

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**кафедра історії української літератури, теорії літератури і**  
**літературної творчості**

**ТЕМА ВІЙНИ В УКРАЇНСЬКІЙ КІНОСЦЕНАРИСТИЦІ**  
**ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ ЕКРАНІЗАЦІЇ СЛОВА**  
**(ДОБІРКА АВТОРСЬКИХ РЕЦЕНЗІЙ)**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу

освітньої програми

*«Літературна творчість,*

*українська мова і література та*

*англійська мова»*

спеціальність – 035 Філологія

**Анна Євгеніївна СОЛОГУБ**

**Науковий і творчий керівник:**

д. філол. н., проф. **Анатолій ТКАЧЕНКО**

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання

кафедри історії української літератури,

теорії літератури і літературної творчості

**протокол №11 від 9 травня 2024 року**

завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)

д.філол.н., проф. **Оксана СЛІПУШКО**

**КИЇВ**

**2024**

## АНОТАЦІЯ

Дипломна робота «**Тема війни в українській кіносценаристиці. Проблеми і перспективи екранізації слова (добірка авторських рецензій)**» присвячена дослідженню розвитку кінематографу в Україні та особливостей сприйняття кінотексту реципієнтами. Актуальність дослідження зумовлена зацікавленістю українським мистецтвом та необхідністю висвітлювати боротьбу України за незалежність. Метою роботи є визначення ролі кіносценарію в українському мистецтві та перспектив його розвитку.

У теоретичному розділі розглянуто поняття кінотексту та кінодискурсу, досліджено періоди розвитку українського кінотексту з XIX століття й до сьогодення, його провідні теми й здобутки, проаналізовано особливості рецепції «читачем-глядачем». У розділі II вміщено добірку авторських рецензій на українські фільми, пов'язані з темою війни. Розглянуто екранізації літературних творів та сценаріїв, присвячених різним історичним подіям: Першій світовій війні, Холодноярській республіці, Другій світовій війні, сучасній російсько-українській війні. Здійснено компаративний аналіз кінострічок та літературних текстів, які стали першоджерелами для створення фільмів. Окрім того, розміщено рецензії на ще не екранізовані сценарії та визначено перспективи їх реалізації.

**Ключові слова:** *історія кіносценаристики, кінодискурс, кінотекст, рецепція сценарію, українські кіномитці й сценаристи, тема війни у мистецтві, візуалізація кінотексту.*

The diploma work "**The Theme of War in Ukrainian Screenwriting. Problems and Prospects of Screenwriting the Word (a collection of author's reviews)**" is dedicated to the study of the development of cinema in Ukraine and the peculiarities of the perception of film text by recipients. The relevance of the study is due to the interest in Ukrainian art and the need to cover Ukraine's struggle for independence. The study aims to determine the role of the screenplay in Ukrainian art and the prospects for its development.

In the theoretical section, the concepts of film text and film discourse are discussed, the periods of development of Ukrainian film text from the nineteenth century to the present day, its leading themes and achievements are investigated, and the peculiarities of reader-viewer reception are analyzed. Section II contains a collection of the author's reviews of Ukrainian films related to the theme of war. The film adaptations of literary works and scripts dedicated to various historical events are considered: World War I, the Kholodnoyarsk Republic, World War II, and the current Russian-Ukrainian war. The comparative analysis of films and literary texts that became the primary sources for the creation of films is carried out. In addition, reviews of scripts that have not yet been screened are presented and prospects for their implementation are identified.

**Keywords:** *history of screenwriting, film discourse, film text, screenplay reception, Ukrainian filmmakers and screenwriters, the theme of war in art, visualization of film text.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>Розділ I. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	
<b>РОЛЬ КІНОСЦЕНАРІЇВ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ</b>	
1. З історії формування й розвитку українського кіно.....	6
2. Поняття кінотексту та кінодискурсу.....	10
3. Особливості рецензії кінотексту.....	13
4. Українське кіно та сценаристика за часів незалежності: труднощі й здобутки.....	15
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>18</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>20</b>
<b>Розділ II. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК</b>	
<b>ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ ЕКРАНІЗАЦІЇ СЛОВА (ДОБІРКА АВТОРСЬКИХ РЕЦЕНЗІЙ).....</b>	<b>23</b>

## ВСТУП

**Актуальність обраної теми.** Сучасне українське кіномистецтво пройшло непростий шлях становлення. У роботі досліджено період розвитку українського кінематографу впродовж XIX – XXI століть на основі праць Бажана, М. [2], Брюховецької, Л. І. [8], Горпенка, В. Г. [10], Госейка, Л. [11], Зубавіної, І. Б. [15], Малютіної, Н.П. [28], Тримбача, С.В. [34], Шупик, О. Б. [39].

Лише протягом останніх років українське кіномистецтво здобуло можливість вільно розвиватися, завдяки чому досить стрімко вийшло на новий щабель. Ще на початку XXI століття роботи кіномитців та сценаристів залишалися поза увагою української аудиторії, не кажучи вже про світовий розголос. Однак згодом з'являється когорта молодих режисерів, які насправді задекларували початок нового щабля розвитку українського кіно. Кіномистецтво чинить значний вплив на формування масової свідомості, на становлення нації.

У роботі також проаналізовано особливості та способи дослідження кінодискурсу, кінотексту, його тематики та рецепції на основі праць Гром'яка, Р. Т. [12], Ілленка, Ю. Г. [17], Корольова, І. Р. [19], Ткаченка, А. О. [33]. Нині, під час повномасштабного вторгнення, чи не найбільш актуальною постала тема висвітлення боротьби українського народу за волю й незалежність у кіномистецтві. Понад те, ця тематика цікавить не лише українців, а й закордонних митців й аудиторію. На сьогодні маємо широкий спектр екранізацій: від теми сучасної російсько-української війни до повстанської боротьби XX століття.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що важливо висвітлювати тематику війни в мистецтві, зокрема й у кінематографі. Створення такого продукту дає можливість наголосити на тому, що відбувається вже протягом століть на теренах України. Протягом останніх кількох років було створено

чимало кіносценаріїв, що охоплюють тему війни. Не всі вони, на жаль, були екранізовані.

**Мета дослідження** зумовлена необхідністю вивчення ролі українського кіно протягом історії та в сучасних реаліях, критеріях успіху фільму, визначення тематичної різноманітності кінострічок.

Згідно з поставленою метою виокремлюю такі **завдання**:

❖ дослідити історію розвитку кінематографу в Україні на основі наукових праць Безручко, О. [3], Береста, Б. [6], Крижановського, Б. [20], Лихачева, Б. [22], Лядова, М. [27];

❖ дати визначення понять кінотексту й кінодискурсу за дослідженнями Загнітко, А. П. [14], Корнієнка, І. [18], Крисанової, Т. [21], Лутаєнка, В. [26], Потебні, О. [31], Серажим, К. [32], Шевченко, І. [37];

❖ проаналізувати особливості сприйняття кінотексту реципієнтами, базуючись на працях таких дослідників: Буряка, Б. [9], Дениска, П. [13], Зубрицької, М. [16], Лотмана, Ю. [24], Петлюченка, Н. [29], Шубенка, Н. [38], Юнаковського, В. [40];

❖ визначити роль теми війни в українському кіновиробництві, взоруючись на матеріал, проаналізований Брюховецькою, Л. [7] та Червінською, О. [36].

**Об'єкт дослідження** – екранізації українських режисерів, зокрема пов'язані з темою війни, в контексті глядацького сприйняття; аналіз чинників, що впливають на успіх фільмів та їх популяризацію.

**Предмет дослідження** – особливості побудови та сприйняття кінотекстів.

**Методики й методи дослідження** полягають в аналітичному та компаративному підходах до кіносценарної майстерності як запоруки успіху мистецького твору. Основоположними методами роботи є порівняння, аналіз та узагальнення.

**Новизна наукової роботи** визначена актуальністю й оригінальністю обраних для аналізу кінострічок та їх рецензуванням у творчій частині.

**РОЗДІЛ І.**  
**ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ.**  
**РОЛЬ КІНОСЦЕНАРІЇВ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ**

**1. З історії формування й розвитку українського кіно**

Протягом своєї історії на шляху українського кіномистецтва було чимало перешкод для розвитку. 1896 року відбувся перший знімальний кінопроцес. Місцем дії стало місто Харків, у якому Альфред Федецький, професійний фотограф, відзняв кілька сюжетів-хронік. Через кілька місяців відбувся дебютний кіносеанс української стрічки в Харківському оперному театрі. Однак дехто з дослідників вважає, що український кінематограф бере свій початок ще раніше, коли в 1893 році було створено кінознімальну й проєкційну машини. Творцем цих технологій став механік Йосип Тимченко, випускник Одеського університету.

Трохи згодом у різних містах України, зокрема у Львові, Одесі й Харкові, організовувалися кінопокази перших стрічок, які переважно були хроніками тодішніх подій нашої держави. Після демонстрацій історичних кадрів кіномитці почали фільмувати й мистецькі сцени. Зокрема, Данило Сахненко став творцем першого в історії України ігрового кіно. 1911 року було відзнято фільм «Запорізька Січ», присвячений діяльності Івана Сірка, котрий протягом середини XVI століття був кошовим отаманом.

За часів УНР Павло Скоропадський, тодішній очільник держави, видав наказ щодо українізації галузі кіномистецтва. На вимогу Скоропадського було засновано «Українфільм» – першу в Україні державну установу з питань кіно. Під час того, як СРСР окупували територію України, діяльність кінокомпанії приховували. Уперше архіви щодо роботи «Українфільму» оприлюднено вже після 1991 року, коли проголосили незалежність України. Попри те, що ця установа проіснувала тільки рік, кіномитці встигли створити кіноверсії п'єс «Чорна пантера» та «Брехня» за творами Володимира Винниченка, роману «Чорна рада» за Пантелеймоном Кулішем тощо. Окрім того, було

екранізовано деякі відомі вистави, як-от: «Наталка Полтавка» за Іваном Котляревським, «Наймичка» за Тарасом Шевченком.

Після завершення діяльності «Українфільму» 1922 року було створено нову установу – Всеукраїнське фотокіноуправління. Діячі цієї організації змогли відновити роботу підприємств у Ялті й Одесі. У 1928 році вони започаткували Київську кінофабрику. Згодом саме вона стала славнозвісною кіностудією імені Олександра Довженка. У період діяльності цих організацій в Україні було відзнято чимало німих фільмів. Культовою стала кінострічка «Земля» Олександра Довженка, прем'єра якої відбулася 1930 року [4, с. 98].

Вагомим внеском у розвиток кінематографу України був кінопоказ стрічки «Симфонія Донбасу» 1930 року, яка стала першим звуковим фільмом, відзнятим режисером Дзигією Вертовим, одним із творців і дослідників документального кіно.

У період радянської окупації в нашій державі створювалися якісні кінопродукти. Однак, більшість фільмів знімалися російською мовою, оскільки вони були призначені для аудиторії всього Радянського Союзу. Уже протягом 1980-х років майже повністю була ліквідована українська мова в галузі кіномистецтва. Деякі фільми навіть існували в дубляжі українською мовою, проте в кінотеатрах все одно були показані здебільшого російською. Це стало причиною того, що кінематограф в Україні почав занепадати. Створення україномовних фільмів припинилося, натомість на кіностудіях у Києві, Ялті й Одесі виробляли російськомовний кінопродукт.

Становлення кінематографу в незалежній Україні було непростим, зустрічало чимало завад для його розвитку. Найважчим можна назвати 1996 рік, коли українське кіно зазнало глибокого занепаду й кризи, оскільки держава дуже скоротила обсяги фінансування цієї галузі. Хочу наголосити на тому, що в цей період процес кіновиробництва майже зупинився взагалі. Тож, якщо говорити про сучасне українське кіно та його становлення за часів незалежності, то можна виокремити два основні періоди: перше десятиліття незалежності та подальші роки. За словами Л Брюховецької [7, с. 78],

найголовнішими ознаками цього часового проміжку були творчі дослідження, що стосувалися побутових сфер людської діяльності. Однак, кіносценаристи не звертали уваги на окреслену тему.

Ті представники кіноіндустрії, котрі прагнули відновлювати й удосконалювати свою галузь за часів першого десятиліття незалежності України, тобто в період 1990-х років, зосередили увагу передусім на таких темах:

- Голодомор. Ця тема дуже важлива й актуальна вагомою в контексті історії нашої країни. Спершу вона була порушена й набула актуальності за кордоном, зокрема серед представників діаспори, що проживали в Канаді. Основною причиною цього стало те, що влада СРСР, до складу якого тоді входила Україна, всіма силами приховувала Голодомор, котрий був тотальним знищенням українців. Після проголошення незалежності українські діячі кіно мали набагато більше можливостей говорити про події, що раніше замовчувалися. Тому тема Голодомору стала надзвичайно актуальною протягом 1990-х років. Зокрема, до неї зверталися Олесь Янчук, Микола Мащенко, Сергій Лисенко та інші кіномитці.

- Національно-визвольна боротьба 1941–1954 років на території Західної України. Кінострічки, присвячені цій темі, висвітлюють хронологію, причини й наслідки війн окресленого періоду. Найвизначнішими стали кінокартини Леоніда Мужука, Георгія й Олесандра Давиденків, Аркадія Микульницького, Олесь Янчука.

- Тема сталінських репресій. Найбільш ґрунтовно представники кіно прагнули дослідити утиски тодішньої влади СРСР проти українців. Цю проблематику в кіно найдетальніше висвітлювали Георгій Давиденко й Роман Ширман, Ростислав Синько.

- Тема Чорнобильської катастрофи 1986 року. Сценаристи й режисери прагнули показати широкому загалу наслідки цієї трагедії, оскільки владна верхівка СРСР знову ж таки намагалася замовчувати ці події. Цю проблему порушували у документальних кінострічках Ігор Кобрін, Георгій Шкляревський, Сергій Буковський та інші. А режисер Роллан Сергієнко навіть створив Чорнобильський цикл фільмів.

Наприкінці 1990-х років кінематограф знову опинився на межі зникнення. Одним із приводів стало те, що влада не надавала жодної підтримки для розвитку галузі, а навіть навпаки перешкоджала цьому. Наприклад, «Укрдержкінофонд», очільником якого був Юрій Ілленко, ліквідували 1993 року. Розвиток українського кіно занепадав, натомість перевагу надавали іноземним фільмам, серед яких чільне місце посідав продукт російського виробництва.

Проте, незважаючи на всі перепони, були митці, котрі прагнули опікуватися розвитком і популяризацією національного кінопродукту. Уже на початку 2000-х років відбуваються перші зрушення. Наприклад, з'являється попит щодо комерційних робіт, які згодом стають дедалі популярнішими. Однак, на жаль, творці комерційного кіно не зосереджувалися на якості роботи, через що просто почали копіювати або наслідувати голлівудські чи російські неякісні зразки. Дуже довго масовий глядач споживав фільми, котрі пропагували імперську ідеологію Російської Федерації. Ця держава однозначно жахливий приклад для наслідування, оскільки там кіно розглядається не як мистецтво, а як інструмент для політичної пропаганди, нав'язування «правильних» думок і спотворення дійсності. На жаль, багато українських акторів, режисерів та сценаристів задля «виживання» в професії мусили співпрацювали з російськими у створенні спільних робіт. Це сприяло поширенню російськомовного продукту в Україні, натомість наша мова була витіснена з кіно. Це чинило вплив на свідомість українського глядача, транслуючи ворожі ідеологічні погляди. На мою думку, ця проблема має

вкрай негативні наслідки й дотепер, тому що аудиторія звикла до споживання неякісного контенту.

Безперечно, протягом років незалежності України кіновиробники потерпали від браку державного фінансування, що стало причиною надзвичайно повільного розвитку індустрії. Українські фільми не раз випускалися лише в одній копії, тобто широкий загаль не міг їх побачити. Кіно майже не транслювалося на телебаченні.

Лише протягом 2000-х років помітні перші кроки до відродження українського кіно. З'являється нова плеяда молодих митців, котрі, не розраховуючи на підтримку держави, намагалися розвивати галузь власними силами. Зокрема, 2005 року через стабільний брак грошей у культурній галузі комерційні телеканали й кінопрокат починають займатися популяризацією фільмів. У другій половині 2000-х років певною мірою вже стала відчутна підтримка державою українських кінематографістів. Також сталася зміна пріоретизації з коротких дебютних стрічок на повнометражні.

Маємо державний документ – Закон України про кінематографічну діяльність, котрий визначає авторське право творців кінопродукту, а також передбачає, що основною мовною версією стрічок має бути саме українська. Головними цілями, принципами й пріоритетами галузі кіно визначено розвиток національної свідомості й патріотизму.

Підсумовуючи, можна зазначити, що кіномистецтво відіграє неоціненну роль у державотворчому процесі, тому важливо підтримувати галузь фінансуванням, переглядами, популяризацією тощо.

## **2. Поняття кінотексту та кінодискурсу**

Кінотекст – це складний полікодовий медіатекст, що постає перед глядачем у вигляді кінофільму й поєднує в собі загальнотекстові, а також специфічні характеристики. Такий текст призначений для широкого кола глядачів/читачів. Йому властива комунікативна функція, оскільки кінотекст

сприймається аудіовізуально через екранізацію. У такому тексті можна віднайти семіотичний аспект, що містить різні знакові системи. Згідно з дослідженнями Ч. Пірса [30], знаки за характером співвідношення означаника й означуваного поділяються на три групи: 1) знаки-ікони, що формуються на основі подібності означника й означуваного; 2) знаки-індекси, що створюються через стосунки суміжності між означником і означуваним; 3) знаки-символи, породжені встановленням зв'язку означника й означуваного за умовною згодою.

Кінодискурс – це сукупність різноманітних кінотекстів, що мають тісний зв'язок із соціальними, культурно-історичними, національними чинниками та забезпечують взаємодію між автором і адресатом. Існує кілька основних підходів до вивчення кінодискурсу. Можна виокремити семіотичний, перекладознавчий, когнітивний, соціолінгвістичний і текстоцентричний, власне дискурсивний підходи досліджень. Розгляньмо кожен із них докладніше.

1. Семіотичний підхід. Прибічники цього підходу стверджують, що основою кінотексту є символічні, іконічні та індексальні знаки. Завдяки цьому існує широке поле для сприйняття тексту реципієнтами, відбувається взаємодія задуму автора й можливих глядацьких трактувань змісту. Науковці наголошують на тому, що автори кінотексту вдаються до поєднання документального матеріалу й художнього вимислу, взаємозв'язку різних жанрів.

2. Перекладознавчий підхід. Цей підхід спрямований на аналіз і розв'язання проблеми перекладу кінотекстів. Дослідники трактують кінодискурс як взаємодію письменника й глядача в міжмовному та міжкультурному середовищі, що передбачає інтертекстуальність, множинність сприйняття й контекстуальне значення.

3. Когнітивний підхід. Кінотекст призначений передусім для слухового й зорового сприйняття, яке вимагає залучення різноманітних когнітивних процесів. Реципієнт сприймає кінотекст, аналізує,

обробляє, формулює власне розуміння його змісту. А власне кінодискурс у цьому випадку має завдання посередника між творцями фільму та глядачами.

4. Соціолінгвістичний підхід. У межах цього підходу літературознавці акцентують увагу на інформативній функції кінодискурсу, стверджують, що кінотекст не лише містить зміст, закладений автором, а й відображає соціальний статус героїв, їхню національність і культурний рівень за допомогою мовних, візуальних та аудіальних засобів.

5. Текстоцентричний підхід. Представники цього підходу аналізують кінотекст передусім із літературознавчого погляду. Під дискурсом тут розуміють те, за допомогою яких засобів власне текст, первісно створений автором, трансформується в аудіовізуальний ряд, що його сприйматиме глядач.

6. Власне дискурсивний підхід. Дослідники, які послуговуються таким підходом, розуміють кінодискурс як процес відтворення й сприйняття кінотексту. Окрім того, вони розглядають взаємодію кінодискурсу з іншими видами мистецтва.

Кінодискурс можна вважати полікодовим за своїм характером. Юрій Лотман у своїх дослідженнях писав про три види кодування в кінотексті: зображальний, музичний та словесний [25]. Засобами кодування у фільмі можуть виступати кадри, освітлення, монтаж, костюми тощо. Головне завдання кінотексту – емоція глядача. По суті, тут сюжет відходить на другий план, а головним стає сприйняття реципієнтом тексту і його декодування.

Отже, кінодискурс потрібно розглядати ширше, ніж лише кінотекст, беручи до уваги ще й соціальні, культурні, рецептивні чинники (зокрема когнітивні), роль автора й читача-глядача. Кінодискурс – це процес перетворення літературного тексту в кінотекст, а сам кінотекст – результат роботи автора [23, Т. 1, с. 482]. Сприйняття кінодискурсу залежить від національних особливостей реципієнтів, їхньої ерудованості й життєвого

досвіду. Кінотекст і його реалізація у формі аудіовізуального ряду містить вербальні й невербальні символи, коди, котрі глядач має розгадати самостійно. Ще однією особливістю такого тексту є здатність викликати сильні емоції в реципієнта. На основі цього виникає множинність трактувань кінотексту.

### **3. Особливості рецесії кінотексту**

Кінотекст спричиняє появу такого нового типу рецесії літературного твору, як «читач - глядач». «Слухач, – зазначав ще Олександр Потебня, – може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті [7, с. 41]».

Вперше літературознавці почали досліджувати особливості рецесії кінотекстів наприкінці 1970-х років. Основоположним було те, що глядача розглядали не лише як реципієнта, а і як, певною мірою, творця. Дослідники визначили, що читач-глядач під час сприйняття формулює власні сенси, закладені в кінострічці. У подальшому кінотекст почали досліджувати як окремішній тип літературного твору.

Олександр Мачерет зробив власний аналіз щодо різниці сприйняття прозового й драматичного тексту читачами. Зокрема, він зазначав, що під час прочитання прози реципієнт заглиблюється в образний світ письменника, досліджує характери персонажів. Проте у такому випадку читач сприймає героїв такими, як описав їх автор. На противагу цьому, у драмі персонаж сам себе описує й демонструє, оскільки автор жодним чином не коментує й не мотивує вчинки героїв, ніхто не розтлумачує їхні міркування. Отже, персонаж постає сам на сам із глядачем.

Тож у прозовому літературному творі автор впливає на те, як реципієнт сприйматиме вчинки героїв, мотивуючи й пояснюючи їхні дії, вживаючи художні засоби, прийоми тощо. У драматичному ж творі такі пояснення майже

повністю відсутні, адже читач-глядач сприймає твір самостійно, без додаткових коментарів автора. Тобто під час сприйняття кінотексту глядач самостійно розтлумачує й аналізує вчинки персонажів.

Отже, реципієнта драматичного тексту можна вважати певною мірою співавтором, тому що він формулює особисте сприйняття написаного або ж побаченого. Особливо важливо брати до уваги відмінності між літературним текстом і саме сценарієм, оскільки є конструктивна відмінність між ними: текст пишеться, а сценарій «будується».

Можна зробити висновок, що завдяки розвитку кінематографа, дослідники виокремили новий тип рецепції тексту - подвійне сприйняття, й новий різновид читача – «читач-глядач», котрий здатний самостійно тлумачити твір.

Саме це ґрунтовно відрізняє реципієнта кінотексту від читачів будь-яких інших літературних творів. На мою думку, варто додати, що, на відміну від масового глядача, котрий сприймає драму лише як видовище, читач-глядач самостійно візуалізує текст. Реципієнтом кіносценарію може виступати будь-хто: і режисер, і актор, і оператор, і пересічний читач, при цьому рівень їхньої «читацької компетенції» буде різний, а наслідком цього буде створення різної віртуальної реальності на основі одного й того ж спільного тексту.

Найбільше піднесення цікавості щодо кіноглядачів відбулося наприкінці 1970-х років, після праць з рецептивної естетики В. Ізера. Підсумком усіх досліджень стало усвідомлення множинності трактувань кінотексту.

Протягом останніх років теоретики кіно все частіше звертаються до проблеми кінорецепції. Наприклад, Петро Дениско у своїй статті «Рецепція фільму й опозиція кіно/реальність» [10] зосереджує увагу на активному процесі сприйняття та аналізі, який здійснює сам глядач.

#### **4. Українське кіно за часів незалежності: труднощі й здобутки**

Кіномистецтво в незалежній Україні мало період розпаду й подальшої відбудови протягом 2000-них років. На момент здобуття незалежності наша держава фактично не мала органу, який би відповідав за роботу кіноіндустрії. Першим таку структуру спробував започаткувати Юрій Ілленко. Він створив Державний фонд української кінематографії, котрий проіснував з 1991 по 1993 рік. Подальшу свою діяльність Держкіно змогло поновити тільки в 2005 році, коли Кабінет Міністрів України ухвалив відповідну постанову.

Протягом 2008 – 2021 років можна простежити позитивні зрушення в кінематографічному процесі. Зокрема, держава виявила більше зацікавлення щодо розвитку кіно. До чинного законодавства внесли зміни, що вводили пільговий режим продукування й поширення національних фільмів, також збільшили обсяги фінансування та прокатні можливості. Однією з найвизначніших стрічок того часу став фільм «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» Михайла Ілленка. Він вийшов у 2012 році й уперше за роки незалежності отримав повноцінний прокат.

Серед перших найпомітніших українських стрічок варто згадати такі: «Райські птахи» Романа Балаяна, соціальна драма «Звичайна справа» Валентина Васяновича, «Будинок з башточкою» Єви Нейман, трилер «Тіні забутих предків» Любомира Левицького. А фільми «Хайтарма» Ахтема Сейтаблаєва та «Вічне повернення» Кіри Муратової викликали зацікавленість і в закордонній аудиторії, підтвердженням чого є здобуті нагороди.

Події Революції Гідності 2013 – 2014 років посилили необхідність появи національного продукту через те, що українці почали більш свідомо ставитися до того, які твори вони споживають. Завдяки збільшенню зацікавленості кіногалуззю, наприкінці 2013-го року під керівництвом Володимира Тихого заснували студію «Вавилон-13», до якої належала плеяда молодих українських режисерів, акторів та сценаристів. Як результат діяльності студії, було створено чимало неігрових (документальних) стрічок, котрі засвідчили новий

етап у розвитку кінематографу. Серед найвидатніших стрічок означеного періоду варто згадати такі: «Євромайдан. Чорновий монтаж» Володимира Тихого, «Майдан» Сергія Лозниці, «Зима у вогні» й «Небесна сотня» Юлії Гонтарук та Романа Любого. Уже тоді фільми про події в Україні почали набувати популярності. Окрім того, аудиторія почала свідомо обирати для перегляду український продукт, підтримуючи таким чином національний кінопроцес.

Після Революції Гідності, протягом наступних років, українські митці почали набагато активніше працювати. Цьому дуже сприяла офіційна заборона на демонстрацію й поширення в кінотеатрах та на телебаченні російського контенту й медіа-продукту. Раніше споживач часто обирав саме російський продукт, що заповнив наш ринок. Після заборони постала величезна потреба у виготовленні вітчизняних фільмів. Окрім того, держава нарешті приділила більше уваги фінансуванню кіновиробництва, тож фільми почали з'являтися на екранах набагато частіше й викликали зацікавлення глядацької аудиторії.

Також варто зазначити, що збільшення державного фінансування посприяло зростанню якості вітчизняного кіно. Українські фільми почали частіше виходити в національний прокат. Чимало стрічок здобували перемоги на різноманітних міжнародних фестивалях. Зокрема, фільм Мирослава Слабошпицького «Плем'я» (2014) здобув Європейський кіноприз та три призи Каннського кінофестивалю. Фільм Тараса Ткаченка «Гніздо горлиці» (2016) отримав "Приз журі" на Міжнародному кінофестивалі у Мумбаї (Індія), а також премію "Найкраща актриса" на 25-му Міжнародному кінофестивалі у Варні (Болгарія). Сам режисер стрічки отримав "Спеціальну відзнаку" на 11-му Фестивалі авторського незалежного кіно.

Фільм «Клондайк» (2022), що був створений за підтримки Держкіно у копродукції з Туреччиною, на міжнародному кінофестивалі Antakya Film Festivali здобув нагороди у номінаціях "Найкращий фільм", "Найкраща режисура", "Найкращий оператор", "Найкращий монтаж", "Найкраща

актриса”. Кінострічка зображує трагічну подію авіатрощі літака МН17, що сталася під час російсько-української війни 2014 року. Режисерка фільму – Марина Ер Горбач

На 76 Венеціанському кінофестивалі антиутопія українського режисера Валентина Васяновича "Атлантида" (2019) отримала приз як найкращий фільм із програми "Горизонти". Стрічка показує життя майбутнього: 2025 рік, Україна перемогла у війні з Росією. Здавалося б, найбільша мрія сьогодення здійснилася, проте дух війни продовжує витати на вщент знищених територіях та в думках людей. Стрічку Валентина Васяновича подавали на «Оскар» від України, включили в лонгліст Європейської кіноакадемії й назвали найкращим фільмом року за версією Національної премії кінокритиків «Кіноколо».

Документальна кінострічка «20 днів у Маріуполі» 2023 року, котра зображує хронологію подій перших днів війни, здобула перший в історії України «Оскар». Режисер стрічки Мстислав Чернов, фотограф – Євген Малолетка, продюсерка й журналістка – Василіса Степаненко. Ці люди були останніми журналістами, котрі залишилися в Маріуполі. Завдяки їм світ почув історію про вщент знищене місто й тисячі втрачених життів і зруйнованих доль. Стрічка також перемогла в номінації "Найкращий документальний фільм" британської кінопремії BAFTA. А Мстислав Чернов отримав премію Гільдії режисерів США (DGA Awards) за "видатні режисерські досягнення в документальному кіно".

Варто зазначити, що протягом останніх років, окрім виробництва кіно, також активізувалася галузь кінознавства та кінокритики. Отже, можна зробити висновок, що українське кіно стало розвиненішим і популярнішим.

## ВИСНОВКИ

Вивчивши процес формування українського кіновиробництва, я окреслила в роботі тенденції й вектори розвитку вітчизняного кінематографу від часів становлення у XIX столітті й до сьогодення. Кіномистецтво протягом тривалого часу зазнавало утисків й не мало підтримки з боку держави, тож небайдужі митці намагалися розвивати індустрію власними силами. Лише протягом останнього десятиліття ситуація покращилася. Отже, можемо говорити про те, що держава стала більш зацікавленою в розвитку кіноіндустрії. А революційні події, що відбулися в Україні протягом 2013-2014 років, спричинили необхідність створення національного продукту, сприяли зростанню свідомого ставлення українців до того, яке кіно вони дивляться й книжки яких авторів читають. Події війни сприяли проявленню ще більшої зацікавленості до вітчизняного продукту. Саме з цієї причини нині набувають популярності українські фільми, зокрема ті, що розкривають тему війни. Адже відповідно до опитувань, нині українці віддають перевагу таким жанрам: історичний екшн, воєнна та кримінальна драма, психологічний трилер. Окрім того, кіно про російсько-українську війну цікавить також і закордонну аудиторію. Українське кіно про війну порушує такі проблеми: життя сімей в умовах бойових дій, спілкування між військовими на лінії фронту, продовження життя після перемоги, моральні травми, відповідальність за власний вибір тощо.

Українські воєнні фільми здобули чимало міжнародних премій. Їхній успіх зумовлено зацікавленістю людей. Адже весь світ слідкує за подіями, що відбуваються нині в Україні, тому важливо висвітлювати тематику війни в кінематографі, нагадуючи таким чином світові про страшні реалії сьогодення. Тож створення такого продукту дає можливість наголосити на тому, що відбувається в нашій державі. Протягом останніх кількох років було написано чимало кіносценаріїв, що охоплюють тему війни. І хоч не всі вони, на жаль, екранізовані, є чимало стрічок, справді гідних уваги аудиторії.

Кінотекст призначений для екранізації й широкого кола аудиторії. Тож він виконує комунікативну функцію між автором і реципієнтом, причому глядач може виступати співавтором такого твору. Сам процес перетворення літературного тексту в кінотекст варто означити поняттям «кінодискурс». Для того, щоб влучно описати реципієнта кінотексту було введено термін «читач-глядач». Такий реципієнт здатний самостійно тлумачити твір, що істотно вирізняє його з-поміж читачів інших жанрів.

Як результат, наукова робота демонструє аналіз особливостей рецепції кінотексту, розрізнення понять «кінотексту» та «кінодискурсу», хронологію розвитку кіномистецтва в Україні. Окрім того, я простежила, які теми були найбільш актуальні для кіномистецтва за увесь період його розвитку й звернула увагу на фактори, котрі вплинули на їхній стрічок.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипович, Т. Залишенець. Чорний Ворон, 2019. 89 с.
2. Бажан, М. Кінофіковані класики. Кіно, 1928. С. 4-5.
3. Безручко, О. Формування кінематографічної школи в Україні: монографія. Т.1. К. : КНУКіМ, 2017. 211 с.
4. Безручко, О. Початок кінопедагогічної діяльності Олександра Довженка, 2018. 160 с.
5. Безхутрий, Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
6. Берест, Б. Історія українського кіна. Нью Йорк: НТШ, 1962. 272 с.
7. Брюховецька, Л. І. Війна культур чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури, 2008. С. 78-84.
8. Брюховецька, Л. І. Приховані фільми: українське кіно 1990-х. К., 2003. 384 с.
9. Буряк, Б. Художня література і кіномистецтво. Фільм і доба: щорічник. К.: Мистецтво, 1968. С. 26-53.
10. Горпенко, В.Г. Українське кінознавство: роздуми про майбутнє. К.: Компас, 1999. 428 с.
11. Госейко, Л. «Історія українського кінематографа. 1896—1995», К.: КІНО-КОЛО, 2005. 464 с.
12. Громяк, Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Кіносценарій // Літературознавчий словник-довідник. К. : ВЦ «Академія», 1997. С. 350–351.
13. Дениско, П. Рецепція фільму й опозиція кіно/реальність [Електронний ресурс]. Кіно-Театр, 2004. URL: [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=255](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=255).
14. Загнітко, А. П. Основи дискурсології : науково-навчальне видання. Донецьк, 2008. 194 с.

- 15.Зубавіна, І. Б. Історія українського кіно як поле сучасних наукових досліджень. Мистецькі обрії 2005-2006 : наук.-теорет. пр. та публіц. АМУ. К., 2006. Вип. 8/9. С. 464–467.
- 16.Зубрицька, М.О. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів 2004. 352 с.
- 17.Ілленко, Ю. Г. Парадигма кіно. Київ: Абрис, 1999. 412 с..
- 18.Корнієнко, І. Про кіномистецтво. У 2 т. / упоряд. К. С. Корнієнко. К.: Мистецтво, 1985. 247 с.
- 19.Корольов, І. Р. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia Linguistica*. 2012. С. 285–305.
- 20.Крижановський, Б. Золоті сторінки кіно: монографія. К.: Веселка, 1978. 142 с.
- 21.Крисанова, Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2014. С. 98–102.
- 22.Лихачев, Б. Українські теми в дореволюційній кінематографії. Кіно, 1928. С. 4-5.
- 23.Літературознавча енциклопедія : У 2 т. [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А (аба) – Л (лямент). 608 с.; Т. 2 : М–Я. 624 с.
- 24.Лотман, Ю. Діалог з екраном [ Текст]. Таллінн, 1994. 215 с.
- 25.Лотман, Ю. М. Семіотика кіно й проблеми кіноестетики. Таллін, 1973. 137 с.
- 26.Лутаєнко, В.С. Кіно в системі культури: Деякі культурологічні проблеми естетичного освоєння наукових знань засобами мистецтва. К.: Мистецтво, 1981. 199 с.
- 27.Лядов, М. Режисери оповідають: О. Довженко // Кіно, 1927. С. 6.
- 28.Малютіна, Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки : [монографія] Одеса : Астропринт, 2006. 352 с.

- 29.Петлюченко, Н.В. Харизматика: мовна особистість і дискурс : монографія. Одеса : Астропринт, 2009. 464 с.
- 30.Пірс, Ч. Елементи логіки/ Семиотика. М. : Радуга, 1983. С. 151 – 210.
- 31.Потебня, О. Думка й мова (фрагменти) Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. Львів: Літопис, 2001. С. 34–52.
- 32.Серажим, К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: монографія. К. 2002. 392 с.
- 33.Ткаченко, А. О. Кіноценарій як межисистемне явище // Ткаченко, А. О. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. С. 132–136.
- 34.Тримбач, С. В. Кіно народжене Україною. Альбом антології українського кіно. К.: Самміт-Книга, 2016. 384 с.
- 35.Харчук, Б. Вишневі ночі. Панкрац і Юдка. De profundis (три повісті про любов зраду). Тернопіль: Джура, 2010. 188 с.
- 36.Червінська, О. В. Комплекс ідей рецептивної поетики в актуальній методологічній перспективі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. 284 с.
- 37.Шевченко, І. Когнітивно-комунікативна парадигма й аналіз дискурсу: монографія. Харків: Константа, 2005. С. 105–117.
- 38.Шубенко, Н. Аудіовізуальний медіатекст: специфіка, структура, властивості. Культура і Сучасність : альманах [Текст]. К. : Міленіум, 2012. С. 145–149.
- 39.Шупик, О. Б. Становлення українського радянського кінознавства. К. 1977. 124 с.
- 40.Юнаковський, В. Сценарна майстерність. К. Мистецтво, 1964. 271 с.

*Розділ II*

*ДОБІРКА АВТОРСЬКИХ  
РЕЦЕНЗІЙ*

## ЗМІСТ

Наскільки сильною може бути людина (рецензія на кінострічку «Поза межами болю» за однойменною повістю О. Турянського).....	25
Зрада або смерть (рецензія на кінострічку «Танго смерті» за «Повістю про санаторійну зону» Миколи Хвильового ).....	27
Сила кохання (рецензія на фільм «Вишневі ночі» за однойменною повістю Б. Харчука).....	29
Холодноряська війна: нескорений ворон (рецензія на фільм «Чорний ворон» за однойменним романом В. Шкляра).....	31
Боротьба на межі можливостей (рецензія на кінострічку «Кіборги» за сценарієм Наталії Ворожбит).....	34
Чекаючи на екранізацію (рецензія на сценарій В. Трубая до першої серії дванадцятисерійного художнього фільму «Холодний Яр» за однойменним романом Ю. Горліса-Горського).....	36
Сподіваючись на втілення (рецензія на літературний сценарій Юрія Голіченка, Тараса Метика та Бориса Савченка до фільму «Месник з курорту Трускавець»).....	37
Ціна свободи (рецензія на документальну кінострічку «20 днів у Маріуполі», створену командою Frontline).....	39

## НАСКІЛЬКИ СИЛЬНОЮ МОЖЕ БУТИ ЛЮДИНА

### Рецензія на кінострічку «Поза межами болю»

*«Поза межами болю» — український повнометражний художній фільм, знятий 1989 року на кіностудії «Укртелефільм». Режисер – Ярослав Лупій. У головних ролях: Валентин Троцюк (Оглядівський), Гурам Пірцхалава (Добровський), Михайло Горносталь (Сабо), Микола Олійник (Ніколич), Костянтин Степанков (Штранцінгер), Володимир Левицький (Бояні), Петро Микитюк (Пишлуський) та інші. Автори сценарію: Ярослав Лупій та Микола Охмакевич. Композитор – Володимир Губа. Фільм було знято на основі автобіографічної повісті Осипа Турянського «Поза межами болю» 1917 року.*

Чи може людина вижити в нелюдських умовах? Як довго організм здатен витримувати голод, холод, страх, біль? Такі питання постають у голові під час перегляду кінострічки «Поза межами болю» та під час прочитання однойменної повісті. У фільмі досить точно відтворено події, що описав Осип Турянський у літературному творі.

Екранізація відтворює події Першої світової війни, коли взимку 1915 року німецько-австрійські війська завдали удару сербам, через що вони мушили залишити територію й забрали також із собою близько шістдесят тисяч бранців, яких потім погнали на «шлях смерті». Багато людей загинуло в албанських горах через нестачу їжі, води, через холод і хвороби. Семеро полонених, котрі є головними героями фільму, були одними з небагатьох, кому вдалося вижити. Однак чоловіки перебували на межі виснаження, оскільки вже понад тиждень не їли. Сил рухатися далі не мали, тож зупинилися серед скель, недалеко від провалля.

Цікаво й водночас боляче чути думки чоловіків про війну, особливо нині, коли ми самі живемо під час війни. Вони, сидячи біля вогнища, говорять про людську жорстокість, про втрату людяності загалом. Кажуть, що війна – це найгірше явище, котре можна було вигадати. Після Першої світової війни минуло вже понад сто років, проте люди й далі не перестають знищувати все

те, що колись самі ж створили. Полонені розмірковують про те, чи зможуть знову жити в суспільстві після пережитого, дехто говорить про самогубство. Їхні думки насправді жахають, проте яскраво передають психічний стан людей, котрі опинилися в такій межовій ситуації.

Акторська гра на найвищому рівні, дуже реалістично передано емоції героїв, те, як вони часом божеволіють. Відеоряд якісний. Навіть попри те, що по суті події відбуваються в одному й тому самому місці, серед гір над прірвою, фільм не стає нудним. Навпаки, це сприяє ще більшому розкриттю характерів персонажів, адже глядач зосереджується виключно на них. Музичний супровід підібрано дуже вдало, він передає ту напругу й біль, що витали між головними героями. Музика ніби відображає їхню внутрішню зневіру й підкреслює жахіття тих подій.

Моторошною стає розмова сімох чоловіків про канібалізм, про те, що потрібно вбити одного заради того, щоб дати шанс на виживання іншим. Це звучить дуже жорстоко, такі міркування здаються просто божевільними, проте полонені розуміють, що вони вже опинилися «поза межами болю» й інших варіантів порятунку в них немає.

Кульмінаційним є момент, коли Оглядівський, один із полонених, починає торкатися всіх інших в надії їх розворушити й розбудити, проте згодом усвідомлює, що, на жаль, усі його товариші вже мертві. Тоді він лягає поруч із ними й засинає. За повістю Осипа Турянського, в Оглядівського перед очима постають щасливі фрагменти дитинства, у яких він бачить себе малого й свою матір, потім бачить себе вже в дорослому віці, цілує сина, обіймає дружину. Після того Оглядівського огортає темрява. В екранізації цей фрагмент твору вилучено, натомість показано високі й засніжені гори, які стали нездоланною перешкодою на шляху полонених. А також зображено птаха, котрий самотньо кружляє в небі. Можливо, він символізує Оглядівського, котрий також тепер був самотній, адже всі його товариші загинули.

Завершується екранізація тим, що Оглядівського знаходять живим і рятують. Згодом ми бачимо, що він уже вдома. Постають кадри Великоднього свята: люди в національному вбранні та з кошиками збираються в церкві. Далі відеоряд зображує купання людей у річці, під час якого Оглядівський серед натовпу зустрічається поглядом зі своїм товаришем, котрому також вдалося вижити. Чоловіки впізнають один одного й міцно обіймаються.

Фінальний кадр – пейзаж: туман, ліс, гори. На мою думку, така картина природи символізує ту прірву, на межі якої стояли семеро чоловіків, лише двом із яких вдалося вижити.

## **ЗРАДА АБО СМЕРТЬ**

### **Рецензія на кінострічку «Танго смерті»**

*Фільм «Танго смерті» був відзнятий 1991 року на кіностудії Національно-культурний виробничий центр «Рось». Режисер – Олександр Муратов. Першоджерело – твір Миколи Хвильового «Повість про санаторійну зону». Ролі виконують: Ірина Малишева, Володимир Литвинов, Вікторія Корсун, Віктор Степанов, Ганна Левченко, Антон Фрідлянд, Борис Молодан.*

Олександр Муратов переосмислив основні мотиви й сюжетні лінії повісті Миколи Хвильового. У стрічці показано ниці вчинки прихильників тодішньої влади, зокрема це можна простежити на прикладі образу Майї. Вона навмисно зваблює Анарха. Майя – агентка НКВС, тож її завданням було вивідати у «ворога» необхідну інформацію й знищити його морально. Власне, у результаті Анарх чинить самогубство револьвером, який йому, найімовірніше, залишила сама ж Майя. Чоловік не витримав душевного болю, система його перемогла. Володимир Литвинов й Ірина Малишева, які виконують ролі Анарха та Майї, добре втілили образи. Вона – майстерно

робить свою роботу, є представницею імперської системи, а він – зовні переважно беземоційний, проте здатний на щирі почуття.

Назви фільму й оригінальної повісті різні. Можливо, через те, що Микола Хвильовий більш акцентує увагу на житті людей у санаторії, на тому, хто туди потрапляє й чому, які хвороби мають ці люди. Санаторій – це суцільний хаос і божевілля, це проекція радянської системи. Людина у здоровому глузді не здатна виживати в тому суспільстві – вона божеволіє. Уся повість складається зі щоденникових записів однієї хворої. Вона пише: «Санаторійна зона — не театр маріонеток — це є розклад певної групи суспільства, за який і за яку я не беру відповідальності».

Кінострічка має назву «Танго смерті». Режисер застосував прийом обрамлення: екранізація розпочинається й закінчується танцем. Танго – один із найбільш пристрасних, емоційних і чуттєвих танців. Мабуть, назва фільму ніби натякає, що в кінострічці побачимо історію про вир почуттів, які згодом призведуть до фатальних наслідків. Тобто режисер зробив акцент не на житті санаторію в цілому, а на сюжетній лінії стосунків головних героїв – Анарха та Майї. У фільмі гарно підбрано музичний супровід, котрий підкреслює найбільш емоційно напружені моменти сюжету. Відеоряд якісний, кадри логічно змінюються, характери персонажів добре розкрито.

Одним із основних мотивів повісті та її екранізації є божевілля. Літературознавці тлумачать цей мотив по-різному. Наприклад, С. Павличко вважає, що Микола Хвильовий таким чином аналізує тодішню епоху й життя людини в ній, прийшовши до висновку, що божевілля за таких умов неминуче. Юрій Безхутрий пояснює, що Анарх чинить самогубство через нехтування усталеними нормами й традиціями: «Безумство і смерть анарха – єдино можливий і логічний вихід із тієї ситуації, у якій опинилася ця людина» [5, с. 424]. Явищем, що супроводжує божевілля героїв, є крик. У «Танго смерті» ми вже протягом перших хвилин чуємо крики, які часто є необґрунтованими. Проте в сюжеті вони відіграють роль підсилення нездорової атмосфери.

Для прози М. Хвильового властиве поєднання експресіонізму та імпресіонізму. Імпресіоністичні барви полягають у тому, що автор відтворює складність внутрішнього світу та свідомості людини. Щодо експресіонізму, письменник описує гротескність і, певною мірою, фантастичність тої реальності, у якій змушена перебувати людина. Таке переплетення можна помітити і в «Повісті про санаторійну зону» та фільмі «Танго смерті».

Окрім того, можна припустити, що образ Анарха певною мірою проєктується і на образ самого Миколи Хвильового, колишнього фронтовика, що мав заслуги перед режимом, але що далі, то більше розчаровувався в «загірній комуні». Так само й Анарх, котрий був «каральним мечем» революції, проте, усвідомивши знищення своїх ідей, відчув власну безпорадність, що зрештою й призводить до самогубства. Те зло, яке заподіяв він іншим, почало вбивати його зсередини.

## СИЛА КОХАННЯ

### Рецензія на фільм «Вишневі ночі»

*«Вишневі ночі» — український художній фільм, знятий 1992 року на кіностудії «Національно-культурний виробничий центр Рось». У головних ролях: Володимир Шевельов (В'ячеслав Денисенко), Костянтин Степанков (Сікорський), Інна Капінос (Олена Мартинюк), Леонід Дьячков (Свиридов), Михайло Голубович (Кожух), Микола Олійник (Чорнявий), Лідія Моргачева (мати Олени) та інші. Режисер – Аркадій Микульський. Фільм знято за повістю «Вишневі ночі» Бориса Харчука 1985 року.*

Події фільму й однойменної повісті описують події Другої світової війни. Зображено життя Західної України після того, як німці залишили ці території, а радянські війська заволоділи владою. Проте містечко, у якому розгортаються події, не хотіло миритися з радянськими військами, тож існувала підпільна армія. УПА боролася за Україну й виступала проти режиму.

Основна сюжетна лінія – кохання, що зароджується між місцевою жителькою Оленою Мартинюк та лейтенантом НКВС Славком Денисенком. Вони мешкають поруч, часом бачаться й навіть не думають про те, що насправді є запеклими ворогами одне для одного. Хоча Олена, напевне, підозрює, що він не українець, принаймні зважаючи на його геть не чисту українську мову, проте все одно наважується довіряти хлопцеві. Славко це зрозумів лише після того, як отримав наказ схопити зв'язкового УПА Калину. Калина – позивний Олени, найчастіше її називали не на ім'я. До речі, на мою думку, позивний Калина було обрано не випадково, адже це символ України, а також українського козацького війська.

І в кінострічці, і в повісті найбільшу увагу приділено саме коханню. Хоча здається, що під час війни воно неможливе, що такі різні люди не можуть мати нічого спільного, адже вони є прибічниками двох різних ідеологій – національної та радянської.

У сюжеті наявні два основні конфлікти. По-перше, це зовнішньо-соціальний конфлікт, який розкривається через «заборонене кохання» Килини й В'ячеслава. По-друге, це внутрішньо-психологічний конфлікт у душі Славка, його моральний вибір між особистими почуттями й військовим обов'язком.

Особливо вражає момент, коли після викрадання Калини, потрапивши під обстріл, дівчина опиняється поруч із пораненим Славком. Вона просить звільнити її зв'язані руки для того, аби витерти кров з обличчя хлопця. Мабуть, після цього епізоду вони остаточно переконуються в почуттях одне до одного. Розуміючи всю небезпеку, закохані прагнуть втекти від усіх і провести хоча б одну ніч разом. Проте за своє кохання їм доведеться поплатитися життям.

Відеоряд фільму якісний, кадри логічно змінюються, а музичний супровід доречно їх доповнює. Актори прекрасно втілюють образи, особливо, звісно, Інна Капінос (у ролі Олени) та Володимир Шевельов (у ролі Славка). Фільм утверджує силу кохання попри будь-які перепони.

## ХОЛОДНОЯРСЬКА ВІЙНА: НЕСКОРЕНИЙ ВОРОН

### Рецензія на фільм «Чорний ворон»

*«Чорний ворон» - художня кінострічка виробництва «ТРК Студія 1+1» 2019 року. Фільм знято за однойменним романом Василя Шкляра, який уперше був виданий 2009 року. Головні ролі: Тарас Цимбалюк («Чорний Ворон», Іван), Олег Мосійчук (Яків), Павло Москаль (Вовкулака), Ксенія Данилова (Тіна), Зоряна Марченко (Дося), Наталка Сумська (Явдоха), Аліна Коваленко (Циля), Андрій Мостренко (Євдокімов), Олексій Тритенко (Птіцин) та інші. Режисер – Тарас Ткаченко, сценарій Тараса Антиповича.*

Сюжет кінострічки показує повстанську боротьбу холодноярців проти тодішньої окупаційної влади протягом 1920-х років. У фільмі показано українську культуру, любов до волі, правдиво відтворено трагедію Холодного Яру. На мою думку, це надзвичайно вдала екранізація роману Василя Шкляра. Акторський склад підібрано дуже вдало, усі образи мають реалістичний вигляд і загальний відеоряд наче переносить глядача в ті події. Музичний супровід влучний, він вдало підкреслює найнапруженіші сюжетні моменти й відображає переживання героїв. Зокрема, у фільмі виконано пісні «Ой, що то воно, братці, за ворон?!», «Ой там за Дунаєм», «Інтернаціонал» у перекладі Миколи Вороного. Операторська робота виконана також добре: кадри логічно й послідовно змінюються, відеоряд чіткий.

Головний персонажем і книги, і фільму є Іван Чорноус, або ж Чорний Ворон. Він спершу намагається триматися осторонь війни, проте арешт і смерть батька стають одним із кульмінаційних моментів, що не дають витримати нейтралітет і спонукають до помсти. Якщо порівняти сценарій фільму й саму кінострічку, то можна помітити певні відмінності. Зокрема, наприклад, щодо сцени смерті батька, то за сценарієм Іван мав розлютитися, проте зовнішньо залишатися спокійним у цей момент. А в кінострічці показано, як Іван дав волю емоціям. Копаючи могилу для батька, він почав плакати, його плач зривався несамовитим криком. Цей момент передає увесь

біль і змушує глядача співпереживати. Тож я вважаю, що було доречно додати цю сцену під час зйомок. Така деталь демонструє, що навіть сильний і мужній воїн здатен на вияв сильних почуттів, здатен відчувати біль, а отже, бути людиною.

Іван обирає собі позивний «Чорний Ворон». Саме образ цього птаха містичним ореолом оповиває увесь фільм. Ворон – це символ предків, провісник лихих та складних подій. Перед сценами боїв неминуче постає кадр зі старим чорним вороном.

Андрій Мостренко та Олексій Тритенко реалістично втілили образи чекістів Євдокімова й Птіцина. Їхні обличчя беземоційні й цинічні, погляди жорстокі й зверхні, для них людське життя нічого не варте. Вони готові обманювати, зраджувати, підставляти інших. Як вони нещадно віддавали накази щодо розстрілів у монастирі, щодо захоплення Тіни – вагітної дружити Івана. Жахливо розуміти, що такі особи катували й знищували українців протягом століть.

Дивно, що холодноярці мали змогу вбити Птіцина. Він сидів зі зв'язаними руками й мішком на голові, тож був цілком беззахисним. Проте хлопці просто пішли від нього геть, подарувавши життя чекісту. Цей епізод характеризує повстанців як людяних і трохи наївних. Окрім того, деякі з них повірили в «амністію» й пішли здаватися владі, що також було нерозсудливим кроком.

Ще одним образом, що підтримує імперський режим, постає Циля. На перший погляд мила дівчина, яка насправді виявляється агенткою ЧК. Вона цинічно й корисливо грає на почуттях Кузьми, аби виконати завдання керівництва й зрадити холодноярців. Наприклад, дізнавшись про те, що повстанці заховали здобуту зброю й коштовності в монастирі, вона, вочевидь, переповідає почуте чекістам. Одразу ж після цього перед глядачем постають сцени обшуків і допитів у монастирі.

Цікаво, що заради того, аби цілком правдиво відтворити образи й дух того часу, костюмери фільму розробили для кінострічки понад чотириста костюмів.

У фільмі також додано елементи роздумів, що не були прописані в первісному сценарії. Ці тексти, як зазначено на початку кінострічки, читає Василь Шкляр – автор історичного роману, за мотивами якого було знято фільм. Такі відступи, наприклад, про Батьківщину, про проблему морального вибору, змушують глядача глибше усвідомити психологію дій героїв. Окрім того, вони дещо сповільнюють відеоряд і дають змогу глядачеві відпочити. Адже події швидко змінюються, перед очима постають постійні бої, боротьба за життя й свободу, що робить сюжет доволі напруженим.

Фінал фільму не збігається із написаним сценарієм. На мою думку, було вдалим рішенням переінакшити кінцівку. Прописаний у сценарії фінал мав показати дітей, які готуються розігрувати сценку про боротьбу червоної армії та холодноярських «банд». І більшість дітей, звісно, хочуть грати ролі червоноармійців, проте один хлопець на ім'я Харитон каже про те, що буде гайдамакою. Через це інші діти починають його цькувати, Харитон протистоїть їм. Здіймається галас і бійка [1, с. 87].

Натомість відзнята кінострічка завершується тим, що Василь Шкляр озвучує інформацію про те, що після останньої битви Чорний Ворон зібрав новий загін залишенців і продовжив свою боротьбу як мінімум до 1925 року. До того ж, в архівах не знайдено жодних свідчень щодо загибелі отамана. Протягом останніх секунд екранізації ми бачимо, як новий загін холодноярців знову мчить на конях зі своїм славнозвісним чорним прапором. Отже, боротьба продовжуватиметься. Фінальна сцена супроводжується піснею «Веселі, брате, часи настали» у виконанні Святослава Вакарчука.

## БОРОТЬБА НА МЕЖІ МОЖЛИВОСТЕЙ

### Рецензія на кінострічку «Кіборги»

*«Кіборги» — український повнометражний художній фільм, прем'єра котрого відбулася в 2017 році. Головні ролі виконують: Андрій Ісаєнко («Субота»), Роман Ясіновський («Гід»), В'ячеслав Довженко («Серпень»), Макар Тихомиров («Мажор»), Віктор Жданов («Старий»), Олександр Піскунов («Марс»), Костянтин Темляк («Псих») та інші. Режисер – Ахтем Сеітаблаєв. Сценаристка – Наталія Ворожбит.*

Кінострічка зображує реальні події, що відбувалися протягом російсько-української війни на Донбасі протягом 2014 – 2015 років. У першій сцені, що постає перед глядачем, командир «Серпень» попереджає про те, що, за даними розвідки, ворог планує застосувати небезпечну зброю. Тож командир пропонує військовим залишити аеропорт, проте вони вирішують стояти до останнього. Після такого рішення «Серпень» говорить захисникам, що вони справжні «кіборги».

Далі сценарій повертає нас у події, що відбулися за кілька днів до того. Нова група бійців прибуває до Донецького аеропорту. Дорогою вони потрапляють під російський обстріл. Прибувши на локацію, борець із позивним «Гід» зустрічає їх і проводить «екскурсію» по території. Згодом відбувається перший стрілецький бій, у якому новоприбулі виявляють характер, біжучи разом з усіма під звуки вибухів навіть без зброї. Глибоко психологічними є діалоги між бійцями, вони яскраво відображають їхній психологічний стан і мотивацію до боротьби. Наприклад, уночі військовий із позивним «Гід», уже досвідчений захисник аеропорту» відповідає «Марсу» на питання про те, що відчуває, коли вбиває людину. «Гід» холоднокровно каже, що не вважає ворогів людьми, й радіє, що вбив він, а не його. У цих словах уся жорстокість війни. Потім він зривається на крик, і «Марс» також несамовито вигукує: «Уб'ю!». Хлопець розказує, що нещодавно був на похованні свого друга й однокласника. Під час цієї розповіді очі «Марса» сповнені болем й ненависті,

ці почуття передаються й глядачеві. Акторська гра у фільмі на найвищому рівні. Вдало передано внутрішній стан бійців, їхні думки й переживання. Діалоги між військовими розкривають їхні погляди на боротьбу за незалежну Україну. Цікавою, на мій погляд, була розмова між «Мажором» і «Серпнем» про те, чому багато українців не розмовляють рідною мовою, чому в державі є багато зрадників. Проте, попри всі суперечки, воїни підтримують і рятують одне одного, разом ввечері співають пісні.

Як зазначав сам режисер Ахтем Сеїтаблаєв, «Кіборги» – це не бойовик: «По жанру це військова драма, але кіно не про війну, а про мир, який народжується у війні. Тому так багато розмов між героями про те, яку країну вони захищають і в якій хочуть жити».

І справді, протягом фільму ми розуміємо цінності кожного воїна, і стає очевидно, що найважливіше для них – це майбутнє незалежної України. Цікаво й те, що, перебуваючи на лінії вогню, військові відволікаються на буденні речі. Зокрема, яскраво це було проілюстровано в сцені, де один із захисників перед боєм приймав пологи у кішки, турбуючись про неї й кошенят. На мою думку, такі епізоди було введено для того, щоб показати, що навіть в умовах війни українці не втратили людяності, для них важливе кожне життя. А народження кошенят можна трактувати як символ того, що життя триває навіть під час бойових дій.

Окрім стосунків між воїнами на лінії фронту, у кінострічці постає багато сцен боїв, під час яких військові проявляють характер та силу духу. Після одного з боїв, хлопці допитують полонених. Один із них наполегливо доводить, що він і гадки не мав, що його відправлять воювати проти України, а інший – зрадник, місцевий «сепаратист». Згодом, після стрілянини, прибуває керівництво українських військових із доганою за те, що хлопці відкрили вогонь у відповідь по ворожих позиціях. У цьому епізоді висвітлено недосконалість командування, для якого міжнародні домовленості, котрі явно не працюють у випадку з нашим ворогом, постають важливішими за людські життя.

У кінострічці також можна простежити за побутом військових. Дещо моторошно звучать жарти про мертвих ворогів. Наприклад, епізод про те, як хлопці жартують про труп, що лежить у них у морозильній камері. З одного боку, розумієш, що це ворог, котрого треба знищувати, аби він не знищив нас. З іншого боку, складається враження, що війна знищує людяність всередині кожної людини. Окрім цього, глядач бачить щоденну рутину військових: нічні чергування, спільні вечери, вечірні розмови. Один з бійців просить передати волонтерам, аби вони привезли кришку, бо під час обстрілу від вибухів постійно сиплеться пил зі стелі й падає у чашку із напоєм.

## **ЧЕКАЮЧИ НА ЕКРАНІЗАЦІЮ**

### **Рецензія на нереалізований сценарій до першої серії дванадцятисерійного художнього фільму «Холодний Яр»**

*«Холодний Яр» - нереалізована екранізація однойменного роману Юрія Горліса-Горського 1934 року. Автор сценарію Василь Трубай, 2018 рік.*

Сценарій описує події періоду Холодноярської війни. Детально описано жорстокість тодішнього режиму. Буквально на першій сторінці Овсієнко виголошує промову про те, що українців треба знищувати без жодного милосердя, що треба забрати всі можливі ресурси з України. Найстрашніше те, що прибічники режиму готові вбивати не лише українців, як своїх ворогів, але й одне одного. Промовистим стає епізод про те, як Самсонов безжально застрелив Смушка за те, що той не зміг виконати наказ. Це підкреслює, що для червоноармійців людське життя нічого не варте, і Самсонов просто віддав той самий наказ іншому офіцерові.

Окрім того, у сценарії детально описано поведінку червоногвардійців, серед яких, до речі, були не лише росіяни, а ще китайці та латиші, котрі зайшли в село й оселилися просто в хатах українців. Вони наказували жінкам готувати їжу, погрожували, гвалтували, причому навіть неповнолітніх дівчат.

Серед борців проти режиму головним постає Василь Чупак – отаман, який намагався вберегти життя своїм воїнам, але зрештою сам був убитий. Описано, що під час його поховання зібралися всі односельці, стояла глуха тиша, проте в повітрі витало бажання помсти. Двоє міліцейських, Чорнота і Юрко, також роблять усе можливе, щоб урятувати людей, проте наприкінці сценарію до першої серії ми дізнаємося про те, що, напевно, серед їхнього найближчого оточення є зрадники. У фінальній сцені Василь Марченко розповідає, що в ЧК нещодавно агітували його доносити інформацію про всіх. Можливо, агітували не лише його...

Як на мене, вдалим рішенням було обрати саме серіал, а не фільм для екранізації, оскільки роман Юрія Горліса-Горського «Холодний Яр» досить об'ємний, тож створення серіалу дало б змогу режисерові максимально наблизитися до першоджерела й не вилучати багатьох епізодів. Шкода, що сценарій не було реалізовано. Лишається сподіватись.

## **СПОДІВАЮЧИСЬ НА ВТІЛЕННЯ**

### **Рецензія на літературний сценарій фільму**

#### **«Месник з курорту Трускавець»**

*Автори сценарію: Юрій Голіченко, Тарас Метик, Борис Савченко. Рік написання: 2019. Автор ідеї створення фільму – Олег Каприн.*

Сценарій майбутньої екранізації описує життя Західної України за часів ОУН. Тут переплітаються історична та любовна сюжетні лінії. Головним персонажем постає Роман Різник, котрий після того, як дізнався про загибель рідного брата Мирослава, вступає до лав повстанців, жадаючи помсти.

Щодо музичного супроводу, то за сценарієм в екранізації мають звучати народні пісні. Наприклад, під час сімейних посиденьок родини Різників вони грають на музичних інструментах: на скрипці, мандоліні, акордеоні – «Гуцулку Ксеню» Савицького-Барнича.

Після того, як на територію Трускавця зайшли «совіти», вони одразу ж почали проводити пропаганду й нав'язувати свою ідеологію. Зокрема, до школи привезли портрети радянських ідолів – Сталіна, Маркса, Енгельса, Леніна. Деякі гімназії взагалі було закрито як «ненужное буржуазное заведеніє». Закрили й той заклад, у якому навчався Роман (також там здобували освіту Іван Франко, Василь Стефаник та Лесь Мартович). Незгодних радянська влада ув'язнювала або ж мордувала до смерті. Власне, загибель Мирослава стає яскравим прикладом знищення непокірних.

Вступивши до лав ОУН, Роман обирає собі позивний Макомацький, бо так хотів його брат. Він був хитромудрим і розсудливим воякою: шляхом обману зміг захопити в німців зброю, аби забезпечити оунівців, пізніше захопив Сабурова в полон і обміняв на своїх воїнів, йому вдалося звільнити аж двохсот повстанців. Характер Романа повно розкрито в сценарії. Описано і його здібності та заслуги як воїна, і його стосунки з родиною, й історію кохання із Софією.

Ще одна сюжетна лінія – стосунки Сабурова та Ніни. Одразу ж стає зрозуміло, що там немає жодного кохання. Він зневажливо спілкується із жінкою, б'є її, погрожує. Сабуров – прибічник радянської влади, полює на Романа, намагається допитати Софію, де перебуває її коханий. Пізніше червоноармійці вдаються до хитрощів: перевдягаються в повстанців, починають говорити українською, роблять засідку в лісі, щоб заманити до себе Софію з подругою. Їхній план, на жаль, вдався, проте дівчина все одно їх розкусила, хоча вже й було запізно... Вона нічого не розповідає про Романа, однак за це її жорстоко згвалтували червоноармійці. Коли читаєш цю сцену, стає відчутним біль, який пережила Софія в той момент. Після того її привезли до будинку непритомною. Дівчина була неначе мертва.

Ще однією сюжетною лінією постають стосунки Романа з Ніною та Андрія й Софії. Андрій щиро кохає Софію, проте її серце обрало Романа. Роман хоч і мав стосунки з Софією, проте водночас був не проти зустрічатися

з Ніною. Між ними всіма утворився такий собі «трикутник», або ж навіть «чотирикутник».

Кінцівка сценарію, на мою думку, прописана дуже вдало. Ще на початку зазначено, що біля свого будинку Сабуров склав купу з черепами. Він вважав це знаком своєї сили й могутності. Навіть попри те, що його жінці Ніні така ідея абсолютно не сподобалася, він відказав, що хоче залишити цю піраміду. Ця промовиста деталь сюжету це ще раз підкреслює егоїстичність Сабурова, його зневагу до дружини, а також є унаочнює нищість і жорстокість хижака, що готовий убивати й пишається цим.

Тож в останніх сценах знову постає ця піраміда з черепів. Голову мертвого Романа також привезли на цю купу. Череп скочується на землю, солдати підіймають його й повертають на верхівку піраміди. Це описано настільки спокійно, що складається враження, ніби для тих нелюдів така справа є цілком нормальною буденністю. Ніна спостерігає за всім цим з балкона. До неї підходить Сабуров. У цей момент жінці нарешті вистачило рішучості сказати чоловікові, що вона йде від нього.

Фінальна сцена. Вулицею йде жінка з двома дітьми, несучи молодшого на руках. Прямо перед її очима на шляху з'являється піраміда Сабурова, жінка намагається відволікти дітей від побаченого. Коли вони вже пройшли це місце, старший хлопець зупиняється й озирається в бік моторошної й незрозумілої йому композиції, на якусь мить застигає. Мама намагається закрити рукою очі дитини, але хлопчик забирає мамину руку. Стурбовані дитячі очі – останній кадр, що постане перед глядачем.

## ЦІНА СВОБОДИ

### Рецензія на документальну кінострічку «20 днів у Маріуполі»

*«20 днів у Маріуполі» — документальний фільм, що містить кадри, відзняті відеожурналістом Associated Press Мстиславом Черновим разом зі своїми колегами Василюю Степаненко та фотографом Євгеном*

*Малолеткою. Ця кінострічка перемогла у номінації "Найкращий документальний фільм" британської кінопремії BAFTA. А Мстислав Чернов отримав премію Гільдії режисерів США (DGA Awards). 11 березня 2024 року стало відомо, що стрічка отримала "Оскар" як найкращий документальний фільм.*

Це, мабуть, найважча стрічка серед усіх переглянутих і прорецензованих. Дивитися фільм, безумовно, боляче, але потрібно. «20 днів у Маріуполі» — важлива робота як для української, так і для закордонної аудиторії. Це наше сьогодення, реалії, у яких люди змушені жити, чи то виживати. Зруйновані будинки, чорне від диму повітря, сльози й страх — складові щоденного життя українців, тож важливо нагадувати всьому світові про те, що війна — це тотальна руйнація й знищення.

Кінострічка показує долі людей, і часто ні глядач, ні журналісти, котрі робили ці кадри, не знають, чи вдалося вижити тим людям. Найбільше мене вразили слова дитини, яка в перший день війни, сидячи в підвалі й плачучи, каже про те, що вона не хоче вмирати. Чути це з вуст маленької дівчинки невимовно боляче. До речі, знову ж таки, ніхто не знає, чи вдалося їй врятуватися, і від цього болить ще дужче. А ще є сюжет про жінку, яка також у перший день війни зі сльозами на очах йшла по вулиці, чекаючи на сина. Журналіст поставив їй кілька запитань, а потім сказав іти додому й не панікувати, оскільки по цивільних не стрілятимуть. Мабуть, більшість із нас у перший день вірила в це... Але все виявилось набагато жорстокіше, ніж можна було уявити. Після розмови жінка дійсно пішла додому, і через кілька годин у тому районі міста був приліт. А наступного дня журналіст зустрів цю саму стареньку в бомбосховищі, і вона, дивлячись йому в очі, спитала про те, навіщо він сказав їй іти додому. Це питання належить до тих, на які не існує відповідей.

Люди протягом усієї стрічки намагалися врятуватися. Вони спускалися в різні укриття, оскільки справжніх бомбосховищ у Маріуполі, як і в багатьох

містах України, не було. У лікарні під час авіанальоту люди лягали на підлогу в коридорі, прикриваючи одне одного. Вони бігли по вулиці, коли бачили в небі літак. Буквально кожен кадр передає відчуття страху й болю. У стрічці багато крику й сліз через знищені домівки, втрату рідних, поранення.

Місто нещадно знищували: спершу на околицях, потім ворог просунувся далі й продовжував бомбардувати центр міста, житлові квартали, лікарні. Одним із найжорстокіших був удар по пологовому будинку в Маріуполі. Журналісти приїхали на місце події й зафільмували порятунок вагітних жінок, які були поранені уламками. Пізніше журналісти будуть уже в іншій лікарні й дізнаються, що не всім жінкам із пологового вдалося вижити. Проте, навіть попри перебої зі світлом, водою й медикаментами, попри постійні обстріли, у Маріуполі народжувалися діти. Народжувалися й буквально в перші секунди свого життя чули вибухи. І знову не відомо, чи вижили немовлята з їхніми батьками.

Люди відчували зневіру. Після постійних бомбардувань і тотального знищення, вони вже не розуміли, кому вірити й хто спричинив увесь цей жах. Ситуацію ускладнювала відсутність зв'язку в місті, через що люди не мали можливості читати новини й знати правду. Уся інформація, яку вони чули — це пропагандистські російські записи з гучномовців із закликами здатися.

Окремо варто звернути увагу на роботу журналістів, без яких світ взагалі не побачив би справжнього обличчя цієї кривавої війни. Мстислав Чернов брав короткі інтерв'ю у місцевих мешканців, розпитував про їхні почуття та події, що відбулися. Ці фрагменти надають особливої пронизливості фільму. Коли ти бачиш справжніх людей, які стоять поряд із зруйнованим домом, або батьків, котрі плачуть над тілом мертвої дитини. А потім ти чуєш голос цих людей, сповнений відчаю. Це відчуття безсилля й страху передається й глядачеві. Такі кадри, мабуть, не залишать байдужою жодну адекватну людину.

Журналісти самі щодня ризикували життям заради фіксації історичних подій. Вони разом із військовими перебігали між позиціями, жили в лікарні,

яка вважалася найбезпечнішим місцем у Маріуполі. Вони одразу ж вирушали на всі місця найзапекліших подій: пологовий будинок, пожежна станція, житлові квартали. Після того, як у місті через обстріли не було вже ні світла, ні зв'язку, ні інтернету, журналісти, ризикуючи життям, добивалися до єдиної точки, де можна було зловити хоча б яке з'єднання зі світом. Їм важливо було надіслати зроблені кадри до редакції, щоб розповісти про війну в Україні.

Кінострічка справді дуже якісна, події показано в хронологічній послідовності, що дозволяє глядачеві бачити хід війни, поступове наростання жорстокості ворога, котрий зрештою ладен знищити все навколо.