

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

**ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО
В УМОВАХ ВІЙНИ
(НА ПРИКЛАДІ «МАРІУПОЛЬ. НЕВТРАЧЕНА НАДІЯ»)**

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу, групи ЛЖЗ-41,
першого (бакалаврського)
рівня вищої освіти,
спеціальності 061 «Журналістика»
Ларіної Марії Сергіївни

Керівник:
Драчова Олександра Павлівна,
кандидат наук із соціальних
комунікацій, доцент

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛІСТИКА ЯК ВИД КІНО	6
1.1 Характеристика документального виду у кіно	6
1.2 Етапи становлення української кінодокументалістики та її характерні ознаки	11
РОЗДІЛ 2. ВОЄННЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО	15
2.1 Основні ознаки воєнного документального кіно	15
2.2 Воєнне документальне кіно в Україні	17
2.3 Розвиток українського документального кіно в умовах війни	18
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ «МАРІУПОЛЬ. НЕВТРАЧЕНА НАДІЯ»	24
3.1 «Маріуполь. Невтрачена надія» як приклад воєнного документального фільму	24
3.2 Характеристика документального фільму про окуповане місто	25
3.3 Особливості відображення дійсності у документальному фільмі	34
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:	45

ВСТУП

Актуальність теми визначається необхідністю дослідження нових видових ознак українського документального кіно та відображення в ньому реальної дійсності.

В сучасних умовах, коли в країні йде війна, розвиток художнього кіно гальмується, проте з'являється все більше і більше документальних фільмів. Події, які відображені в них спливають у пам'яті людей спогадами кілька місячної давнини. В цьому багатоманітті документального виду кіно активно розвивається, внаслідок чого набуває нових рис та ознак. Оскільки події у цих фільмах показують знайомі суспільству події, відображення буття набуває у них особливих рис, які потребують дослідження.

Документальне кіно відіграє важливу роль у суспільстві і культурі. Воно дозволяє нам побачити реальність, відтворити події, історію, проблеми та переживання людей.

Вони можуть розповідати про важливі історичні події, наукові відкриття, соціальні проблеми, культурні традиції та багато іншого. Це допомагає збагатити наше розуміння світу навколо нас. Документальне кіно часто звертає увагу на суспільні проблеми та нерівності, з якими стикається людство. Воно допомагає підняти свідомість про такі питання, як бідність, глобальне потепління, нерівність, расизм, соціальні конфлікти тощо. Це може спонукати до дії та змін у суспільстві. Документальні фільми можуть висвітлювати проблеми, що стосуються всього світу, такі як екологічні кризи, глобальний голод, біженці, епідемії та інші. Вони допомагають привернути увагу до таких питань і мотивувати глобальну спільноту до спільних зусиль для їх вирішення. Документальне кіно дає можливість засвідчити реальні події та історії людей. Воно може стати голосом тих, кому необхідно почути. Документальні фільми можуть висвітлювати життя і досягнення невідомих героїв, стати засобом відновлення правди або допомогти освітити теми, які інакше були б приховані.

Документальне кіно може викликати емоції, вразити та надихнути глядачів. Воно може перетворити глядача з простого спостерігача в активного учасника, що сприяє змінам у світі. Документальні фільми можуть спонукати до обговорень, активної громадянської позиції та зміни ставлення до певних проблем.

Загалом, документальне кіно відіграє важливу роль у розширенні нашого розуміння світу, зміцненні соціальної свідомості та впливі на суспільні зміни. Воно допомагає засвідчити історії людей, підняти свідомість про проблеми та спонукати до дії. І в контексті цього є актуальним дослідження особливостей розвитку українського документального кіно, закономірностей зростання кількості фільмів відповідного виду, засобів відображення дійсності у таких фільмах.

Мета: проаналізувати процес розвитку та становлення воєнної документалістики як виду українського кіно та його сучасний стан на прикладі першого документального фільму про окупацію Маріуполя – «Маріуполь. Невтрачена надія».

Завдання дослідження:

- розглянути характеристики та особливості документалістики як виду кіно;
- визначити основні риси воєнного документального кіно;
- виокремити характерні ознаки воєнної документалістики як виду українського кіно;
- проаналізувати документальний фільм як приклад сучасної воєнної документалістики.

Предмет: вид українського документального кіно в період з початку повномасштабного вторгнення рф.

Об'єкт: фільм «Маріуполь. Невтрачена надія».

Науково-теоретична база. Питанням української та іноземної документалістики приділено увагу у роботах Eitzen D [2], Goldwater R [3], Jacobs K. [4], Janicka K [5], Єпик К. Д. [11], Задворний А. [12], Зінченко Л. [13], Зубавіна І. [14], Кондратьєва М. [15], Коркодим О. [16], Корконосенко С. [17], Лизанчук

В. В. [18], Малькова Л. [19], Марченко С. [21], Матійчик А. [23], Михайлин І. [24], Navran I. [26], Наумова Л. [28], Черков Г. [36], Шелія М. [37], Шершньова К. [38], Яновський М. [40].

Практичне значення одержаної в результаті дослідницької роботи інформації полягає в тому, що ці дані можна використати для подальшої науково-дослідницької діяльності, в навчальному процесі і т.д.

Для вирішення визначених завдань застосовано різноманітні **методи наукового дослідження**, теоретичний аналіз літературних джерел, синтез, порівняння, статистичний, прогнозування.

Структура бакалаврської роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ДОКУМЕНТАЛІСТИКА ЯК ВИД КІНО

1.1 Характеристика документального виду у кіно

Документальний вид кіно є формою медіа, яка ставить своєю метою відтворення реальності, подій та історій. Він відрізняється від художнього кіно, де історії створюються або драматизуються з метою розважити або зацікавити глядачів. Основна мета документального кіно – представити факти, сповістити про певні події, показати реальність з точки зору автора.

Документальний фільм – це вид медіапродукції, який має на меті відобразити реальність та інформувати, навчати або переконувати аудиторію щодо певної теми, проблеми чи історії. Документальний фільм може бути потужним і креативним способом донести ваше повідомлення, продемонструвати ваші навички та залучити аудиторію [4].

Документальне кіно стало популярною формою розваги, а також важливим джерелом інформації – і дезінформації – про світ. Документальне кіно перебуває на інформаційному пограниччі, без очікувань чи норм відповідальної поведінки. І все ж це розвага з претензією на значущість, на інтерпретацію реального життя і надання сенс потоку даних, в якому ми в якому ми пливемо щодня. Без живої екології циркуляції інформації, вона може легко стати такою ж частиною проблеми дезінформації/дезінформації, так і її вирішенням.

Оскільки традиційні засоби масової інформації, особливо місцева журналістика, з часом занепадають, документальне кіно як медіа, якому люди довіряють, стає все більш важливим для вивчення [6]. Документалістика є унікальним форматом, оскільки поєднує в собі розповіді та претензії на правдивість – претензії, яка включає в себе фактичну точність фактів, осмисленість історії, незалежну позицію оповідача та добросовісне ставлення до учасників. Таке поєднання породило неабияку довіру громадськості до документалістики в той час, коли зростає недовіра до комерційних медіа [11].

Можна виділити такі основні етапи у розвитку документального виду кіно:

1. Перші кроки: в самому початку кінематографу виникла можливість знімати реальність. Документальні фільми цього періоду фіксували різноманітні події, такі як публічні заходи, спортивні події, повсякденне життя тощо. Вони здебільшого були неперервними зйомками без розробленої сюжетної структури.

2. Радянський монтаж: в СРСР у 1920-1930-х роках розробили концепцію радянського монтажу, який вплинув на розвиток документального кіно. Цей стиль монтажу використовувався для створення політично зорієнтованих документальних фільмів, що підкреслювали колективну природу та силу радянського суспільства [22].

3. Поява документального художнього кіно: в тих же 1920-1930-х роках з'явився підвид документального художнього кіно, який поєднував документальні зйомки з елементами художнього стилю. Він надавав більше творчої свободи режисерам, що дозволяло їм експериментувати з формою та створювати естетично виразні фільми.

4. Нове дихання документального кіно: у 1950-1970-х роках відбулася серія нових хвиль в документальному кіно, таких як французький «Cinema Verite» та американський «Direct Cinema». Ці рухи спрямовувалися на більш об'єктивне відображення реальності, використання легких портативних камер та безпосередній доступ до подій [18].

5. Розширення границь форми: у сучасному документальному кіно спостерігається розширення границь форми та стилю. Режисери поєднують різні техніки, такі як анімація, комп'ютерна графіка, використання архівних матеріалів та інші інноваційні підходи для створення унікальних документальних фільмів.

6. Популярність документального кіно: сучасна епоха характеризується зростанням популярності документального кіно. Завдяки розвитку технологій та поширенню цифрової платформи, документальні фільми стають доступними для більш широкої аудиторії. Вони знаходять місце не тільки в кінотеатрах, але й на стрімінгових платформах, телебаченні та інших медіа-каналах [1].

Розвиток документального виду кіно продовжується, привертаючи увагу глядачів своєю можливістю просувати історії, стимулювати соціальні дискусії та відображати різноманітні аспекти нашого світу.

Документальний вид відрізняється від інших видів кіно своїми особливостями. Серед них:

1. Реалістичність: одна з основних особливостей документального виду – прагнення до відтворення реальності. Документальні фільми засновані на реальних подіях, людях та місцях. Їх метою є представлення об'єктивної або суб'єктивної інтерпретації реальності.

2. Автентичність: документальні фільми намагаються зафіксувати події такими, які вони є, без значних маніпуляцій або фальсифікацій. Вони прагнуть до достовірності та точності у відображенні реальності.

3. Представлення фактів і реальних осіб: документальний вид зосереджується на представленні фактів, інформації та реальних осіб. Фільми цього виду можуть включати інтерв'ю, архівні матеріали, документи та свідчення людей, які брали участь у подіях [8].

4. Рефлексія та аналіз: документальний вид може включати рефлексію автора або експертні коментарі, які аналізують події, проблеми та вплив. Це допомагає глядачам отримати більш глибоке розуміння показаної реальності.

5. Різні стилі та підходи: документальний вид має різноманітні стилі та підходи. Він може бути спокійним наближенням до об'єктивного спостереження, або ж насиченим драматичними моментами та емоціями. Існують також хронікальні документальні фільми, арт-документалістика, утопічні документальні фільми та багато інших підходів.

6. Вплив на глядача: документальні фільми часто мають мету впливати на глядача, підняти свідомість про проблеми, змінити ставлення до певної теми або спонукати до дії. Вони можуть стати засобом зміни у суспільстві та підтримки змін [2].

Ці особливості документального виду роблять його важливим і цінним засобом передачі інформації, розуміння світу та спонукання до дії.

Документальний вид кіно має різноманітні підвиди та стилі, включаючи:

1. Об'єктивний документальний фільм: цей тип документального кіно намагається презентувати об'єктивну інформацію про певну тему, подію або проблему. Автори стараються уникати своєї особистої думки та ставлення, і надають перевагу представленню фактів та різних точок зору.

2. Суб'єктивний документальний фільм: цей підвид дає автору волю для власного інтерпретації подій та створення суб'єктивної реалізації реальності. Автор може використовувати розповідь з особистого досвіду, емоційний підхід, нав'язувати свої переконання та точку зору [14].

3. Хронікальний документальний фільм: цей вид документального кіно спрямований на детальне відтворення подій у хронологічній послідовності. Він нагадує журналістські репортажі та архівні матеріали, зосереджується на точному поданні фактів та історичних подій.

4. Творчий документальний фільм: цей підвид поєднує фікційні елементи з документальними, за допомогою художніх прийомів, таких як недійсність, символізм або експерименти з формою. Автори цих фільмів ставлять акцент на естетичний бік розповіді та особисту інтерпретацію теми.

5. Соціальний документальний фільм: цей підвид фокусується на соціальних проблемах, нерівностях та конфліктах. Він пробуджує глядачів до думки, піднімає соціальні питання та пропонує можливі шляхи вирішення проблем [3].

Документалістика – це кінематографічний стиль, що бере свій початок з перших днів існування кіно. Попри те, що існує багато варіацій, у своїй роботі я хочу звернути увагу на шість основних категорій виду, які виділяють в документалістиці.

1. Поетичні документальні фільми. Поетичні документальні фільми, що вперше з'явилися у 1920-х роках, є саме тим, чим вони здаються. Вони зосереджуються на досвіді, образах і показують глядачам світ іншими очима. Абстрактний і вільний від наративу, поетичний підвид може бути дуже нетрадиційним та експериментальним за формою і змістом. Кінцевою метою є

створення відчуття, а не правди. Для режисерів такий підхід дає цінний урок експериментування з усіма елементами документального кіно, пошуку креативних композицій, складних зіставлень і різних форм кінематографічної оповіді. Сучасним прикладом цього може бути "Подорож у часі" Терренса Маліка, що складається з безлічі неоднозначних, поетичних, абстрактних образів.

2. Викривальні документальні фільми. Документальні фільми-розповіді, мабуть, найближчі до того, що більшість людей вважає "документальним кіно". На відміну від поетичних, викривальні документальні фільми мають на меті інформувати та/або переконувати.

3. Документальні фільми-спостереження. Документальні фільми-спостереження спрямовані на спостереження за навколишнім світом. Виникнувши в 1960-х роках разом із розвитком портативної кінотехніки, стиль "Cinéma Vérité" є набагато менш гострим, ніж експлікативний підхід. Документальні фільми-спостереження намагаються озвучити всі сторони проблеми, пропонуючи глядачам доступ з перших вуст до найважливіших (і часто приватних) моментів об'єкта зйомки. Стиль спостереження був дуже впливовим протягом багатьох років, і режисери часто використовують його в інших видах кіно, щоб створити відчуття реальності та правди. Одним із найвідоміших прикладів цього є фільм "Округ Гарлан, США" режисерки Барбари Коппл [5].

4. Партисипативне документальне кіно. Партисипативні документальні фільми включають режисера в оповідь. Це включення може бути як незначним, коли режисер використовує свій голос, щоб підштовхувати своїх героїв запитаннями чи репліками з-за камери, так і значним, коли режисер безпосередньо впливає на дії наративу. У наведеному вище прикладі Майкл Мур безпосередньо впливає на те, як його герої реагують на його запитання, а отже, впливає на загальний наратив фільму у спосіб. Але Майкл Мур – особливо складний режисер, але про нього ми поговоримо пізніше [9].

5. Рефлексивна документалістика. Рефлексивні документальні фільми схожі на партисипативні в тому, що вони часто включають режисера у фільм. Однак,

на відміну від партисипативних, більшість творців рефлексивної документалістики не намагаються дослідити зовнішній предмет. Натомість вони зосереджуються виключно на собі та процесі створення фільму. Найкращим прикладом такого стилю є німий документальний фільм "Людина з кіноапаратом" радянського режисера Дзиги Вертова 1929 року. Це класичний приклад творчих – і досить складних – образів, які може створити справжній рефлексивний документальний фільм.

6. Перформативні документальні фільми. Перформативне документальне кіно – це експериментальне поєднання стилів, що використовується для того, щоб підкреслити суб'єктивний досвід і поділитися емоційною реакцією зі світом. Вони часто пов'язують і зіставляють особисті історії з ширшими політичними чи історичними питаннями. Цей стиль іноді називають "стилем Майкла Мура", оскільки він часто використовує власні історії як спосіб конструювання соціальної правди (без необхідності доводити достовірність свого досвіду) [14].

Документальне кіно має велику важливість у збагаченні нашого розуміння світу, стимулюванні дебатів та змін у суспільстві. Воно може надати голос тим, кому необхідно його почути, показати нам реальність та надихнути на дію.

1.2 Етапи становлення української кінодокументалістики та її характерні ознаки

Документальний вид українського кіно має багате спадщину і відіграє важливу роль у відтворенні історії, культури та суспільного життя України. Ось кілька ключових моментів про документальний вид в українському кіно:

1. Початки: українське документальне кіно сягає коріння в 1920-1930-і роки, коли формувалася національна кінематографія. На той час було створено перші документальні фільми про важливі події української історії та життя національного співтовариства [16].

2. Радянський період: упродовж радянського періоду українське документальне кіно було під впливом соціалістичного реалізму та політичних

директив. Фільми цього періоду часто висвітлювали позитивні аспекти радянської життєдіяльності та досягнення радянської влади.

Радянський Союз на початку 1920-х років був місцем значних мистецьких суперечок, оскільки різні групи намагалися стати успішним інструментом для просування революційних політичних і соціальних змін.

У першій половині десятиліття Комуністична партія не бажала офіційно підтримувати ту чи іншу літературну групу. Однак у 1925 році партійний декрет про літературу створив новий прецедент участі партії в культурних подіях країни. Цей документ закликав надавати матеріальну та ідеологічну підтримку пролетарським групам, які виступали за консервативну реалістичну форму з революційними персонажами та темами.

Українська кінохроніка та документальне кіно виникли на тлі гострої полеміки, що ґрунтувалася на різних поглядах на розвиток радянського кінематографа. Так, представники групи "Кіноочі" виступали проти залучення акторів у кіно, а також використання сценаріїв, декорацій, студій і стверджували, що звичайних людей слід знімати за роботою та на відпочинку. На їхню думку, кіно, як новий засіб масової інформації, мало показати світ звичайних радянських людей з усього Радянського Союзу іншим звичайним радянським людям з різних куточків країни [38].

Поворотним моментом в ідеологічному та політичному статусі кіно стала перша партійна кіноконференція, що відбулася в березні 1928 року. У резолюції конференції йшлося про те, що відтепер кіно має бути зброєю в соціалістичному перетворенні країни та створенні єдиного радянського народу. Масштабна мобілізація країни, якої вимагав перший п'ятирічний план, вимагала запровадження нової кінематографічної програми. Планувалося, що протягом другої половини 1928 року кількість нових кінотеатрів подвоїться.

Крім того, у резолюціях конференції містився заклик до радянізації фільмів. Ці фільми мали сприяти підтримці населенням урядових ініціатив. З середини 1920-х років виробництво та розповсюдження кінохроніки вважалося ключовим ідеологічним завданням [31].

3. Період незалежності: після отримання незалежності в 1991 році українське документальне кіно отримало більшу свободу самовираження та стало активно розвиватися. Режисери зверталися до різноманітних тем, включаючи історію, культуру, політику, соціальні проблеми та особисті історії.

4. Художній підхід: в українському документальному кіно зустрічаються різні стилі і підходи, від класичного документалізму до авторського підходу. Багато режисерів використовують естетичні та художні прийоми для створення сильного емоційного враження та зміни усвідомлення глядача [26].

5. Визнання на міжнародній сцені: українські документальні фільми отримують визнання на міжнародних кінофестивалях і отримують нагороди. Режисери, такі як Сергій Лозниця, Марина Разбіхіна, Ендіха Заходня та інші, здобули міжнародну популярність та шану за їхні унікальні документальні роботи.

6. Розширення видових меж: українське документальне кіно також відрізняється розширенням видових меж. Режисери використовують не тільки класичні документальні зйомки, але і елементи анімації, фікції, метафори, що додає більше творчого підходу до створення фільмів [4].

Українське документальне кіно продовжує розвиватися, розкриваючи важливі теми та виклики, з якими стикається сучасна Україна. Воно грає важливу роль у збереженні національної культури, стимулюванні дискусій та відображенні реальності життя в країні.

Національне українське документальне кіно має свої особливості, які відображають українську культуру, історію та суспільство. Національні особливості документального українського кіно відображають:

1. Тематика: українські документальні фільми часто зосереджуються на важливих історичних подіях, національних традиціях, культурі та соціальних проблемах України. Вони розкривають унікальність українського народу та прагнуть зберегти національну спадщину [29].

2. Глибокий аналіз: українські документалісти часто підходять до створення фільмів з глибоким аналізом та критичним мисленням. Вони досліджують

складні соціальні, політичні та культурні проблеми, розкривають різноманітні аспекти українського суспільства.

3. Автентичність: українські документалісти часто надають перевагу автентичним історіям та персонажам. Вони звертаються до реальних героїв, свідків подій і людей, які займають важливі позиції в українському суспільстві.

4. Естетика: українське документальне кіно відрізняється своєю естетикою. Режисери часто використовують прекрасну кінематографію, майстерну композицію та образотворчість, щоб передати настрій, почуття та глибину історій.

5. Співіснування традиції та інновацій: українські документалісти сполучають традиційні підходи до кіно з сучасними інноваціями. Вони експериментують з різними техніками та стилями, використовують новітні технології для створення унікальних документальних робіт [5, ст. 111].

Отже, можемо говорити, що розвиток української кінодокументалістики відображає розвиток та становлення української культури та боротьби народу за незалежність. Українській документалістиці характерне застосування широкого спектру художніх засобів та панування патріотичних настроїв.

РОЗДІЛ 2

ВОЄННЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО

2.1 Основні ознаки воєнного документального кіно

Воєнне документальне кіно є важливою галуззю документалістики, оскільки воно присвячене відтворенню та документуванню подій, пов'язаних з воєнними конфліктами. Цей вид є важливим з точки зору історичної реконструкції, збереження пам'яті та розуміння наслідків війн.

Передували воєнному документальному кіно – фотографії. Зображення Громадянської війни, як і наступні фотографії з англо-бурської та іспано-американської воєн, досягли масової аудиторії через публікацію в газетах – процес, який займав дні, якщо не тижні [40].

Однак до часу іспано-американської війни було винайдено плівку, яку можна було експонувати в одному місці, а обробляти в іншому. Ця гнучка плівка на основі целюлози також дозволила проектувати рухомі зображення і поклала початок кінематографу. Чутливість кіноплівки також покращилася, що дозволило краще знімати рух. Більш надійні засоби наземного транспорту сприяли вчасній доставці фотографій до газетних видавництв. Методи репродукування, хоча й досі грубі, дозволили газетам друкувати напівтони. До 1890 року, навіть за наявності фотографій, а не лінійних малюнків, часовий лаг і психологічна дистанція передруку газет означали, що найцікавіші події відбувалися далеко, вони втрачали свою динамічність та не мали достатньо зажурливої атмосфери, у порівнянні з кіно [7].

Під час Другої світової війни батальні сцени продовжували демонструвати публіці в кінотеатрах, як правило, через кілька тижнів після подій, а також у ретельно сконструйованих кадрах кінохроніки або документальних фільмів, що фінансувалися урядом. Кілька військових операторів тієї епохи ще живі, і їхніх історій про труднощі, пов'язані зі зйомкою та підготовкою матеріалу до публічного показу вражають. Більшість людей, які пам'ятають, як вперше

дивилися ці кінохроніки, не можуть собі уявити, як це було – впізнати обличчя знайомої людини в кадрі. Це було зовсім не схоже на зв'язок між сім'єю і солдатом у Другому Іраку, коли сусідка телефонувала матері солдата і вигукувала: "Іди, подивися! Твій син по телевізору валить статую Саддама!" Жодна дружина учасника Другої світової війни, яка сиділа в сусідньому кінотеатрі "Фокс", "Ворнер" чи "Гранд", не очікувала, що впізнає свого чоловіка. Голос за кадром, можливо, й ідентифікував би підрозділ, що воював, але в цьому було мало інтимності. Кадри були надто далеко від обличь солдатів, місця зйомки також були віддалені, і до того часу, як кадри миттєво демонструвалися в кінотеатрі, битва, яку вони зображували, була вже давно вирішена.

Основні ознаки воєнного документального кіно включають наступне:

1. Документальний характер: воєнне документальне кіно ґрунтується на реальних подіях та фактах. Воно ставить за мету передати об'єктивну картину воєнних подій, використовуючи архівні матеріали, свідчення очевидців, документи та інші джерела [37].

2. Події воєнного конфлікту: воєнне документальне кіно фокусується на подіях, пов'язаних з війною. Це можуть бути бої, облоги, військові операції, життя воїнів на фронті та взаємодія з цивільним населенням.

3. Воїни та герої: воєнне документальне кіно звертає увагу на воїнів, які брали участь у війні. Це можуть бути вояки, командири, медичний персонал та інші особи, які мають важливе значення в контексті воєнних подій [11].

4. Емоційна сила: воєнне документальне кіно нерідко має сильний емоційний вплив. Воно може передати жах, героїзм, страждання та надію, пов'язані з війною. Ці емоції можуть збурити глядача та підкреслити важливість миру та людської пристойності.

5. Історична цінність: воєнне документальне кіно відіграє важливу роль у збереженні історичної пам'яті. Воно допомагає відтворити та зафіксувати події, які мають значення для розуміння воєнного конфлікту, його причин, ходу та наслідків.

6. Освітній аспект: воєнне документальне кіно може мати освітню мету, намагаючись розширити знання глядача про воєнну історію, політичні фактори, міжнародні відносини та соціальні наслідки воєнних конфліктів [6].

Особливості воєнного документального кіно:

1. Автентичність: воєнне документальне кіно намагається зафіксувати реальні події, відтворити воєнну обстановку та показати реальних учасників конфлікту. Часто використовуються архівні матеріали, свідчення очевидців та інші документи для максимально точного зображення воєнних подій.

2. Свідчення історії: воєнне документальне кіно допомагає зафіксувати свідчення очевидців та учасників воєнних конфліктів. Це дозволяє зберегти їхні історії та досвід для майбутніх поколінь і розширює нашу уяву про минуле.

3. Заохочення до миру: воєнне документальне кіно часто має мету показати жахи війни та підкреслити важливість миру і співжиття. Воно може викликати в глядача роздуми про наслідки воєнних конфліктів та необхідність забезпечення миру в сучасному світі [17].

Воєнне документальне кіно має велику силу в передачі історії, розумінні подій та викликанні емоційних реакцій. Воно допомагає нам зберегти пам'ять про минуле та визначити шляхи до миру та гармонії.

2.2 Воєнне документальне кіно в Україні

Воєнне документальне кіно в Україні має особливе значення, оскільки Україна була залучена до численних воєнних конфліктів протягом своєї історії. Документалісти в Україні звертаються до воєнних тем з метою відтворення та документування подій, а також збереження пам'яті про героїв та жертви воєн.

Українське воєнне документальне кіно відображає різні етапи української історії, зокрема Першу і Другу світові війни, Революцію 1917-1921 років, Кримську війну, а також сучасні воєнні конфлікти на сході України [28].

Особливості воєнного документального кіно в Україні:

1. Автентичність: українські документалісти стараються зафіксувати реальність воєнних подій. Вони використовують архівні матеріали, свідчення очевидців, документи та інші джерела, щоб створити достовірне відображення воєнних подій.

2. Патріотичний підхід: багато воєнних документальних фільмів в Україні мають патріотичний спрямування. Вони наголошують на героїзмі та жертвності українських воїнів, висвітлюють патріотичний дух та важливість захисту своєї країни [39].

3. Емоційна сила: воєнне документальне кіно в Україні може викликати сильні емоції у глядачів. Воно допомагає відтворити жахи війни, страждання та героїзм воїнів, а також показати наслідки війни на цивільне населення.

4. Історична цінність: українське воєнне документальне кіно відіграє важливу роль у збереженні історичної пам'яті. Воно допомагає розкрити події, які вплинули на український народ, розуміти причини та наслідки воєнних конфліктів.

5. Зосередження на особистих історіях: воєнне документальне кіно в Україні нерідко ставить у центр особисті історії воїнів, жертв війни та їхніх родин. Це дозволяє глядачам краще усвідомити людський аспект воєнного конфлікту та побачити вплив війни на життя окремих осіб [19].

Українське воєнне документальне кіно має важливе місце в культурі та історії країни, допомагаючи зберегти пам'ять про подвиги та жертви українських воїнів та нації.

2.3 Розвиток українського документального кіно в умовах війни

2014 рік став переломним в історії України, а отже, і в українському кінематографі. Наприкінці лютого, порушуючи міжнародний статус-кво та ігноруючи "занепокоєння" європейських країн і США, Росія анексувала Крим і розв'язала війну на Донбасі. Таке варварство – порушення кордонів незалежної держави – здавалося неймовірним з огляду на прогрес цивілізації і

демократичних цінностей, а також ще не забутий досвід Другої світової війни. Агресор офіційно не оголошував війну, але на лінії зіткнення точилися бої, гинули солдати і мирні жителі. Російська Федерація не афішувала присутність зброї та російських військ на Донбасі, навпаки, президент ворожої країни запевняв, що "їх там немає".

Поява воєнної драми та документалістики став закономірним, адже події на Донбасі породили чимало гострих і напружених сюжетів. Українські кінематографісти не залишилися осторонь і доклали максимум зусиль, щоб хоча б частину цих сюжетів перенести на великий екран [14]. Воєнні фільми – один з найдорожчих видів кіно, оскільки часто вимагає залучення або виготовлення військової техніки, руйнування декорацій, великих груп костюмованої масовки, складних комп'ютерних ефектів, але ці труднощі не зупинили режисерів.

Усього за кілька років кінематографісти, які працюють у виробництві кіно цього виду, досягли високих результатів – їхні фільми здобули визнання глядачів. Однак українські військові фільми не повністю відповідають загальноприйнятим канонам. По-перше, автори фільмів, про які йде мова, не наслідують іноземні зразки, тому їхні стрічки вирізняються оригінальністю. По-друге, вони не пов'язують події, віддалені в історичному часі, а мають справу з поточною війною, про події якої відомо з повідомлень вітчизняних та світових ЗМІ, і це додає творам емоційної напруги. І навіть якщо показуються локальні події війни, фільми оперують ширшими масштабами в ідейному плані. Результатом такого правдивого відтворення трагічних подій і життєвого матеріалу є органічне поєднання документальної основи з художнім елементом тобто відтворення сторінок війни художніми засобами. По-третє, українські кінематографісти, створюючи художні образи, наголошують на тому, що війна, яку веде Україна, є справедливою, і прагнуть якомога повніше розкрити образи її мужніх захисників якомога повніше [24].

У 2016 році чинний на той час уряд прийняв рішення підтримати кіноіндустрію. Заходи уряду з підтримки української документалістики вилилися насамперед у розширення обсягів кіновиробництва. В українське кіно

прийшло нове покоління, хоча далеко не всі його представники цікавилися війною та захистом рідної країни: за деякими винятками, молодь робила вигляд, що війни немає.

І ще одним цікавим явищем було те, що з розширенням кіновиробництва серед акторів з'явилося багато нових імен, і ці актори, які знімалися у воєнних фільмах, заслуговують на особливу повагу. Деякі з них, як з них, як Олег Шульга, воював на фронті, тому їхня гра є більш проникливою, що додає документальному кіно реалістичності.

Розвиток українського документального кіно в умовах війни має наступні особливості:

1. Відображення реальності: Українські документалісти звертаються до воєнного конфлікту на сході України з метою відтворити його реальність та передати глядачам події, які відбуваються на передовій. Вони стикаються з викликами безпеки та доступу до зони конфлікту, але намагаються знайти способи проникнути в реальність і показати її широкій аудиторії.

2. Героїзм воїнів та цивільних: у воєнному документальному кіно в умовах війни особливу увагу приділяють героїзму українських воїнів та цивільних, які відчайдушно захищають свою країну та мирне населення. Фільми розповідають про подвиги, відданість та мужність людей, які живуть та воюють в умовах конфлікту [34].

3. Пам'ять та історична правда: українське документальне кіно в умовах війни відіграє важливу роль у збереженні пам'яті про події, пов'язані з воєнним конфліктом. Фільми допомагають фіксувати історичну правду та документувати злочини, порушення прав людини та страждання, що відбуваються під час війни.

4. Соціальний контекст: українське воєнне документальне кіно звертає увагу на соціальний контекст воєнного конфлікту. Воно ставить питання про життя людей у зоні війни, вплив конфлікту на місцеве населення, проблеми біженців та людей, які втратили своїх близьких.

5. Міжнаціональний аспект: воєнне документальне кіно в умовах війни в Україні розглядається як засіб залучення уваги міжнародної спільноти до

конфлікту та підтримки України. Фільми показують роль міжнародних волонтерів, допомогу та солідарність з боку інших країн [10].

Українське воєнне документальне кіно в умовах війни відображає важливі аспекти конфлікту та його вплив на українське суспільство. Воно викликає обговорення, спонукає до дії та сприяє збереженню пам'яті про трагедію війни [11].

Вторгнення Російської Федерації на Україну має серйозний вплив на українську воєнну документалістику. Ось деякі можливі наслідки цього вторгнення:

1. Зміна тематики та підходу: вторгнення створило нову реальність та виклики для українських документалістів. Вони змушені зосередитись на воєнному конфлікті, його наслідках та впливі на людей. Такі фільми можуть розповідати про життя на передовій, подвиги воїнів, гуманітарну кризу, долю біженців та інші аспекти війни.

2. Безпека та доступ до зони конфлікту: вторгнення призвело до погіршення безпекової ситуації в деяких регіонах України, зокрема в зоні конфлікту. Це може ускладнити роботу документалістів, які бажають знімати фільми на передовій або отримати свідчення від учасників конфлікту. Обмежений доступ може вплинути на кількість та якість воєнних документальних фільмів [21].

3. Мобілізація документалістів: вторгнення може стимулювати мобілізацію українських документалістів, які бачать свою місію у донесенні правдивої інформації про воєнний конфлікт до глядачів в Україні та за її межами. Вони можуть брати активну участь у створенні фільмів, які розповідають про воєнний досвід, трагедію та героїзм українського народу.

4. Міжнародне співробітництво: вторгнення спонукає українських документалістів до співпраці з колегами з інших країн, аби показати світові правдиву картину про воєнний конфлікт в Україні. Це може включати спільні проекти, обмін ідеями та ресурсами, а також підтримку з боку міжнародних організацій та фестивалів [12].

Вторгнення Росії в Україну має значний вплив на українську воєнну документалістику, примушуючи документалістів адаптуватися до нової реальності та знайти шляхи для творчості та показу важливих історій.

Вважається, що неможливо художньо осмислити історично важливі події в короткому часовому проміжку. Час фільтрує, залишаючи важливе і суттєве, а талановитий художник, спираючись на реальні факти, узагальнює і вигадує так, що картина стає виразною і доносить до глядача важливу історичну подію. Але оскільки час став динамічним, події розвиваються стрімко, так і просяться на екран, відкладати їх екранне втілення на якийсь час було неможливо [33]. Перші повнометражні фільми про російсько-українську війну стали подіями в культурному просторі України. Їх зняли кримсько-татарські режисери Ахтем Сеїтаблаєв та Заза Буадзе, які народилися та проживали в тимчасово окупованому Криму і вже тривалий час працюють в Україні. Події в Україні викликали інтерес і в іноземних кінематографістів: американський документаліст Марк Гарріс разом із режисером Олесем Саніним та оператором Ярославом Пілунським створили фільм "Переломний момент. Війна за демократію в Україні" (2017), де історія боротьби українців за власну державу показана очима солдатів, лікарів, журналістів, театральних акторів і всіх тих, хто залишив своє звичне життя заради боротьби за демократію. 15 березня 2021 року швейцарський блогер Le Grand JD показав документальний фільм французькою мовою "Війна в Україні". Його головні герої українські захисники. Автор також нагадав про збиття пасажирського літака пасажирського літака МН17 російською зброєю, а також про використання Москвою всіх засобів гібридної війни проти України: політичних, економічних та інформаційних [30].

Українським кінематографістам же довелося освоювати новий вид – воєнну документалістику – і залучати до своїх історій інші види, такі як детектив і навіть пригодницькі фільми. Деякі з них використовують архетипи у своєму сюжеті, і в таких фільмах можна прочитати вічні теми та конфлікти. Треба віддати належне режисерській та операторській майстерності, а також небайдужості митців до історій, які вони обрали. Режисери не повторювали вже

існуючі моделі, адже українська воєнна документалістика – це не гра у війну, а правда про війну. Вони усвідомлювали національний героїзм, коли збройні сили, сили територіальної оборони, добровольці стали на захист України заради тих, для кого гасла "Слава Україні! Героям слава!" мають сакральне значення. Саме тому саме тому фільми, про які йде мова, омолодили вид, внісши в нього живий дух в нього живий дух сучасних подій, які переживає Україна з 2014 року.

Існують загарбницькі війни, які ведуть країни, чиї правителі хочуть під надуманими приводами захопити чужі землі, знищити населення та його матеріальні цінності. А є визвольні війни, коли люди захищають свою Батьківщину, не шкодуючи життя. Є таке поняття, як сила духу, проти якої немає зброї і перед якою безсилі зло і ненависть. Україна століттями була полем битви, а на початку ХХ століття її окупували російські більшовики. Російська імперія, яка розпалася вдруге в 1991 році, виявилася стійкою і відновила свою військову агресію, спочатку на Кавказі, а з 2014 року в Україні. Ці дії загартовують волю і мужність українських патріотів вже вісім років українських патріотів, у тому числі й кінематографістів, які вже протягом десяти протягом років фіксували історичні події і продовжують це робити в документальних та художніх фільмах.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ «МАРІУПОЛЬ. НЕВТРАЧЕНА НАДІЯ»

3.1 «Маріуполь. Невтрачена надія» як приклад воєнного документального фільму

«Маріуполь. Невтрачена надія» – це свідчення очевидців війни. Кіно містить страшні, відверті кадри, але не справляє емоційний тиск на глядача. П'ять історій, які пережили містяни, прості люди, які розказують свій досвід проживання всередині війни. Також закадровий голос зачитує щоденники однієї з героїнь, журналістки Надії Сухорукової. Фільм розповідає про погляд на війну очима простих людей, без прикрас, драматичності та романтичності. Участь у створенні фільму журналістки, чиї занотовані в особистому щоденнику спогади стали основою для хронологічного ходу фільму, є його особливістю. Завдяки цьому ходу фільм має публіцистичні риси, зокрема репортажність, зберігається послідовність та часткова неупередженість погляду на події.

Стрічка вийшла 22 серпня 2022 року, а її режисером став Максим Литвинов. Фільм «Маріуполь. Невтрачена надія» є прикладом сучасного воєнного документального кіно, який розкриває реальність воєнного конфлікту в Україні[20]. До створення фільму також були залучені: співавторка ідеї Тала Пристаєцька, оператор-постановник Юрій Сметанін, журналіст Наталія Кружиліна та продюсери Володимир Бородянський та Ірина Плахотнюк. Героями фільму стали: Надія Сухорукова (журналістка, авторка «Блокадного щоденника»), Ксенія Каян (перекладачка, волонтерка), Юлія Кнюпа (жінка, яка народила під обстрілами), Віктор Сухоруков (чоловік Надії) та Борис Яковенко (оператор місцевого ТВ), Данило Немировський (графік, викладач).

Загалом, фільм «Маріуполь. Невтрачена надія» відображає реальність воєнного конфлікту в Україні, а також показує витримку, мужність та надію українського народу в умовах повномасштабної війни.

3.2 Характеристика документального фільму про окуповане місто

В фільмі «Маріуполь. Невтрачена надія» спостерігається документальний підхід до зйомок окупованого міста Маріуполь. Зйомки документального фільму про окуповане місто мають свої особливості, оскільки вони відбуваються в умовах складного політичного, соціального і безпекового середовища.

Якщо говорити безпосередньо про фільм «Маріуполь. Невтрачена надія», то можемо виокремити наступні особливості зйомки:

1. Поділ історії на епізоди, пов'язані з найбільш травматичними подіями облоги Маріуполя;
2. Використання архівних кадрів зроблених ДСНС, журналістами, громадянами та героями фільму;
3. Використання шокуючих кадрів/відео, які передають реальну картину подій, які відбувалися в Маріуполі;
4. Використання україномовного перекладу інтерв'ю героїв;
5. Використання кадрів довоєнного, мирного міста для створення контрасту з Маріуполем після повномасштабного російського вторгнення;
6. Розвінчування російських міфів;
7. Інтерв'ювання осіб, які пережили облогу та окупацію;
8. Написання картини із зображенням міста, під супровід читання «Блокадного щоденника»;
9. Монологічне мовлення героїв.

Аналізуючи першу особливість зйомки фільму: поділ історії на епізоди, пов'язані з найбільш травматичними подіями облоги Маріуполя, слід сказати, що загалом фільм можна поділити на: вступ, основну частину з 5-ма історіями та відкритий фінал. Історії персонажів включають в себе: перший день війни, пологи у пологовому будинку, який обстрілювався; життя у будинку, який обстрілюють фосфорними бомбами; смерть сина однієї з героїнь; життя у підвалі лікарні в Маріуполі та виїзд з міста.

Вступ триває приблизно 3 хвилини, він знайомить глядача зі знімальною командою та 2-ма героїнями. Спершу глядачу показують кілька фотографій, де

відображено різницю між колишнім та теперішнім містом, тут же з'являється інформація про знімальну групу. Показано початок створення картини: авторка мовчить, малює на великому полотні видатні місця Маріуполя. Зі звукового супроводу лише звук олівця, кадр фіксується на ескізі Драматичного Театру, одного із символів незламності українського народу, величі Маріуполя та звірств армії окупанта. Потім йдуть яскраві, насичені кадри мирного, не окупованого міста, яке ще не пережило обстрілів, де немає розбитих будинків, вулиці повні щасливих людей, а не уламків та залишків вцілілих домів. Кадри святкувань, моря, працюючих заводів сповнені світла та фарб. За кадром лунають голоси Надії Сухорукової та Ксенії Каян, які розповідають про багатонаціональне населення міста, про його красу, про його європейські прагнення, економічний та потенціал. Також слід зазначити, що у кадрі з'являються металеві білі голуби, що символізують мир, а за ними – розбите місто.

Важливим елементом вступу є поява назви фільму. Спочатку на екрані великими літерами написано «Маріуполь», потім знизу меншими з'являється «втрачена надія». Колір тексту сірий, як у будівель на контрастному фоні мирного і розбомбленого Маріуполя (відбиття зображення відносно горизонту, як уособлення різниці неба і землі), а потім робиться акцент: червоними літерами з'являється частка «НЕ». «Маріуполь. Невтрачена надія» натякає не лише на те, що в його жителів лишилася сила до життя, вони змогли пережити ті страхи, які там відбувалися, а й символізує те, що для самого міста надія на мир та повернення до України не є втраченою надією. Маріуполь – невтрачена надія. Маріуполь – невтрачене місто. Маріуполь – невтрачений.

В другому сюжетному епізоді під назвою «Перший день війни» глядача знайомлять ще з двома героями: Юлією Кнюпою та чоловіком Надії Сухорукової – Віктором. Цей епізод триває приблизно 8 хвилин, кадри постійно змінюються: герої, які розповідають про свій досвід, архівні кадри нині окупованого міста, створення картини мирного Маріуполя. Слід зазначити, що кадри різко контрастують між собою: яскрава студія, де пишеться картина і похмуро обстріляне місто з випаленою землею. Тут же вперше використано кадри з

особистих архівів героїв, зокрема світлини Ксенії з сином: зроблені як за мирних часів, так і під час їхнього життя в місті під облогою. Тут же самі герої і починають розвіювати міфи, які створює в інфопросторі російська пропаганда.

Наступний сюжет розповідає про те, як герої фільму пережили обстріл лікарні. Це був перший обстріл медичного закладу, за тиждень до знищення пологового та дитячої лікарні. В цьому епізоді використано кілька ілюстративних коротких відео, немає переходу на створення картини. Сама по собі історія справляє сильне враження, а її доповнення архівними кадрами з постраждалими лікарями лише додає емоційного окрасу. Тут же робиться акцент на відсутності в місті зв'язку і мобільний, як примарну надію на те, що все скоро стане краще. Крім того граничать життя, смерть та невідомість, зокрема у словах Юлії Кнюпи, яка після народження дитини і пережитої атаки на лікарню вирішує повернутися до родини. У цьому ж епізоді нас знайомлять ще з одним героєм – Борисом Яковенко.

Наступна історія починається і закінчується переходами до створення картини. Тут же з'являється новий маріупольчанин – Данило Немировський. У цьому сюжеті більше символічних образів, але їх вкладено не знімальною групою, вони трапилися у життях самих героїв фільму. Проглядаючи цей уривок можна побачити, що є накладки з перекладом, оскільки в один момент він не потрапляє в голос самого героя. Але більш важливим є те, що саме при розповіді цього епізоду в архівних відео не прибрано звук і глядач може не лише бачити, а й чути вибухи у місті, звук розбитого скла, коментарі операторів. Саме в цьому епізоді розповідається про випадок, який сколихнув всю світову спільноту – обстріл пологового будинку і дитячої лікарні: знищення відділення в якому перебували новонароджені в кисневих боксах. Фільм підкріплено відео з тим, як поранену породілю на ношах транспортують з місця пригоди. Також можемо побачити розмір вирви, який лишив по собі снаряд армії окупанта – яма в глибину перевищує високого дорослого чоловіка. В цьому проміжку важко не помітити зміну героїв до тих подій про які вони розповідають – люди починають говорити про смерть, як про буденність, говорять, що більше не бояться її.

Сюжет «розповідь про смерть сина» йде лише від одної людини – матері, що тепер пов'язується з однією з її фраз у попередньому епізоді. Закінчується епізод зачитуванням історії з «Блокадного щоденника»: можна вловити паралельність після прямого влучання у власний будинок помер юний хлопець, який допомагав і рятував людей – після прямого влучання у пожежну частину померли рятувальники. Переглядаючи цей уривок варто відмітити як мати відкликається про настання смерті свого сина: в її голосі чутна любов, вона згадує деталі, які мали б здаватися незначними в умовах війни: колір шкарпеток, пух на губах від куртки, кофту, яку мати поклала сину під голову. Тут же жінка говорить про те чи не знає, чи її сина поховано, вона має лише приблизне уявлення що сталося з ним після того, як вона та інші поранені пішли з дому, де їх настала ворожа атака. Тут же героїня подає основний меседж: живі повинні намагатися вижити, а мертвим вже не допомогти. Таким чином вона наголошує на важливості життя та боротьби за нього.

Але на противагу її словам про необхідність боротьби за можливість вижити, цитування записів з «Блокадного щоденника» говорять про смиренність багатьох людей, які вже готувалися померти, які вже потенційно вважали себе мертвими і єдиним їх бажанням було – безболісна, не страшна смерть. Оця ось противага, відмінність у думках двох жінок, які постійно стикаються зі смертю: на вулицях, у власному домі, – та їхня реакція на це відображають пануючі настрої у суспільстві. Передають справжність емоцій героїв. Жінка, у якої на руках помер син і яка бажає продовжувати жити, бореться за себе, на противагу жінці, у близькі родичі ще живі, але яка вже готова померти – дві різні історії, два різні ставлення до життя, але саме це і додає документальному фільму правдивості, показує ситуацію з різних боків, передає події з різних точок зору.

Наступну частину фільму можна назвати найважчою для глядача: вона розкриває реалії роботи лікарень, знищення Драмтеатру, винищення вцілілих будівель міста. Всі слова підтверджені великою кількістю архівних відео, зроблених як журналістами та жителями міста. Спершу герої розповідають про життя під обстрілами та реалії медицини в такому стані. Так от Надія Сухорукова

згадує як вони в підвалі житлового будинку доглядали за новонародженим малюком та його матір'ю. Ксенія Каян же згадує, що лікарі проводили операції просто в коридорах, де лежали пацієнти. Її слова супроводжуються архівним відео, на якому лікарі проводять обробку поранень жінці, яка постраждала від обстрілу. Багато маніпуляцій проводяться без наркозу, звуковий супровід архівного відео з криками жінки це підтверджує. Героїня фільму згадує, що в лікарні окремо від людей лежали їхні кінцівки, а днями крові було настільки багато, що вона на кілька сантиметрів вкривала підлогу. Архівні відео, хоча і піддані обробці для розмиття особливо шокуючих елементів, все ж наочно підтверджують це.

Показано відео, імовірно, зняте журналістом, на якому лікар у перервах між обстрілами йде лишити біля тіл померлих інформацію про їхню смерть. Лікар говорить, що з часом люди звикають до всього, але з голови все ж такі смерті не йдуть. На звичайному білому папері написано ім'я загиблої дівчинки, дати народження та смерті та примітка, що прожила вона лише 2 місяці. Лікар на відео говорить про те, що вона померла від поранень, які були спричинені обстрілом, а потім просить оператора йти звідти, поки не почався новий. У цьому моменті можна побачити великий символізм та самовіддачу лікарів в місті, які в моменти спокою замість відпочинку продовжували працювати та турбуватися не лише про живих, а й про померлих.

Далі історія продовжується історією Ксенії Каян, яка згадує, як отримавши допомогу в лікарні, зустрічає там двох військовослужбовців ЗСУ. При згадці про них вона легко усміхається, так, як усміхалася, коли говорила про сина. Вона розповідає про те, як їй було важко морально пережити смерть дитини і вона попросила у військових сигарету. Кадр змінюється на те, як вона зараз, після виїзду з окупації, курить на вулиці, а її ж голос розповідає, як вони з солдатом ЗСУ стояли на ганку лікарні, а він закривав її від уламків, які розліталися під час обстрілу. Навіть у момент, коли навколо ситуація була критичною, військовослужбовці знайшли час навіть на моральну підтримку людини. Тут же вона згадує, як цей же військовослужбовець сказав їй, що вона

має допомагати, якщо вже має руки та ноги. Солдат підштовхнув її до вигоду з психологічного ступору та нагадав, що у війні важлива єдність та вклад кожного.

Поки Ксенія згадує про події в лікарні, Віктор Сухоруков розповідає про те, що один зі співмешканців його будинку висловив ідею: спустити кисень з балонів, які належали лікарні. Люди знали, що цей кисень важливий для лікарні, для поранених, але стояв вибір: врятувати життя інших чи врятувати своє. В цьому моменті можемо зрозуміти, що навіть мирні засоби, створені для збереження життя інших, можуть легко вбити. І люди, як виявляється, були праві: за кілька днів у сховище з балонами кисню стався «приліт» і люди в будівлі та прилеглий лікарні лишилися живими лише завдяки тому, що попередньо спустили кисень.

Знищення Драмтеатру в Маріуполі одна з найбільш трагічних подій, які відбулися з часу повномасштабного вторгнення як для самих жителів міста, так і для кожного громадянина нашої держави. Про ці події герої фільму згадують з жахом. За їх словами: «Все місто здригнулось». Ксенія Каян згадує, як лікарі попрохали їх поїхати до місця збору біженців, тому що в лікарні не вистачало місця. Обираючи між Драмтеатром та Філармонією, Ксенія попросила відвести їх з матір'ю до останньої. За два дні, після того як вони виїхали з лікарні – сталася трагедія, більше тисячі людей, з яких щонайменше половина була діти – були нещадно та цинічно вбиті в Драматичному театрі.

Про події в Драмтеатрі додано 3 архівні відео: журналістське, яке показує театр до та після «прильоту», великий напис «ДІТИ» перед будівлею; волонтерське, які ходять переповненим театром, розповідають про те, як в ньому проходить життя; жителів Маріуполя, які пішли подивитися на наслідки ворожого обстрілу. На відео, яке зняте волонтерами, видно багато дітей різного віку, чутно різну мову, безпосередньо вітання з оператором та мовцем лунають як українською, так і російською. Ніхто нікого не дискримінує за мову. Також показано роздачу їжі, їжі, якої не вистачає, але люди намагаються максимально забезпечити всіх. Це відео вселяє надію у глядача, але наступне, зняте вже після розбомблення – вбиває її. Кілька чоловіків та жінка-оператор йдуть парком біля

залишків театру: складається дивне відчуття контрасту зеленого газону та сірої, обгорілої будівлі, де загинуло більше 1000 людей, людей, який ще потрібно дістати з-під уламків. За інформацією вдалося вижити приблизно 200 людям, які на момент влучання перебували в і так переповненому підвалі. 200 проти 1000, 200 живих проти 1000 тих, хто сподівалися на людяність окупанта, який не стрілятиме по мирним, по театру, по місцю, яке підписали величезними літерами «ДІТИ», з архівних відео видно, що військових у будівлі не було, це місце було повне виключно цивільних. Також на відео видно, що будівля після основного удару піддавалася також обстрілам з інших видів озброєння, фактично її дорозстрілювали. Важливо відмітити, що поки йде запис відео, починається нових обстріл. Група людей припадає до землі, а відео продовжується: операторка з плачем говорить: «Страшно», один з її товаришів коментує: «Ось він «руський мір»». «Мир», в якому цинічно та безжалісно винищили 1000 людей одним ударом, знищили не лише архітектурну пам'ятку, а душу Маріуполя.

Кадр змінюється на створення картини. Важливо відмітити, що поки малюють Драмтеатр – «Блокадний щоденник» не читають. Таким чином у фільмі віддано шану хвилиною мовчання по загиблим у тій трагедії. Коли ж починають розповідати про страх перед снами, в яких люди бачили мирне життя, фонова музика стає настільки гучною, що слів майже не розібрати.

Наступні кадри показують вуличні бої в місті, техніка з символікою «Z» впритул розстрілює домівки. Відео, зняті як військовими на власні телефони, так і кадри аеророзвідки яскраво показують, як окупанти цілеспрямовано стріляли в цивільні будинки: місцями опустілі, місцями ще з жителями. Стріляли по будівлям, де апріорі не може бути військових.

Кадр, де малюють розбиту Азовсталь. Хоча фільм не торкається цієї теми, одна лише згадка про неї оживляє пам'ять. Кадр змінюється: на противагу темним кольорам війни – яскраво-червоний дитячий майданчик. Слова за кадром говорять про те, що єдиним бажанням людей було прийняти душ перед смертю. Благо, яке для більшості здається буденністю – для маріупольців у той момент було недосяжною мрією. Люди згадують, що сидячи під обстрілами просили,

щоб вбило їх, бо вважали, що просити смерті іншому, щоб вижити – не правильно. Маріупольці навіть на порозі смерті лишались людьми.

Ксенія Каян згадує, що в сховищі, де найменшим біженцем була 2-чна дитина, люди не один день не могли навіть з підвалу вийти, тому що танк, який стояв навпроти Філармонії, розстрілював будівлю. Слова доповнені відео, знятими самими ж окупантами, які прийшли «рятувати». Люди ледь мали умови для комфортного існування, щодня боялися, що їй похоронять у «тій ямі». Не всі наважилися вийти, але у людей була воля вижити. Не всі могли пережити подібне, багато хто збожеволів, ті, хто мали сили – вирішували, що краще вмерти в дорозі, ніж бути заживо похороненим у підвалі. Розповідаючи про свій виїзд, Надія Сухорукова крається, що не забрала свого kota. Вона зізнається, що боялася не встигнути виїхати, але не може себе пробачити. Жінка розуміє, що людина може дати оцінку таким діям, а тварина, яка залежить від господаря – ні. Архівні кадри з осиротілими домашніми улюбленцями, які ходять уламками доводять глядачу, що страждають не лише люди.

Перехід до фінальної частини історії починається з порівняння Маріуполя з братською могилою, оскільки там помирили не лише люди, а й їхня історія, спогади, домівки, мирне життя. Могили під домами з саморобними хрестами ці слова лише підтверджують. Самі ж жителі міста говорять, що в них було все, вони нічого більше не бажали, але те все у них відібрали окупаційні війська. Коли одна з героїв говорить, що Маріуполь це випалена земля – її слова підтверджуються фотографією, зробленою з висоти пташиного польоту: Маріуполь дійсно випалений.

Герої згадують, що пересуваючись потрощеними автівками, проходячи принизливі фільтрації, вони терпіли ще й насмішки. Люди, які стріляти по їхнім будинкам, пологовим, Драмтеатру – радили закрити розбите вікно машини, щоб діти не захворіли. Відео, де зображена величезна черга на блокпості з цивільних автівок, кадри людей «на підвалах», там, в цілком собі цивільному кабінеті, сидять зв'язані чоловіки, які не пройшли фільтрації. Жодного натяку на гідні умови. Кадри з відео, які публікували самі ж окупанти показують їхню

необізнаність у багатьох сферах: «коловрат» (слов'янський символ сонця) називають «свастикою», не знають, що в автівці можна підзарядити мобільний і ще багато інших деталей.

Надія Сухорукова згадує, що почала публікувати свій щоденник ще на окупований території, варто було виїхати з Маріуполя та отримати доступ до зв'язку. В той момент вона не мала наміру презентувати його на весь світ, хотіла лише донести близьким, що вона жива. Тоді ж вона і не розуміла, на яку небезпеку наражає інших. Її пост розлітається у ЗМІ, його для свого виступу бере Міністр закордонних справ Литви, він стає поштовхом для європейського суспільства почати активні дії на підтримку України. Що підтверджується відео з проукраїнських мітингів у великих містах різних Європейських держав. Та, хоча про Маріуполь знають всі, для самого міста нічого не змінилося, а люди, які пережили ті події – всі скалічені ментально.

Люди, які виїхали з окупованого міста довгий час не знали, що робити зі своїм життям. Вони і зараз не будують планів, бо бояться, що їм доведеться пережити те, що сталося в Маріуполі. Ці ж події для багатьох стали поштовхом, щоб зрозуміти цінність рідної країни. Всі герої хочуть повернутися до свого міста, яке вже буде деокупованим, вони ладні докласти всіх зусиль, щоб відбудувати його. Вони сподіваються на перемогу України. Вони вірять в неї. Закінчуючи історії героїв на екрані з'являється інформація про їхні дії, після виїзду з окупації, де виділено всі слова пов'язані з «жити».

Фільм закінчується реверсним відео, як малюють картину: чорні фарби війни зникають, Маріуполь знову мирний та красивий. А голос за кадром розповідає про янголів – душі полеглих українців.

Останні кадри фільму показують цифри: скільки людей жило в місті до повномасштабного вторгнення, скільки загинуло на початку війни, кількість депортованих та кількість тих, хто зміг повернутися до України. Передостанній кадр інформує глядача про те, що в місті лишилось ще приблизно 150 тисяч людей, які потребують допомоги (інформація на червень 2022). Знову з'являється заставка із дзеркальним відображення Маріуполя.

Особливої уваги потребує україномовне дублювання розмови героїв, які говорять російською. З одного боку того вимагає законодавство України, а також можна говорити, про упередження ставлення частини українців до громадян, які говорять мовою окупанта. Але, на мою думку, у даному випадку це дублювання воно відриває глядача від справжніх емоцій, які передано в голові героя. До того ж, частина громадян, зокрема ті, хто говорять російською та також виїхали з окупованих міст, можуть відчувати себе некомфортно. Таким чином, можна сказати, здійснюється тиск на людину, яка виїхала з окупації, заборона їй вільно висловлюватися певною мовою. Хоча ситуація все ще лишається неоднозначною, оскільки фільм український, розповідає про події в окупованому українському місті та мають на меті передачу глядачам реальну картину подій у Маріуполі і сформуванню в них проукраїнську позицію, що без мови – зробити важко. Тобто, за умови толерування російської мови, частково знеціниться функція формування світогляду фільму. На мою думку, найбільш правильним варіантом було б мати варіант фільму з українським дубляжем та варіант фільму з українським субтитруванням.

3.3 Особливості відображення дійсності у документальному фільмі

Як уже згадувалося в попередніх розділах, з огляду на те, що події, про які йдеться в сучасній українській військовій документалістиці, відбуваються в один проміжок часу і у суспільства немає можливості довгий час осмислювати їх, це зумовлює певні проблеми та особливості для створення такого фільму.

Основні особливості відображення дійсності у фільмі «Маріуполь: невтрачена надія»:

1. Актуальність теми: фільм присвячений військовим подіям у Маріуполі, одному з гарячих точок на сході України. Він розповідає про життя місцевих жителів, їхні страхи, подвиги та спротив російській агресії. Ця актуальна тема робить фільм значущим для глядачів, які бажають краще зрозуміти події, які відбуваються на сході України.

2. Особисті історії: фільм презентує особисті історії мешканців Маріуполя, які впливають на емоційну зв'язок з глядачем. Він висвітлює трагедії, які відбуваються внаслідок війни.

3. Інформативність і правдивість: воєнні документальні фільми, зокрема «Маріуполь. Невтрачена надія», є інформативними та передає правдиву картину подій. Він показує реальні зйомки бойових дій, руйнування міста, евакуацію людей та їхнє щоденне життя в умовах війни.

4. Використання архівних матеріалів: фільм використовує низку архівних матеріалів, які допомагають розширити розуміння подій і контексту воєнного конфлікту у Маріуполі. Це зокрема новинні зйомки, свідчення очевидців, фотографії тощо.

5. Розвінчування пропагандистських міфів. Цій особливості хотілося б приділити більше уваги. Зокрема розглянути які міфи розвінчані у цитатах героїв.

Міф	Цитата
Полк «Азов» – фашисти, вбивають російськомовних	<i>Ксенія Каян:</i> 8 років поруч з нами жив полк «Азов». «Нацики» жили з нами, російськомовними, ходили в одні парки і чомусь вони не вбивали нас.
Українські структури покинули громадян	<i>Надія Сухорукова:</i> Це був десятий день війни, я підійшла до поліцейського і запитала, що нам робити з померлою сусідкою. <i>Надія Сухорукова:</i> Прилетіло у пожежну частину, там загинули хлопці «надзвичайники». <i>Ксенія Каян:</i> Я побачила в лікарні двох військових, ЗСУ.
Росія не стріляє по цивільним, її дії спрямовані на звільнення людей	<i>Ксенія Каян:</i> Нас просто вбивали. <i>Ксенія Каян:</i> Твоє життя від тебе не залежить. Воно залежить від людей, які стріляють в тебе ні за що. <i>Надія Сухорукова:</i> Я впевнена, що невдовзі помру. Це питання кількох днів. У цьому місті всі по всяк час

	<p>чекають на смерть. Мені лише хочеться, щоб вона була не дуже страшною.</p> <p><i>Ксенія Каян:</i> Вони ж не просто нас убили. Ми навіть не можемо повернутись у місто забрати фотографії близьких людей, забрати локони наших дітей і дитячі альбоми.</p> <p><i>Надія Сухорукова:</i> Ми їдемо, а у будинку наче серце вирване. Ось є частина, а всередині – пустота, наче частину вирвали.</p>
Росія допомагає людям на окупованій території	<p><i>Надія Сухорукова:</i> У нас в машині вікон немає, а він нам говорить: «Ви б віконця прикрили, щоб діти не застудились».</p> <p><i>Ксенія Каян:</i> Вони роздають хліб людям, у яких було все. У нас, маріупольців, було все, вони його відібрали і роздають отой хліб.</p>
Люди Донеччини чекають на росію	<p><i>Надія Сухорукова:</i> Ми ж всі думали, що нас, як у 2014 році втримають. Маріуполь – це форпост України.</p> <p><i>Ксенія Каян:</i> Ми, люди, які пережили Маріуполь, не будуємо планів. Ми хочемо додому. Як тільки закінчиться війна я покину все і поїду додому, робитиму все, аби відновити Маріуполь.</p>
Росія використовує лише зброю, яка дозволена для ведення війни міжнародним правом	<p><i>Ксенія Каян:</i> Там було все можливе, що вигадала людина, для того, щоб вбивати іншу людину.</p> <p><i>Ксенія Каян:</i> Коли летить снаряд – чутно як він шурхотить. Коли летить міна – свистить, а коли летить в тебе – ти не чуєш нічого.</p> <p><i>Надія Сухорукова:</i> Найбільше ми боялися літаків. Все інше не лякало. Літак означав пряме влучання.</p>

Додатково до особливостей фільму слід віднести те, що використовуються не лише архівні кадри зроблені героями стрічки, українськими ЗМІ та військовими, а й відео, які публікували самі окупанти. Таким чином глядачу доведено реальність подій та достовірність, яку надає українська сторона. Можна сказати, що росіяни своїми ж публікаціями самі підтвердили слова України про їхні звірства та сприяли розвінчуванню своїх міфів.

Особливу увагу хотілося б звернути на карди, які відображають вплив війни на Маріуполь. Серед кадрів є ті, що відзняті журналістами, є ті, що зняті військовими, а також ті, що зняті самим маріупольчанами.



Фото 1: Будинок після скидання на нього фосфорної бомби (журналістський)



Фото 2: Маркування автомобілів для евакуації з Маріуполя (особистий архів)



Фото 3: Наслідки влучання снаряду у приватний будинок (особистий архів)



Фото 4: Наслідки влучання у багатоповерхівку (військовий)



Фото 5: Жертви обстрілу (особистий архів)



Фото 6: Маріуполь під час обстрілу (військовий)



Фото 7: Наслідки ворожих обстрілів по житловим кварталам (військовий)



Фото 8: Кард знятий окупантами, який зображує запуск снарядів на Маріуполь



Фото 9: Наслідки влучання в пологовий будинок (журналістський)



Фото 10: Кадр зроблений водієм російського танку під час обстрілу міста

З аналізу цих кадрів ми можемо побачити, що при створенні цього документального фільму знімальна група використовувала кадри з багатьох джерел, що лише додає фільму та подіям зображеним у ньому достовірності. Це важливий аспект, який робить фільм більш автентичним та реалістичним для глядача. Переміщення від одного джерела до іншого також додає шарів складності у розумінні подій, підкреслюючи різноманітність перспектив і підходів до подій, що розглядаються. Хоча через те, що кадри різного походження зображення час від час втрачає чіткість, це також стає особливістю даного документального фільму. Це створює ефект автентичності, відображаючи

природну неоднорідність та багатогранність реальних подій, які стали основою для створення фільму.

Особливої уваги заслуговують кадри, які відображають одні і ті ж місця до їх та після їх руйнування окупаційними військами.

Назва	Кадр до війни	Кадр після повномасштабного вторгнення
Пологовий будинок (Фото 11 та 12: до і після обстрілу)		
Драматичний театр (Фото 13 та 14: до і після обстрілу)		
Філармонія (Фото 15 та 16: до і після обстрілу)		
Вид міста з неба (Фото 17 та 18: до і після обстрілів)		

На прикладі цих чотирьох відмінностей глядачу продемонстровано наслідки обстрілів, показане місто як до воєнних дій, так і під час. Через

вплетення образів міста до та після військових операцій, фільм надає можливість глядачеві порівняти зміни, які відбулися в архітектурному ландшафті, інфраструктурі та загальному стані міста. Крім того, через використання різних кутів зйомки та ракурсів, фільм показує відмінності у відчуттях та емоціях, які викликають образи міста до і під час війни, допомагаючи глядачеві краще зрозуміти зміни, які відбулися внаслідок збройної агресії РФ.



Мал. 1: Маріуполь до війни



Мал. 2: Маріуполь під час війни

Картини із зображення міста до та після обстрілів додають фільму чуттєвості та драматичності. Що також можемо вважати особливістю саме цього фільму, оскільки для документалістики драматичність не є характерною.

Всі ці особливості допомагають створити автентичний і відчутний образ окупованого міста та його мешканців у фільмі «Маріуполь. Невтрачена надія».

ВИСНОВКИ

Дослідження актуальності документального кіно в сучасному світі виходить за рамки простого розважання або інформаційного відтворення. Воно відіграє важливу роль у суспільстві та культурі, допомагаючи нам побачити реальність, відтворити події, історію, проблеми та переживання людей. Документальні фільми можуть розповісти про важливі історичні події, наукові відкриття, соціальні проблеми, культурні традиції та багато іншого, що збагачує наше розуміння світу навколо нас. Ці фільми часто звертають увагу на суспільні проблеми та нерівності, з якими стикається людство. Вони піднімають свідомість про такі питання, як бідність, глобальне потепління, нерівність, расизм, соціальні конфлікти та інші. Це може спонукати до дії та змін у суспільстві.

Аналіз проведеного дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Документальне кіно – це форма медіапродукції, яка має на меті відтворення реальності, подій та історій. Воно відрізняється від художнього кіно, де історії створюються або драматизуються з метою розважити або зацікавити глядачів. Основна мета документального кіно – представити факти, сповістити про певні події та показати реальність з точки зору автора. Документалістика є унікальним форматом, оскільки поєднує в собі розповіді та претензії на правдивість – претензії, яка включає в себе фактичну точність фактів, осмисленість історії, незалежну позицію оповідача та добросовісне ставлення до учасників. Це дозволяє документальному кіно викликати довіру глядачів та впливати на сприйняття суспільства .

2. Воєнне документальне кіно є важливою галуззю документалістики, оскільки воно присвячене відтворенню та документуванню подій, пов'язаних з воєнними конфліктами. Цей вид є важливим з точки зору історичної реконструкції, збереження пам'яті та розуміння наслідків війн. Під час Другої світової війни батальні сцени продовжували демонструвати публіці в кінотеатрах, а також у ретельно сконструйованих кадрах кінохроніки або

документальних фільмів, що фінансувалися урядом. Ці фільми мали великий вплив на сприйняття подій та життя воїнів, а їхні історії про труднощі зі зйомкою та підготовкою матеріалу до публічного показу залишаються вражаючими для сучасних глядачів.

3. Воєнне документальне кіно в Україні має особливе значення, оскільки Україна була залучена до численних воєнних конфліктів протягом своєї історії. Документалісти в Україні звертаються до воєнних тем з метою відтворення та документування подій, а також збереження пам'яті про героїв та жертви воєн. Українське воєнне документальне кіно відображає різні етапи української історії, зокрема Першу і Другу світові війни, Революцію 1917-1921 років, Кримську війну, а також сучасні воєнні конфлікти на сході України. Особливості воєнного документального кіно в Україні включають автентичність, патріотичний підхід, емоційну силу, історичну цінність та зосередження на особистих історіях. Це має важливе місце в культурі та історії країни, допомагаючи зберегти пам'ять про подвиги та жертви українських воїнів .

4. Фільм “Маріуполь. Невтрачена надія” – це важливий документальний твір, який несе на собі відповідальність за збереження пам'яті про події в Маріуполі. Він використовує різноманітні методи, щоб передати реальність воєнних подій та їх вплив на життя людей. Від архівних кадрів до інтерв'ю з героями, фільм створює сильний емоційний зв'язок з глядачем. Його патріотичний підхід та фокус на особистих історіях роблять його важливим джерелом інформації та спонукають до обговорень та активної громадянської позиції. Цей фільм – не лише документальний репортаж, а й свідчення про важливість збереження пам'яті та розуміння наслідків війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 6 типів документального кіно. URL: <https://www.premiumbeat.com/blog/6-types-of-documentary-film/>
2. Eitzen D. When Is a Documentary? : Documentary as a Mode of Reception. URL: http://www.columbia.edu/itc/film/gaines/documentary_tradition/Eitzen.pdf.
3. Goldwater R. Primitivism in Modern Art. N.-Y. R. Publishing Company, INC, 1967. 289 p.
4. Jacobs L. Rise of the American film. N.-Y.: Harcourt, Brace and World, 1939. 303 p.
5. Janicka K. Malarstwo surrealistyczne. Warszawa. Ar Kady, 1971. 115 s.
6. Janicka K. Surrealism. Warszawa. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1985. 251 s.
7. Montagu I. Film world: A guide to cinema. Harmondsworth (Midd'x) etc. Penguin books, 1964. 327 p.
8. Passuth Krisztina. De Chirico. Budapest. CORVINA KIADO, 1973. 28 s.
9. Porębski M. KUBIZM. Warszawa. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1986. 300 s.
10. Грошей немає, але зйомки йдуть повним ходом. Як війна змінила українське кіно. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/stylar/deneg-net-semki-idut-polnym-hodom-voyna-izmenila-1660662246.html>
11. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. URL: <https://kelmczasopisma.com/viewpdf/1135>
12. Задворний А. Інформаційна безпека і свобода слова в Україні. *Україна: інформація і свобода слова : збірник законодавчих актів, нормативних документів та статей фахівців / упоряд. А. М. Задворний*. Київ. Молодь, 1997. С. 723-749.

13. Зінченко Л. Сергій Буковський на новий кінематографічний погляд на історію. *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. Зб. ст. / уряд. Л. Брюховецька*. Київ. Видавництво «Задруга», 2010. С. 165–175.

14. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ. ФЕНІКС, 2007. 296 с.

15. Кондратьєва М. Документальна стилістика початку ХХІ. *Сучасне мистецтво : наук. зб. ІПСМ АМУ*. Київ. 2004. Вип. І. С. 247–254.

16. Коркодим О. Кінопрокат документального кіно: війна за свій рахунок? URL: https://detector.media/product_ion/article/116755/2016-07-12-kinoprokat-dokumentalnogo-kino-viina-za-sviirakhunok/

17. Корконосенко С. Г. Основи журналістики. М. Аспект Пресс, 2001. 287 с. URL: <http://www.twirpx.com/file/412073/>.

18. Лизанчук В. В. Засоби масової інформації у контексті формування української історичної пам'яті. *Журналіст України*. 2008. №8. С. 23-33.

19. Малькова Л. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. М. Материк, 2001. 188 с. URL: <http://www.twirpx.com/file/536616/>.

20. Маріуполь. Невтрачена надія. URL: <https://www.youtube.com/watch?V=q05wjtu8ues>

21. Марченко С. Історико-пізнавальне кіно як феномен незалежної України. На матеріалі серіалу «Невідома Україна» та інших науково-пізнавальних кіноінтерпретацій історії. *Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання. Зб. ст. / уряд. Л. Брюховецька*. Київ. Видавництво «Задруга», 2010. С. 191–208.

22. Марченко С. Історія як зображення: матеріал та образ. Аспекти кінотворення історії України. URL: <http://www.telekritika.ua/daidzhest/2008-12-13/42639>

23. Матійчик А. Волонтерська діяльність як детермінанта розвитку громадянського суспільства. *Грані*. 8. С. 100–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Grani_2016_8_15
24. Михайлин І. Л. Журналістика як всевіт : вибрані медіадослідження. Харків. Прапор, 2008. 512 с.
25. Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA. URL: <http://www.docudays.org.ua>
26. Navran I., & Botvyn M. Документальне кіно в сучасному екранному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*. 2020. Вип. 3 (1). С. 11–19. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.1.2020.202649>
27. Назар Я. Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk
28. Наумова Л. Документалістика: телевізійний вимір. Поетичне кіно: заборонена школа. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 6. С. 247–254. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2009_6_35
29. Очередь за грантом. Как работает украинский кинопроцесс. URL: <http://reporter.vesti.ua/23349-ochered-za-grantom>.
30. Підкуймуха Л. Образ ‘друга/ворога’ в сучасній українській військовій документалістиці. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21324/Pidkuimukha_Obraz_druhavoroha_v_suchasni_ukrainskii_voiennii_dokumentalistytsi.pdf?Sequence=1&isAllowed=1
31. Портал незалежного кіно. URL: <http://indiemovie.com.ua>.
32. Український кінематограф сьогодні: є підстави для оптимізму. URL: <https://delo.ua/lifestyle/ukrajinskij-kinematograf-sogodni-pidstavi-dlja-349156/>
33. Філатов А. Катерина Копилова : кінематограф – це найпростіший шлях до душі людини. *Українська культура*. 2013. № 6. С. 53–55.

34. Цвик В. Л. Введение в журналистику. М. МНЭПУ, 2000. 77 с. URL: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/cvik.htm>.

35. Чаус А. Д. Художня свідомість як фактор трансформації «людини постмодерну». Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Київ. ДАКККиМ, 2003. Вип. XI. Част. I. С. 45–53.

36. Черков Г. А. Екранний світ – діалог реальностей. Київ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2013. 274 с.

37. Шелія М. Інтерв'ю з режисером-документалістом В. Манським. URL: <http://medialab.online/news/putin-meni-ne-mensh-tsikavy-j-nizh-divchy-na-z-tatu/>.

38. Шершньова К. Жанрова специфіка українського документального кіно. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1175>

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

40. Яновський М. І. Механізми психологічного впливу кінематографічного відеоряду на глядача : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук. Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2005. 18 с. URL: Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2005/05ymikvg.zip>