стосувався усіх сфер діяльності. У 1980-1990-х роках у сюжетах фільмів відбувалося переосмислення минулого та розпочалася рефлексія режисерів на те, як політичні процеси впливали на суспільство. С. Буковський, І. Гольдштейн та Г. Шклярєвський трансливали ці наративи у своїх фільмах. Наступним був період 2000-х років, коли акцент змістився на актуальні суспільні процеси. На початках цього етапу документального кіно провідною темою була Помаранчева революція, зокрема у фільмі Андрія Загданського, наступні ж події стосувалися війни та Революції Гідності. Режисери намагалися максимально показати неупереджене ставлення та створювали фільми на основі інтерв'ю або зображували конкретні історії персонажів, яких історичні події торкнулися особисто.

Оскільки для мого дослідження є найважливіший період після Революції Гідності, то я більше уваги зосередила на цьому етапі документалістики. Адже фільм «Божественні», який я аналізую у роботі, був створений у 2019 році. Тому мною були описані основні події сучасної української документалістики, створення кінооб'єднання Babylon`13, зміни у фестивалі Docudays та зроблено короткий аналіз інших кінострічок українських режисерів, які теж стосуються жанру авторського кіна.

На підставі аналізу різних технік документального кіно, мною було встановлено, що у фільмі використана техніка “прямого кіна”, тому що режисер дотримувався відстані під час того, як фіксував повсякденність та не провокував людей до дій. Так само, він приховано знімав, щоб люди не змінювали поведінку. «Сінема веріте» - це інший підхід, використовуючи цю

техніку, режисер завчасно готується до створення фільму і попереджує людей, історію яких він буде фіксувати.

Хоча «Божественні» - це фільм, який був створений без попереднього плану та побудований на прямому спостереженні, режисеру вдалося зобразити українську ментальність, автентичність, через це фільм "Божественні" отримав велику прихильність глядачів, кінопокази на багатьох фестивалях у різних країнах та нагороду на Берлінському міжнародному кінофестивалі «Berlin Revolution Film Festival» у 2021 році.. Це стало результатом того, що саму кінострічку режисер розглядав, як комунікацію з глядачами авторського кіна для поширення історій, які йому вдалося зафіксувати. Тому мною було проаналізовано як Роман Бордун зображує народну магію, ритуали освячення та важливість релігійності у суспільстві. Також було описано як режисер транслює образ пострадянської людини для засвідчення проявів минулого покоління, про страх контролю когось іншого чи особливості поведінки.

Щодо художніх елементів, то встановлено, що режисер при побудові сюжету використовує такі прийоми, як іронія та метафора. Роман Бордун фокусується на зображенні у фільмі життєвого циклу, кадри молодих та старших, те, як змінюються пори року, а з ними і стан людини. Більшість елементів присутні у фільмі для того, щоб глядач був більш зосередженим, слідкував за розвитком подій та міг побачити більший сенс, ніж просто задокументована повсякденність.

Для зображення реальності режисер не використовує цензуру, наприклад, коли фіксує бійку чи провокативні вислови, бо це нас оточує у житті. Завдяки подачі реалістичної кінокартини, глядач пізнає самого себе, тому що чим більше показуєш особисте, тим швидше воно стає універсальним..

Показано, що комунікація між режисером та глядачем відбувається коли аудиторія прочитує повідомлення чи розпізнає символи у фільмі. За допомогою теорії Стюарта Холла мені вдалося детальніше проаналізувати відгуки та рецензії з різних платформ як українських, так і іноземних.

Встановлено, що більшість відгуків є репрезентацією домінантного виду прочитання, тому що глядачі розуміють ідеї та повідомлення, які режисер вклав у зміст фільму. Така взаємодія показує, що аудиторія документального фестивального кіно – це підготовлені глядачі, у яких вже є певний досвід для того, щоб розуміти, як побудований фільм і те, які режисер використовує кадри. Однак серед відгуків були такі, які не до кінця розуміють сенс або самого сюжету, або використання деяких кадрів. Це я пояснюю тим, що режисер використовує моменти, які можуть бути незручними при перегляді, бо ж вони нас оточують у реальному житті, тому фільм і спрямований на більш вузьку аудиторію, яка скоріш за все зрозуміє більшість конотацій, які режисер застосовує. Також були відгуки, але це від іноземної аудиторії, в яких помітно, що глядач звертає увагу більше на політичні речі і неправильно їх інтерпретує. Такі коментарі стосовно фільму можуть означати, що людина або не дуже знає контекст, або навмисно створює власний зміст до ситуацій, які зображені у фільмі.

Важливо зазначити момент з назвою роботи, зокрема я використовую поняття «маніфесту», щоб підкреслити унікальність фільму. Раніше називали маніфестом фільми Дзиги Вертова, який використовував підхід зображення «життя, як воно є» та техніку «Кіноправди», згодом так називали кінооб'єднання Babylon`13, тобто це фільми, у яких відрізнявся підхід від тих, що були поширеними на той час. Тому при визначенні теми цієї роботи, у асоціативному ряді для опису фільму «Божественні» якраз з'явилося поняття «маніфесту», як означення кінострічки, яка у вибірці фільмів того контексту, в якій вона перебуває – єдина. Адже це фільм про українців, знятий технікою «прямого кіна» та має досить велику фестивальну історію, завдяки чому відбувався культурний діалог з іншими країнами про актуальні процеси в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Shkandrij M. *Avant-Garde Art in Ukraine, 1910-1930: Contested Memory* / Myroslav Shkandrij. – Boston: Academic Studies Press, 2019. – 202 с.
2. Зубавіна І. *Кінематограф незалежної України: Тенденції, фільми, постаті* / Ірина Зубавіна., 2007. – 276 с.
3. Hicks J. *Dziga Vertov: Defining Documentary Film* / Jeremy Hicks. – New York: St. Martin's Press, 2007. – 224 с.
4. Beattie K. *Documentary Screens: Non-Fiction Film and Television* / Keith Beattie. – New York: Palgrave Macmillan, 2004. – 269 с.
5. Aufderheide P. *Documentary Film* / Patricia Aufderheide. – New York: Oxford University Press, 2007. – 177 с.
6. Knudsen E. *Finding the Personal Voice in Filmmaking* / Erik Knudsen., 2018. – 134 с.
7. During S. *The Cultural Studies Reader* / Simon During. – London and New York: Routledge, 2007. – 576 с.
8. Юнг К. *Архетипи і колективне несвідоме* / Карл Юнг. – Львів: Астролябія, 2013. – 608 с.
9. Рабігер М. *Режиссура документального кіно* / Майкл Рабігер., 2006. – 543 с.

ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА

1. Пшенична К. *Монтаж кіно: від радянського кіноавангарду до сучасних практик монтажу* [Електронний ресурс] / Катерина Пшенична. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/view/151823/155232>.
2. Пересецький Р. *Метаопис у сучасному кіно: український контекст* [Електронний ресурс] / Радислав Пересецький. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2016_3_10.

3. Прощавай, кіно! [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2013/program/proshchavay-kino/>.
4. Тримбач С. Без гніву: український рахунок минулому («Війна. Український рахунок» [Електронний ресурс] / Сергій Тримбач. – 2003. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.kinokolo.ua/articles/106/>.
5. Шевчук Ю. «Живі» Сергія Буковського покажуть у США [Електронний ресурс] / Юрій Шевчук. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/withoutsection/article/49203/2009-11-11-zhyvi-sergiya-bukovskogo-pokazhut-u-ssha/>.
6. Помаранчева зима [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2014/movies/retrospektiva-andriya-zagdanskogo/pomarancheva-zima/>.
7. Славінська І. Сергій Маслобойщиков: Майдан є феноменом індивідуального досвіду [Електронний ресурс] / Ірина Славінська. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukrkino.com.ua/kinotext/interview/?id=2148>.
8. BABYLON'13 cinema of civil society [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://babylon13.org.ua/>.
9. Зошит війни [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/zoshyt-viyny>.
10. Кінорежисер з Нацгвардії зняв документальний фільм про АТО «Війна за свій рахунок» [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/infospace/article/97590/2014-09-02-kinorezhysler-z-natsgvardii-znyav-dokumentalnuu-film-pro-ato-viyna-za-sviy-rakhunok/>.
11. «Війна за свій рахунок» [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=iJBysn3NLiA>.
12. Авторське кіно [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE.
13. Український інститут та Docudays UA створює можливості для кінематографістів [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу:

- <https://docudays.ua/2021/news/docupro/ukrainian-institute-and-docudays-ua-cooperation/>.
14. Портрет глядача українського кіно в кінотеатрі [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://detector.media/rinok/article/182809/2020-11-25-portret-glyadacha-ukrainskogo-kino-v-kinoteatri/>
 15. Зустрічайте конкурсну програму Docudays UA-2018! [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://docudays.ua/2018/news/kino/competition-world-short/>.
 16. Bird in Flight назвав найкращий знімок 2020 року [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://birdinflight.com/uk/nathnennyua-2/crytyka/20201229-photo-of-the-year.html>.
 17. Розмова з Романом Бордуном, режисером фільму "Божественні" [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=I105pfwzbbI>.
 18. Про фільм "Божественні" / етер Docudays з Романом Бордуном [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=6aQs4N5n3ow>.
 19. Фільм «Божественні» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/bozhestvenni>.
 20. Роман Бордун про фільм «Божественні» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: https://www.youtube.com/watch?v=SX_WMXS0vyE.
 21. Berlin Revolution Film Festival. The Diviners [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: https://berlinrevolution.com/thediviners.html?fbclid=IwAR3Q8h5_ozLQFCxnXcYm8lILZe0pNRzdcxE5IFbwDxUhnJ93A1zCeOBImGg.
 22. «Явних проявів немає» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://takflix.com/uk/films/no-obvious-signs>.

23. «Земля блакитна, ніби апельсин» [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.takflix.com/uk/films/zemlya-blakytna-niby-apelsyn>.
24. Роман Бордун [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <http://romanbordun.com/movie/the-diviners>.
25. Unpredictability is a very good trait [Електронний ресурс]. – 2020 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.moderntimes.review/unpredictability-is-a-very-good-trait/>.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Додаток 2



Додаток 3



Додаток 4



Додаток 5

