

https://doi.org/10.31516/2410-5325.087.06*
 УДК 791.221.5:94(477):341.485"1932/1933":791.633-051(438)(045)

«МІСТЕР ДЖОНС» І ЗОБРАЖЕННЯ ГОЛОДОМОРУ НА СВІТОВОМУ ЕКРАНІ¹

Наталія Черкасова

Кафедра кінотелережисури та сценарної майстерності
 Харківської державної академії культури, Харків, Україна
 kinonat.kh@gmail.com

Nataliia Cherkasova

Department of Film and Television Directing and Screenwriting,
 Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-9813-2543>

Наталія Черкасова. «Містер Джонс» і зображення Голодомору на світовому екрані

Фільм Агнешки Голланд «Містер Джонс» (2019) (в українській локалізації — «Ціна правди», — Ред.) розповідає про валлійського журналіста Гарета Джонса, який у західній пресі писав про масовий голод (Голодомор) в Україні 1932–1933 рр. Мало хто на Заході був готовий прийняти злочини радянського режиму проти українців, які Джонс ретельно записував і намагався донести до політиків, урядів і суспільства на Заході. Однак його свідчення не були широко сприйняті, і робилися спроби дискредитувати його в ЗМІ. Він передчасно помер за загадкових обставин. Ця стаття досліджує історію розкриття Гаретом Джонсом Голодомору у зв'язку із зображенням жажливого досвіду спостереження за смертю та її процесом на екрані. Будучи широкомасштабною копродукцією Великої Британії, Польщі та України, «Містер Джонс» закликає до аналізу як авторський фільм, що передає трагічні події Голодомору в контексті сьогодення. Потужний сучасний резонанс фільму базується на небезпеці «фейкових новин» та їхніх деструктивних наслідках, прагненні українців до міжнародного визнання Голодомору.

Ключові слова: *Гарет Джонс; Голодомор у кіно; Агнешка Голланд.*

Nataliia Cherkasova. "Mister Jones" and the depiction of the Holodomor on the world screen.

Agnieszka Holland's film "Mr Jones" (2019) tells the story of the Welsh journalist Gareth Jones, who reported in the Western press about the mass famine (Holodomor) in Ukraine in 1932–1933. Few in the West were willing to accept the crimes of the Soviet regime against Ukrainians, which Jones carefully recorded and tried to convey to politicians, governments, and society in the West. However, his evidence was not widely accepted and attempts were made to discredit him in the media. He died prematurely under mysterious circumstances. This article explores the story of Gareth

Jones's uncovering of the Holodomor in relation to the depiction of the terrifying experience of watching death and dying on screen. As a large-scale co-production between Great Britain, Poland and Ukraine, "Mr Jones" calls for analysis as an auteur film conveying the tragic events of the Holodomor within the context of the present time. The powerful contemporary resonance of the film is based on the dangers of 'fake news' and their destructive consequences, and Ukrainians' desire for international recognition of the Holodomor.

Keywords: *Gareth Jones, Holodomor in cinema, Agnieszka Holland.*

Гарет Джонс і сприйняття теми Голодомору

Фільм Агнешки Голланд «Містер Джонс» ("Obywatel Jones", 2019) став першим великим повнометражним художнім проектом про український Голодомор, заснованим на реальному житті валлійського журналіста Гарета Джонса. Дія фільму розгортається у Великій Британії, звідки походить головний герой, у Радянській Росії, де він подорожує, а також в Україні, на історію якої раніше особливо не звертали уваги до 2014 р. Причини інтересу Джонса до України криються в роботі його матері в селищі Юзівка (згодом Сталіне, нині Донецьк, Україна), заснованому валлійцем Джоном Джеймсом Юзом, гірничим інженером (1815–1889), який створив найбільше металургійне підприємство Російської імперії. Мати Джонса Енні Гвен працювала гувернанткою в родині Юз. Цей зв'язок зрештою спонукав Джонса відвідати місце, де жила його мати.

Професійна діяльність Джонса як репортера безпосередньо пов'язана з історією України. Знання російської мови, якої він навчився від матері, допомогло йому отримати свідчення очевидців про реальність життя в Радянському Союзі та голод. Російська була однією з п'яти мов,

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

1. Стаття англійською: <https://doi.org/10.1080/17503132.2024.2393931>

якими він вільно володів (англійська, валлійська, французька, німецька, російська). За своє коротке життя Гарет Джонс (1905–1935) побував у Європі, Америці, Азії, був особисто знайомий із провідними політиками свого часу. У 25 років він став радником з міжнародних справ експрем'єр-міністра Великої Британії Девіда Ллойда Джорджа. Пізніше він деякий час працював помічником Айві Лі, радника зі зв'язків з громадськістю Джона Девісона Рокфеллера. Джонс досліджував найскладніші міжнародні теми свого часу: підйом нацистів у Німеччині, політика Радянського Союзу, злочини сталінізму, зокрема Голодомор, підготовка японців до вторгнення в СРСР з території Китаю, який вони окупували. Його статті публікувалися в багатьох британських та американських газетах, у тому числі у найвпливовіших газетах, таких як *The Times*, *The Daily Express*, *The Manchester Guardian*, *The New York Evening Post*, а також у валлійській щоденній газеті *The Western Mail*.

Джонс відвідував СРСР тричі — у 1930, 1931 та 1933 рр. Під час останньої поїздки в березні 1933 р. Джонс нелегально подорожував Україною, де на власні очі побачив ознаки голоду серед населення. Замість комуністичного раю з щасливими селянами, які вирощують зерно на благо країни, Джонс побачив пекельні сцени: порожні села, мертві люди на безлюдних вулицях і діти із розпухлими від голоду животами. Особливої уваги заслуговує журналістське розслідування Джонса в Україні. Переховуючись від радянських спецслужб, він збирав інформацію про колективізацію, репресії, голод, а потім першим у британській пресі визначив дії радянської влади як спланований терор. Після виїзду з Радянського Союзу Джонс прагнув донести до світу правду своїми статтями про злочини тоталітарного режиму Сталіна проти українського народу (Gamache, 2014).

Фільм вирізняється тим, що реальні історичні факти репортерського розслідування Гарета Джонса розкриваються за допомогою художніх виражальних засобів кінематографу. Останніми роками спостерігався безпрецедентний інтерес не лише до фільму, а й до постаті Гарета Джонса, що свідчить про те, що його спадщина поширюється на більш безпосередній контекст не лише

правди про події минулого, а й поточного повномасштабного військового вторгнення в Україну. Важливу роль у знанні, вивченні та визнанні Голодомору як в Україні, так і за її межами відіграє авторська стратегія Агнешки Голланд у підході до проблеми репрезентації однієї з найтрагічніших подій української історії ХХ століття.

Голод в Україні вперше привернув увагу іноземних журналістів у 1932 р. (Ковальчук, 2008, с. 377). Незважаючи на цензуру та блокування інформації, подробиці про реальну ситуацію з'явилися на шпальтах європейської та американської преси. «Перші відомості про голод в Україні стали відомі з німецької, австрійської та швейцарської преси. В. Штайн, кореспондент газети *Vossische Zeitung* з Берліна, одним із перших розповів Європі про голод в Україні» (там само, с. 380).

За словами дослідника Андрія Куліша, «про перебіг Голодомору написано понад 10 тисяч статей, свідчень, документів, монографій, творів різних жанрів, які всебічно обґрунтовують, що ця трагедія була заздалегідь спланованою антиукраїнською акцією» (Білоус, 2020, с. 78). Подібним чином італійський історик Андреа Граціозі наголосив на важливості теми голоду (Graziosi, 2001, р. 161). Але Гарет Джонс був одним із перших журналістів, який відкрито розповів світові про геноцидний характер Голодомору в Україні, і цілком можливо, що він заплатив за цю правду своїм життям: його вбивці, ймовірно, були агентами радянської розвідки (до 2012 р.).

Як літописець масового голоду, Джонс був уважним спостерігачем і зі співчуттям записував свідчення очевидців, які пережили масовий голод у родючих чорноземних регіонах і поряд із надлишками пшениці. Джонс наполегливо наголошував на похмурих і жахливих реаліях масового голоду. Основою його звітів були його власні спостереження та розмови з людьми, з якими він жив, спав і ділився їжею (Gamache, 2014).

Зібрані іноземним репортером свідчення українських селян перетворилися на смертельно небезпечні докази злочинів сталінського режиму проти українців. Бібліографія його опублікованих статей про голод 1932–1933 рр. в СРСР становить близько 15 сторінок (Gamache, 2014). Навесні 1933 р. Джонс опублікував у британській пресі 21 статтю на тему голоду в Україні,

де визначив, що стан «російського» (sic) сільського господарства «вже близький до катастрофи, а через рік ще погіршиться удесятеро» (там само, р. 1). Проте в Європі на ці гострі публікації не звернули уваги. Його переслідували колеги-журналісти, його уникали політики, які любіювали інтереси Радянського Союзу в американському Конгресі. Його ім'я було практично стерто з історії журналістики на наступні десятиліття: «Те, що він зробив, коли через два тижні покинув Радянський Союз, за будь-якими підрахунками мало б поставити його серед зірок репортажу ХХ століття. Натомість, коли він висловився, його кинули ті самі журналісти, взірцем професії яких він був, покинули його покровителі та забули» (Cherfas, 2013, р. 775).

Незважаючи на дивовижну історію життя Джонса, про нього майже забули на кілька десятиліть. За словами польського письменника та журналіста Мирослава Влеклого, автора книги «Гарет Джонс: Людина, яка знала занадто багато», «і в Польщі, і у Великій Британії два-три роки тому ніхто не знав, хто такий Гарет Джонс» (Влеклий, 2020). «Але в історії є спосіб виправити помилки. Понад 50 років листи та щоденники Джонса лежали у двох шкіряних скринях: одна під ліжком його матері, а інша — під сходами в старому сімейному будинку в Баррі, Південний Уельс (Cherfas, 2013, р. 776). Наприкінці 1990-х детально документована публікація племінниці Джонса Маргарет Сіріол Коллі (Colley, 1999), потім книга Рея Гамаша (Gamache, 2014) і оцифрована колекція публікацій на garethjones.org вивели ім'я Джонса з невідомості. Десятиліття наполегливої праці британських, американських і французьких учених повернули йому належне місце в історії.

Хоча український кінематограф згодом зайнявся цією темою (як ми побачимо нижче), одним із перших іноземних фільмів, який зобразив важливу роль Джонса як одного з небагатьох іноземних свідків справжньої історії Голодомору, був документальний фільм BBC Storyville 2011 р. під назвою «Гітлер, Сталін і містер Джонс» (реж. Джордж Кері). Це відкрило шлях міжнародній команді з Великої Британії, України та Польщі для створення «Містера Джонса».

В Україні лише у 1980-х рр. суспільство почало визнавати справжню кількість жертв Голодомору, яка, за даними Інституту демографії та соціальних досліджень імені Птухи, у 1932–1933 рр. становила близько 4 млн осіб, тобто приблизно кількість населення сучасного Києва (Анон, 2015). У 1987 р. перший секретар ЦК Компартії України Володимир Щербицький у доповіді з нагоди 70-ї річниці проголошення УРСР вжив слова «голод 1933 року» (Кульчицький, 2011, с. 278). Відтоді було зібрано та систематизовано документи Центрального партархіву про Голодомор, зростає кількість публікацій про голод. У липні 1988 р. з трибуни XIX Всесоюзної партійної конференції КПРС Борис Олійник вимагав з'ясувати причини. Того ж року на засіданні Київської організації Спілки письменників УРСР Олексій Мусієнко звинуватив «батька народів» (тобто Сталіна) у проведенні в республіці хлібозаготівлі, у результаті якої був голод 1933 р. Це було перше вживання терміну «Голодомор» у Радянському Союзі.¹ Ці соціально-політичні обставини стали основою для подальших дискусій і досліджень масштабної трагедії українського народу.

На державному рівні визначення Голодомору як геноциду українського народу було історичним нарративом, який став широко поширеним за часів правління третього президента України Віктора Ющенка (2005–2010). Лише через 15 років після здобуття державою незалежності, 28 листопада 2006 р., Верховна Рада визнала трагічні події 1932–1933 рр. геноцидом українського народу. Закон України «Про Голодомор 1932–1933 років в Україні» (див. примітку 1) наголошував на «моральному обов'язку перед минулим і майбутнім поколіннями українців і визнав потребу відновлення історичної справедливості», зважаючи на те, що ця трагедія була офіційно заперечена в СРСР (Ковальчук, 2008, с. 377). У листопаді 2008 р. Ющенко посмертно нагородив журналіста Гарета Джонса орденом «За заслуги» III ступеня за вагомий особистий внесок у донесення до світової спільноти правди про геноцид українського народу під час Голодомору. Нагорода була вручена Маргарет Коллі,

1. Закон України «Про Голодомор 1932–1933 років в Україні» 2006 р.; див. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/376-16#Текст>.

племінниці Джонса, у Вестмінстерському центральному залі.

Відображення Голодомору в українському кіно

У той час, коли тема голоду ставала однією з найбільш обговорюваних в українському суспільстві, відобразити голод на екрані було проблематично у зв'язку з кризою вітчизняної кіноіндустрії. Складна економічна ситуація та мінлива політична атмосфера вплинули на розвиток вітчизняного кіновиробництва у 1990-х рр. Розпад інфраструктури кіноіндустрії радянського зразка та труднощі організаційної й правової реформи українського кінографу ускладнилися конкуренцією з новими каналами прокату фільмів та недостатнім фінансуванням кіноіндустрії, що призвело до відсутності підтримки масштабних кінопроектів. Як описує Лариса Брюховецька на початку 1990-х рр:

Була зруйнована єдина державна система кіно. При цьому його концептуально нова адаптована до ринкових умов модель ще не сформувалася. Раніше прибуткова галузь перетворилася на збиткову. [...] Крім того, різко скоротилося виробництво фільмів на державне замовлення. (Брюховецька, 2003, с. 34)

Режисери зі світовим ім'ям, такі як Кіра Муратова, Роман Балаян, Юрій Ілленко, Микола Мащенко, В'ячеслав Криштофович та ін., не змогли реалізувати свій творчий потенціал. У нових ринкових умовах вони намагалися знайти незалежні джерела фінансування своїх авторських проектів. Наприклад, Олесь Янчук зміг зняти фільм «Голод 33» («Голод 33», 1991) на приватні гроші, зібрані в Україні, США та Канаді.

Згідно з соціологічним дослідженням, опублікованим у 2001 р., «нова соціокультурна реальність, яка склалася в часи державотворення, вплинула на українське кіно і особливо на національний кінопрокат драматичним чином» (Семашко, 2003, с. 2).² Стан української кіноіндустрії протягом 1995–2000 рр. змінився на гірше.

Основною причиною складної ситуації майже всі кінематографісти (96%) назвали «відсутність належних умов для розвитку кіно», що «негативно впливає на всі складові кінопроцесу» (там само, с. 4). Поступове зменшення фінансування негативно позначилося на кіновиробництві, бурхливий період освоєння кінографу за різними жанрами та тематикою поступився місцем «кінодефіциту».

Невелика кількість випущених фільмів також суттєво звужувала професійне поле кінонауки. Це призвело до відсутності в сучасному українському кінографі ґрунтовних наукових праць щодо відображення раніше забороненої теми трагедії Голодомору. Якщо Л. Брюховецька (2003), І. Зубавіна (2007) та колективні видання (Сидоренко, 2006) роблять вагомий внесок у дослідження кінографу незалежної України, то лише стаття Віри Сивачук «Репрезентація трагедії Голодомору в сучасному українському кіно» (2014) зробила спробу простежити інтерпретації подій 1932–1933 рр., головним чином зосереджуючись на документальному кіно (на момент написання статті на цю тему був знятий лише один художній фільм). Проте українське документальне кіно починало розвиватися.

Українські документалісти вперше звернулися до болючої теми Голодомору наприкінці 1980-х років.³ У перебудовний період, в умовах оновлення ідейно-політичних засад помітно зросла кількість фільмів національно-історичної тематики. За даними Центрального державного кінофотофоноархіву України (ЦДКФФУ) ім. Пшеничного, протягом 1988–1998 рр. було створено близько 10 документальних фільмів про Голодомор, різних за художньою цінністю, авторським задумом, способом розкриття теми.⁴ Українська документалістика другої половини 1980-х рр. прагне розкрити приховану правду про історичне минуле та викрити природу радянського режиму. На цьому початковому етапі документування трагічних подій 1932–1933 рр.

2. Опитано 11 режисерів та 16 кінознавців (представники відділу кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відділу кінознавства ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ). Державний інститут театрального мистецтва, редакції журналів Кіно-Театр та КіноКоло.

3. Уперше ця тема здобула кінематографічну обробку в канадському документальному фільмі «Жнива відчаю: рукотворний голод 1932–33 років в Україні» (реж. Славко Новицький, 1985). Ця стрічка профінансована Українсько-Канадським науково-документаційним центром у Торонто та Українським комітетом з дослідження голоду.

4. Геноцид українського народу: Голодомор 1932–33 рр. Кінодокументи. З фондів ЦДКФФУ України ім. Г. С. Пшеничного, 2003–2007. Кінодокументи з фондів Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного, 2003–2007 рр.]. Далі: ЦДКФФУ «Пшеничний». Див. <https://old.archives.gov.ua/Sections/Famine/VideoFiles.php>.

увага зосереджена на фактах: кінематографісти насамперед займаються записом і дослідженням реальних людських історій і характерів, репрезентуючи голод через свідчення, кіно- та фото-документи. Про голод здебільшого говорять, а не показують на екрані. Живі свідки отримують можливість висловитися, звільнитися від ідеологічних і моральних обмежень, виправити історичний запис. Як характеризує ці фільми Зубавіна:

Сила інерції змусила глядача сприйняти співіснування слів «документальний» і «документ» як певну гарантію достовірності. Під час розпаду комуністичної формації та після здобуття Україною незалежності фокус уваги кінематографістів перемістився передусім на трагічні наслідки антиукраїнської політики імперії. (Зубавіна, 2007, с. 60)

Фільм Павла Фаренюка «Ой, горе, це же гості до мене» (1989) присвячений драматичним спогадам жінки із села. При цьому її розповідь сприймається не стільки як особиста історія виживання, скільки про історичне буття України. Серед фільмів, присвячених трагедії Голодомору в Україні, документальний фільм Миколи Лактіонова-Стезенко «33-й, свідчення очевидців» (1989) та Костянтина Крайнього «Під знаком біди» (1990). Таким чином з фактів і свідчень поступово вибудовується певний логічний ряд доказів. При цьому виникає узагальнений образ минулого. Як зазначає Сивачук:

Синхронні свідчення очевидців втрачають допоміжне призначення по відношенню до озвучення, стають основним джерелом змістовної та емоційної інформації та композиційної техніки фільму. Зараз, коли про Голодомор і терор багато написано і знято, важливо не стільки ЩО повідомляють, а й ЯК. (Сивачук, 2014, с. 103)

Сивачук резюмує позитивні здобутки українських кінематографістів, які «переймають прийоми західної документалістики, такі як: мінімізація використання голосу за кадром, «взаємодія контрастних джерел синхронного звуку», використання так званої драматичної реконструкції тощо» (Сивачук, 2014, с. 105). Деякі з цих прийомів можна знайти в документальному розслідуванні Сергія Буковського про масштаби та причини Голодомору «Живі» (Живі, 2008), де свідчення людей перемежуються із щоденниковими записами репортера Гарета Джонса.

Наведені у фільмі документи свідчать про те, що уряди деяких країн усвідомлювали справжнє становище українського селянства, але на той час політика тісно перепліталася зі світовою історією: економічна криза в США та прихід Гітлера до влади в Німеччині. Автор фільму першим в Україні звернув увагу на постать Гарета Джонса та його роль у поширенні правди про Голодомор. Основним методом донесення інформації про Голодомор є інтерв'ю з живими свідками трагедії. Буковський долає ефект «балакучих голів», винахідливо додаючи епізоди з журналістками, які розшифровували вихідні матеріали, а також показуючи комп'ютер, на моніторі якого висвічуються численні інтерв'ю людей. Інтер'єри поїзда та пейзажі за вікном дозволяють пов'язати історії минулого з сьогоденням.

Незважаючи на важливість цих документальних фільмів, ігровий кінематограф початку 1990-х рр. — після здобуття незалежності — відіграв більшу роль у формуванні нового погляду на національну ідентичність. Шокуюча тема штучного голоду прозвучала в дебютному фільмі Олеся Янчука «Голод 33» («Голод 33», 1991), знятому за мотивами повісті Василя Барки «Жовтий князь» («Жовтий князь»). В основу сюжету покладено свідчення родичів письменника, розповіді яких автор дбайливо збирав і обробляв понад 25 років. У знімальній групі була ідея надіслати копію фільму Лазарю Кагановичу, одному з ініціаторів Голодомору, але він помер в останній день зйомок (Брюховецька та ін., 2016).

Розслідування фактів і подій, про які десятиліттями замовчувалося, можна знайти в художньому фільмі Миколи Мащенка «П'єта» (1993), документальному фільмі Сергія Лисенка «Великий злам» (1993), документальному циклі Володимира Георгієнка «Українська ніч 1933-го» 1994–1998 рр.; у чотирьох частинах «Страх», «Жах», «Гільйотина», «Справа Грушевського»), але, на жаль, вони не досягли масової аудиторії в Україні. Подальше осмислення найбільш травматичних епізодів української історії 1930-х рр. у художньому кіно відбулося значно пізніше. У драмі «Поводир» (2013) сценарист і режисер Олесь Санін звертається до тієї ж історичної доби, але не ставить Голодомор у центр своєї розповіді. За сюжетом, героєві необхідно передати секретні документи про масове вилучення

продовольства британському журналісту Гарету Джонсу в Москві. Український Оскарівський комітет обрав фільм «Поводир» у номінації «Найкращий фільм іноземною мовою» на премію «Оскар» 2015, але він не потрапив до остаточного списку.

За змістом стрічку Саніна певною мірою можна вважати продовженням «Голоду 33»: обидва стосуються подій початку 1930-х і прагнуть відобразити радянські злочини проти українського народу. Але вони дуже відрізняються у своєму підході до відтворення страху та відчаю від голоду на екрані. Як зазначав Янчук у 1991 р.: «Я хотів, щоб люди побачили, яким було життя в колонії, мешканців якої нещадно експлуатували в ім'я утопічної ідеології» (ЦДФФУ ім. Пшеничного). У зображенні страшних подій вітчизняної історії на екрані режисер намагається досягти ефекту кінохроніки, віддаючи перевагу чорно-білому та крупному планам. Заплутана сюжетна лінія губиться на фоні мальовничих природних ландшафтів і символічно туманних кадрів. Візуальна майстерність оператора Сергія Михальчука відсилає до української традиції поетичного кіно (Олесь Санін — учень і послідовник Леоніда Осики, одного з найвидатніших представників цієї течії), але може остаточно заплутати міжнародну аудиторію.

Нині Україна активно лобіює міжнародне визнання Голодомору геноцидом. Кіно є важливою частиною міжнародного інформаційного простору, потужним засобом міжкультурної комунікації. Яскравий характер його образності формує і культивує певний спосіб сприйняття, мислення та закріплення культурної ідентичності. Але такий невеликий перелік національних фільмів про страшну правду власної історії свідчить про те, що для українських кінематографістів Голодомор досі залишається ідейно-художньою «білою плямою». До вже наведених впливових чинників слід віднести проблему візуального відображення на екрані людини, яка страждає від голоду в художньому кіно. Зображуючи сцени голоду, режисер повинен думати про те, як показати ці травматичні події на екрані, щоб, незважаючи на дуже жорстокі сцени, фільм не відчужував глядача. Величезна концентрація людського горя на екрані травмує

глядача та ставить під сумнів його здатність розуміти й аналізувати такі жакливі події. Одрозу постає питання етики та можливості візуалізації таких жакливих образів на екрані. Як передати страждання людини від тривалого голоду, що в структурі фільму є одним з основних випробувань для персонажів? Як показати художніми засобами невидимі процеси фізичного згасання? Одним із варіантів розуміння трагедії є вербалізація жакливих подій. Але передати весь спектр цього жаху в емоційній глибині одними словами дуже важко. Письмове слово важко трансформувати в екранну мову. Режисерський аналіз події допомагає шукати візуальний еквівалент, але художній пошук потрібної образності залежить від майстерності режисерів і глибини розуміння теми. У цьому контексті необхідно, як стверджує одна рецензія на Містера Джонса, «знайти спосіб зобразити жакливі злочини, щоб уникнути «порнографії насильства», але в той же час не відходити від реальності» (Grenier, 2019). Наприклад, увесь жах тих подій можна показати не через масові сцени, що передають масштаби трагедії, а через кілька образів окремих людей, через долю яких можна узагальнити наслідки історичної катастрофи народу, при цьому надати оповіді суб'єктивності та художності. Реальна історія Гарета Джонса виявилася найвдалішим матеріалом для розкриття найбільшої української трагедії ХХ століття. У цілому, кінематографічна презентація страждання від голоду складна для режисера обмеженою здатністю до візуального показу на екрані, але дуже важлива для встановлення історичної правди й правової справедливості в цивілізованому світі.

Особливості авторської стратегії репрезентації українського Голодомору на світовому екрані

Особливістю фільму «Містер Джонс» є те, що в його створенні, крім українських кінематографістів, брали участь польські та британські кінематографісти. Сценарій написала американська журналістка українського походження Андреа Чалупа, яку на цю тему надихнули розповіді її дідуся з Донбасу. Шлях від першої ідеї у 2006 р. до її втілення у сценарії 2018 р. був довгим і мав багато варіантів, зосереджених на різних персонажах широкомасштабної та захоплюючої історії.

Цей тривалий процес вплинув на цілісність авторського задуму — в одному фільмі надзвичайно складно вмістити велику кількість знакових подій і творчих завдань. Невизначений жанр фільму ускладнює його сприйняття глядачами: на чому зосереджена його багатошарова оповідь? Байопік (історія валлійського репортера?), психологічна драма (сучасна кінематографічна репрезентація Голодомору?), політичний трилер (з яскравими паралелями до сучасності про журналістів і політиків?). Думки критиків і спеціалізованих видань коливалися від схвальних епітетів до доволі різкої критики. Ці протилежні оцінки пов'язані з тим, як його репрезентативні вибори та наративний акцент формують структуру та образність фільму й забарвлюють сприйняття аудиторії.

«Містер Джонс» — фільм для широкої міжнародної аудиторії, яка, можливо, не знає історії України навіть на базовому рівні. Над фільмом працювала велика міжнародна команда з Великої Британії (Jones Boy Film), Польщі (Film Produkcja, за підтримки Польського інституту кіно) та України (Kinogob, за підтримки Держкіно). Міжнародні копродукції можуть досягти унікальної творчої синергії, залучаючи фахівців з різними знаннями (особливо режисерів, операторів, художників, акторів), забезпечуючи альтернативне бачення сценарію з точки зору режисера. Співпраця митців з різних країн розширює масштаби такого проєкту, адже його можна побачити не лише в локальному контексті. Однак таке партнерство також створює певні труднощі від розробки ідеї до кінотеатрального або фестивального релізу. Наприклад, в українському прокаті після виходу фільму 28 листопада 2019 р. (в День пам'яті жертв Голодомору) його позиціювали саме як «великий міжнародний фільм про Голодомор». Історію європейського репортера, який намагався прорвати інформаційне блокування комуністичного тоталітарного режиму, відсунули на другий план.

Чалупа домовилась про залучення до проєкту Агнешки Голланд, чи не найуспішнішої із сучасних польських режисерок (Заник, 2019). Уперше тема українського Голодомору прозвучала на такому вагомому кінематографічному рівні: у 2021–2024 рр. Голланд була президентом Європейської кіноакадемії; вона робила публічні

заяви на підтримку Олега Сенцова (українського режисера, ув'язненого Росією після анексії Криму у 2014 р.); і вона засудила російську агресію проти України (Barraclough, 2014). Голланд найбільше відома завдяки епічним фільмам про історичні трагедії Другої світової війни, зокрема номінованим на «Оскар» фільмам «Європа, Європа» (1990) та «У темряві» (“W ciemności”, 2011). Вона зняла понад 30 фільмів, отримавши численні нагороди; більшість її робіт створено в Європі та США.

Голланд закінчила Школу кіно і телебачення Академії сценічних мистецтв у Празі (FAMU) і почала свою кар'єру асистентом Кшиштофа Зануссі та Анджея Вайди; вона була співавтором сценарію для Кшиштофа Кесьльовського. Після Празької весни 1968 р. її заарештували в Чехословаччині, а після 1981 р. її вислали з рідної Польщі (Tibbetts, 2008, p. 132). Можна зазначити, що вона жила в репресивній реальності. У кінотворчості Голланд відштовхується від особистої історії, одна з ключових тем якої — злочини комуністичного режиму. Історію власного життя режисера та історичну долю України поєднали у фільмі «Містер Джонс».

Голланд має авторську чутливість і вміння розкривати складні теми за допомогою кіномови, спонукаючи до роздумів про болючі моменти історії. Її мета у кіно — не прославляти чи викривати, а, утримуючись від зайвого та фальшивого пафосу, ставити незручні запитання, адресовані насамперед глядачеві, і уникати однозначних відповідей. Зі свого досвіду кіноосвіти в Празі та чеського кіно Голланд успадкувала любов до повільного розвитку сюжету та уваги до деталей, як, наприклад, у фільмі «Недільні діти» (“Niedzielne dzieci”, 1977). Останнім часом мова її фільмів тяжіла до задоволення масового глядача, водночас зберігаючи певні інтелектуальні амбіції («Повне затемнення», 1995; «Вашингтон-сквер», 1997; «Трете диво», 1999). Вона оригінально комбінує жанри, наприклад, «Яносик: правдива історія» (“Janosik. Prawdziwa historia”, 2009), а її герої часто стикаються з безсердечністю авторитарної системи, як, наприклад, у фільмі «Провінційні актори» (“Aktorzy Prowincjonalni”, 1978) або «У темряві». Характерною особливістю є психологічний аналіз поведінки героїв, наприклад «Самотня жінка»

(“Kobieta samotna”, 1981), «Убити священника» (1988), «Копіювання Бетховена» (2006). Вона ніколи не боялася братися за складні теми.

«Містер Джонс» оснований на щоденникових записах, газетних статтях та інтерв'ю. Виклад фактичної інформації формально об'єднаний одним героєм та його вибором, що надає можливість створити психологічну драму. Точка зору головного героя, логіка його поведінки, характер причинно-наслідкових зв'язків концентрують увагу навколо питання «чому», властивого драмі. Як зазначає Джонс: «Запитань більше, ніж пояснень». Прагнення знайти відповіді становить послідовну лінію, розвиток якої пропонується як предмет художнього відтворення. Тоді враження, що «два плюс два не сумуються», перетворюється на запитання «чому», властиве епічному принципу оповіді. Завдяки таким трансформаціям сюжет із драми перетворюється на епос, дотримуючи епічного принципу розповіді про події епохи в лінійному причинно-наслідковому ланцюжку подій.

Предметом авторського задуму та режисерського аналізу є драма репортера, який, незважаючи на складність ситуації, намагається донести правду розслідування про те, чому, як каже Джонс у фільмі, «цифри не збігаються з реальністю». За словами Жоржа Ніва, Гарет Джонс отримав роль «просто дивитись на вітрину», і він намагався «краще зрозуміти соціальну прірву, у яку занурювалася країна утопії» (Nivat, 2021, p. 205). Ми бачимо на екрані неблаганне занурення наполегливого журналіста в альтернативну реальність сталінського режиму, що переростає в особисте протистояння системі. Вирвавшись з-під нагляду призначеного куратора, він швидко відчуває сувору реальність у загальному залізничному вагоні, де голодні пасажири накидаються на залишки викинутого ним апельсина. Потім у покинутих селах репортер опиняється в будинку, де діти пригощають його свіжозвареним супом з м'ясом «від Колі», тіло якого знаходиться поруч з будинком. Згодом Гарет спостерігає, як тіло мертвої молодої жінки кидають на візок, а на ній лежить її ще жива дитина. Таким чином коротке життя немовляти жакливо поєднується з трагічною долею матері.

Джонс прокладає власний шлях, щоб донести гірку правду та довести її цінність. Відчувається

бажання авторів викристалізувати його особистість. Мужній, завзятий, вільний і відданий своїй меті до останнього подиху, центральний герой постає як абсолютно позитивний, навіть «стерильний», а тому виглядає не зовсім природно. Зрештою, у героя фільму відсутні не тільки негативні риси чи сумніви, а й будь-які індивідуальні особливості, притаманні живій людині. Актор Джеймс Нортон із пристрасною відданістю намагається створити образ Джонса й переконливим шармом підтримує інтерес глядачів до молодого репортера-ідеаліста, наповнюючи образ яскравими емоціями, що позбавляє екранний образ однобокості.

Гарет Джонс виступає своєрідним центром, навколо якого емоційно взаємодіють інші герої. По дорозі відважний репортер зустрічає вірних союзників і нових ворогів. Романтичні стосунки органічно вписані в емоційно насичений сюжет фільму. Він знаходить підтримку в журналістці Аді Брукс (Ванесса Кірбі), вигаданій героїні, яка знає правду і замовчує її, щоб зберегти свою роботу в т. зв. вільній пресі. Потенційна романтична лінія сюжету між двома колегами не виходить на перший план на тлі історії про Голодомор, але доповнює сценарій, так само як Брукс підкреслює роль Волтера Дюранті. Вона демонструє неоднозначність позиції тих західних представників преси, які розглядали сталінський режим як альтернативу капіталізму і фашизму, і високу надію на те, що Сталін зможе стримати зростання влади нового канцлера Німеччини Адольфа Гітлера.

Головним антагоністом Джонса є «високооплачуваний і найшановніший журналіст свого часу» (Gamache, 2014), керівник московського офісу The New York Times Волтер Дюранті (роль якого зіграв Пітер Сарсгаард). У 1932 р. кореспондент отримав престижну Пулітцерівську премію за кореспонденцію за статті про успіхи першої сталінської п'ятирічки. Пізніше він сам зізнався, що відображав точку зору радянської влади, а не свою власну. Частково завдяки про-радянським звітам Дюранті 16 листопада 1933 р. Америка визнала Радянський Союз однією з останніх західних держав, яка це зробила. Дюранті бездушно використовував свій високий статус, щоб заперечувати факт голоду.

На відміну від Джонса, фільм Голланд подає образ Дюранті як образ абсолютного зла: аморальний, але ввічливий лиходій, який нахабно брехав мільйонам читачів і за це був допущений до елітних кіл, жив привілейованим життям у чотирикімнатній квартирі у Москві з особистими секретарем, кухарем і водієм: життя в розгулі із частими вечірками, з прийомом опіуму та оргіями. Стосунки між Дюранті та Джонсом стають важливою частиною сюжету, створюючи напружений розвиток подій і наступний конфлікт, які є ключовими для оповіді. Актор Пітер Сарсгаард витончено втілює образ негідника з надзвичайно стриманою поведінкою перед камерою. Із його появою спостерігається зростання психологічного напруження.

Поєдинок між мужнім Джонсом і цинічним Дюранті стає поштовхом до запеклого протистояння могутніх сил, війни інтересів на рівні світових держав. Нортон і Сарсгаард блискуче зображують рішучу боротьбу проти корумпованих конформістів за правду, змушуючи глядачів, затамувавши подих, спостерігати за найтоншими відтінками мови та поведінки своїх героїв. «Джеймс Нортон, Ванесса Кірбі, Пітер Сарсгаард погодилися на сценарій, тому що вони були шоковані тим, що раніше не чули про цей геноцид. Багато з тих, хто погодився брати участь у проєкті, зробили це, щоб відкрити правду» (Заник, 2019). Це не просто екранізація біографії наївного та відважного журналіста Гарета Джонса, як зазначено в назві фільму. Зрештою, це концептуально амбітний фільм, який ретельно відображає жадливу приховану реальність СРСР, яка породила Голодомор.

Фільм Голланд ставить у центр характер, особливо звички, темперамент і переконання. Вона використовує характер як основну структурну складову психологічної драми фільму, розвинену насамперед за допомогою акторських дій, а також її експозиції в сюжеті та інших стилістичних засобах кіно. Кожен із головних героїв починає з підкреслення спільності журналістських професійних інтересів та обставин їх реалізації. Різке ставлення до радянських реалій створює конфліктну ситуацію, хоча конфлікту ще немає. Відбувається зміна у ставленні та реакції його антагоністів після відвертої заяви Джонса,

що «я нікому не служу, я лише шукаю правду». Конфліктна ситуація навколо розбіжних інтересів переростає у відкрите протистояння. Пряме протистояння є однією з визначальних особливостей структури цього фільму, що робить його драматичним, а не епічним. А фактична основа сюжету презентує цю драму як історичну.

Наведений вище аналіз драматичної форми може допомогти пояснити різне сприйняття фільму британською пресою. Наприклад, Пітер Бредшоу, який писав для *The Guardian*, вважав роботу Голланд першокласною «цінною драмою», тоді як Кевін Маєр у *The Times* досить різко критикував повільний сюжет «поганого байопіка» (Bradshaw, 2019; Maher, 2020). Критики звернули увагу на загальну невизначеність, спричинену перевантаженням надто великої кількості сюжетних ліній. Наведений вище аналіз свідчить про те, що «Містер Джонс» — це в основному історична драма. Його побудова екранного нарративу має найбільший сенс у такому світлі.

Емоційно сильним є зображення Голодомору. Режисер візуалізує документальне свідчення Джонса як очевидця, який зберіг для нащадків надійну інформацію про «щось із індивідуального людського досвіду» (Gamache, 2014, p. 24). По мірі розвитку подій кольорова палітра стрічки стає менш насиченою: темні будинки, дерева, ліс, потяги та білий сніг у селах. Голланд майстерно без слів передає зміст, детально відтворюючи зовнішній пейзаж на екрані. Дорога крізь засніжені білі поля, темна самотня постать і моторошна тиша нагадують мандрівку на цвинтар (див. Рис. 1). Похмурі пейзажі передають розруху і жах відсутності життя в селах. Суворі композиції створюють атмосферу репресивного режиму та його тотального контролю над життям людей. Важливим змістовним акцентом кадрів стає не те, куди біжить Джонс, а те, від чого він намагається втекти.

Незважаючи на уявну простоту кадрювання, камера фактично стає інструментом створення дії; вона свідомо доповнює і виражає зміст. Світлові та тональні рішення трансформують зміст місця дії в середовище, виконуючи експресивну функцію. Робота оператора Томаша Наумюка вирізняється використанням великих планів,



Рис. 1. Пейзаж Юзівки. Кадри з фільму.



Рис. 2. Джонс в Україні. Кадри з фільму.

несподіваними ракурсами та значною увагою до деталей. Спостереження за головним героєм за допомогою різних планів дозволяє глядачеві відчувати зміни в зовнішності Джонса: його впевненість і відвертість поступово змінюються виглядом загнаного звіра у виразі обличчя, погляді та рухах (див. Рис. 2). Беземоційні обличчя голодних дітей у довгих кадрах сприймаються як наче вони вже майже мертві істоти. Емоційний стан головного героя, коли він стає свідком крайнощів життя і смерті, передається лише рухами камери. Зображення беззахисної постаті головного героя на тлі спустошеного краєвиду перетворює її майже на силует, ніби підкреслюючи хиткість його становища (див. Рис. 2). Сцена є метафорою того, як Джонс рухається до власної смерті. Разом з героєм ми рухаємося вперед, розділяючи його наполегливість і тривогу: ми переживаємо занурення в пекло на землі, де ще живі люди змушені їсти інших заради власного виживання — одна з найстрашніших сцен у фільмі.

Тут слова стають непотрібними; вони заважають, обмежуючи емоційне спілкування глядача з екраном. Німі пейзажі набувають фатального змісту. Глядач майже фізично відчуває, що зі зруйнованих будинків назавжди зникло щасливе сімейне життя. Окрім деталей та асоціації множаться, перетворюючись на лавину емоцій, які глядачеві стає важко опрацювати й зв'язати.

Сільські пейзажі перетворюються в одного з героїв цього фільму. Навколишнє середовище — це просторова емоційна атмосфера. Завдяки збалансованій композиції кадру, вражаючій холодній красі локацій їх символічне значення переважає над простою фіксацією. Використання звуку у фільмі також підкреслює невизначеність подальшого розвитку історії. Таким чином візуальний наратив села наповнюється особистим досвідом, створюючи систему образів через поняття, зрозумілі кожному глядачеві — дім і родина. Тоді вони, можливо, трансформуються в узагальнене розуміння Голодомору.

У фільмі Голланд близько третини його тривалості присвячено Голодомору, решта — про драматичне протистояння однієї людини інтересам радянської держави. Режисер додає сюжету історичний контекст. Головна тема — потреба в правді та її ціна (підкреслено в українській

назві фільму «Ціна правди»). Важлива не лише актуальність теми, а й її реалізація. За майже двогодинний хронометраж сюжет не завжди видається цілісним: є певне перебільшення експозиції фільму та нечітка, поспішна кінцівка. Але це визначається намаганням створити специфічну атмосферу і показати внутрішній стан героїв. Кремлівські кадри з вечірки Дюранті сповнені звуку, кольорів та емоцій. Енергія Джонса, його прагнення до правди передаються прийомами радянського авангарду: потяг, рухи героя, телефонні лінії перетинаються у вирі різних ракурсів, звуків і рухів у кадрі. Динамічні кадри створюють контраст з іншою реальністю, у якій живуть мільйони українців.

Останній довгий кадр фільму, де Джонс віддаляється від глядача і нарешті усвідомлюється неминучість фатального фіналу, перетворює образ на спогад. Однак це не об'єктивне відтворення минулого, а суб'єктивне переживання зустрічі з ним. Голланд спрямовує свого героя на виконання його останньої місії як героя трагедії, явно співчуваючи йому. Документальна основа сценарію поєднується з метафоричним баченням.

Власне, є ще один учасник, який майже непомітно (ми бачимо лише його портрети) виступає важливою складовою сюжету. Згідно з кількома історичними дослідженнями, «Червоний голод», який спричинив загибель значної частини українського селянства від рук більшовицького уряду в 1932–1933 рр., був спричинений деспотизмом однієї людини, Йосипа Сталіна (Applebaum, 2017, р. 192–96). Постер фільму до «Берлінале 2019» (див. Рис. 3) зосереджений на невидимому, але очевидному винуватцеві цих жахливих подій. Лаконічний виклад не переобтяжений деталями: на фоні закривавленого силуету диктатора проглядається морда тварини — свині, що нагадує «Колгосп тварин» Джорджа Орвелла: класичну сатиру на сталінський режим.

Фільм провокує дискусію. Наприклад, серйозні розбіжності виникли між творцями і нащадками Джонса через численні історичні невідповідності, виправдані художньою вигадкою. Як зазначає внучатий племінник Джонса Філіп Коллі:

Гарет був свідком голоду, а не жертвою, як випливає з фільму. Насправді ніякого любовного інтересу не було. Він не бачив жодних трупів чи

жодного канібалізму, не кажучи вже про участь у ньому; він ніколи не бачив хлібозаготівлі, примусової праці чи возів; за ним ніколи не ганялися, ніколи не бігали, ніколи не ховалися чи не маскувались під час його походу вздовж залізничної колії. (Colley, 2020).

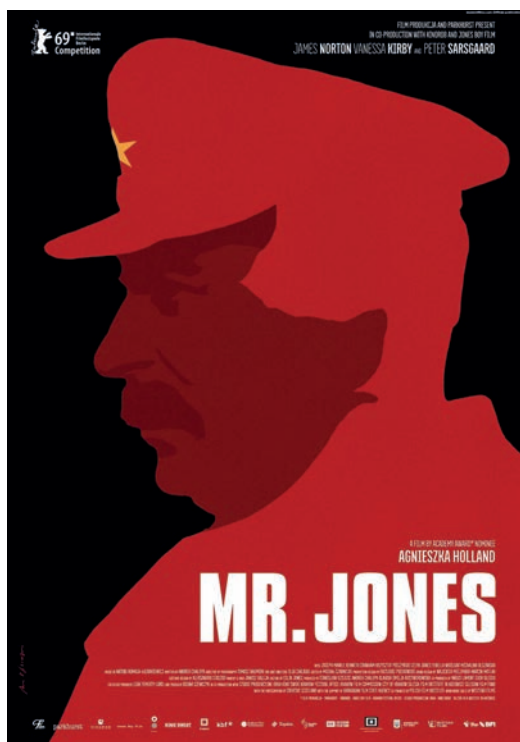


Рис. 3. Постер фільму «Містер Джонс» з «Берлінале 2019».

У створенні атмосфери епохи перебільшили з тотальним стеженням за головним героєм. Прислуховування сусіда по комунальній квартирі, «людина в цивільному» на вулиці, драматично червоне небо та тривожна фоновіа музика постійно підкреслюють, що журналісту загрожує небезпека. Ймовірно, ці акценти розраховані насамперед на те, щоб іноземний глядач відтворив загальну картину особливостей радянської системи. Але ці недоліки повністю компенсуються кількома вражаючими метафорами: два потяги — як паралельні світи існування, телеграфні дроти — як всепроникна сила тотального контролю та жахлива тиша на фоні родючої землі — відсутність життя в селі.

Історія українського Голодомору досі маловідома у світі. Чому трагедія українського народу 1932–1933 рр. зацікавила Польщу та Велику Британію? Чому така катастрофа була можлива в Європі XX століття? Чому лише окремі люди

говорили про Голодомор, а більшість заплющувала очі? Завдяки майстерності Голланд, її яскравому погляду як режисера та вмінню розкривати складні проблеми за допомогою виразних можливостей кіно, ми маємо потужну привабливість для глядачів у всьому світі, яка розповідає про важливі речі, що хвилюють не лише Україну, а й загалом проблеми, що постали перед людством. Це універсальна тема й історія. Порушує тему підступності політиків, корупованості журналістів, маніпуляцій у ЗМІ — те, що робить її надзвичайно нагальною та актуальною для нашого часу. Драматичне протистояння між журналістом Гаретом Джонсом і маніпулятором Волтером Дюранті виглядає надзвичайно сучасним у наш час постправди та пропагандистських інформаційних воєн. Вона відображає одну з головних дилем XX та XXI століть: брехня заради матеріальної вигоди чи обстоювання чесності, порядності та вимоги сумління з ризиком втратити можливість жити та творити. Світ міг би почути Гарета Джонса, а не Волтера Дюранті, який, звичайно, знав про голод в Україні, але не писав про це. Заперечення голоду та сталінських репресій — це версія подій Дюранті: у 1933 р. була і постправа. І важливо розуміти, що мотиви журналістів різні. Ціна правди в кіно і в реальному житті надзвичайно висока і жахлива. Консультантом фільму «Містер Джонс» став авторитетний американський історик і письменник Тімоті Снайдер, який у монографії «Криваві землі: Європа між Гітлером і Сталіні» (Snyder, 2010) узагальнив найтрагічніші сторінки історії Східної Європи та обґрунтував тезу про те, що радянський і нацистський режими знищили близько 14 млн жителів регіонів України, Польщі, Білорусі та країн Балтії. Він також зазначає, що журналісти — герої нашого часу: їм потрібно надавати читачам не просто факти, а й контекст. Без них не може бути демократії, яка ґрунтується на виборі людей на основі збалансованої інформації. Якщо це неправда, люди приймають неправильні рішення. Сьогодні журналісти існують в інформаційному полі, насиченому пропагандою, дезінформацією та маніпуляціями. У цьому контексті роль класичної журналістики з професійними стандартами подання інформації стає навіть важливішою,

ніж раніше. Останнє слово щодо цього історичного епізоду за Гаретом Джонсом: його правда прорвалася крізь тимчасове забуття завдяки дослідникам, свідченням очевидців, українській та міжнародній спільноті.

На жаль, сюжет фільму має продовження і в реальності: Україна знову зазнала нападу російської держави і бореться за вільне життя. У 2014 р., коли Росія анексувала Крим, і у 2022 р., коли розв'язала війну на сході України. У Маріуполі, захопленому російськими військами у 2022 р., один із перших зруйнованих меморіалів був присвячений жертвам Голодомору (Балачук, 2022). Фільм «Містер Джонс» викликає бажання дізнатися більше про протистояння людей і держав того часу, вимагає робити висновки і бути непоступливим. Із цим завданням успішно впоралася польська режисерка Агнешка Голланд, створивши щемливу історію життя валлійського журналіста Гарета Джонса, який намагався розповісти всьому світу правду про трагедію українців. Можливо, наступні фільми про Голодомор знімуть українські режисери, які зможуть створити потужні візуальні репрезентації жакливого епізоду української історії для міжнародної аудиторії.

Висновки

Завдяки масштабній копродукції «Містер Джонс» повернув ім'я відважного валлійського журналіста глядачам у всьому світі. Розповідь вийшла за межі байопіка, реконструкції історичних подій до рівня осмислення масштабів трагедії Голодомору, його причин і наслідків. Голланд створила вражаючу ілюстрацію одного

з найбільших злочинів ХХ століття проти людства.

Український кінематограф намагався відтворити історичну трагедію 1932–1933 рр., але фільмографія із цього приводу доволі обмежена. У художніх фільмах тему Голодомору складно відобразити на екрані. Режисери стикаються з візуальними та етичними обмеженнями, показуючи через своїх екранних героїв жахіття життя в умовах голоду. Розв'язання Голланд цієї дилеми підвищує важливість її фільму. Їй вдається створити на екрані емоційно-чуттєвий стан, завдяки чому свідчення не стільки вербалізовані, скільки візуалізують жахи голоду. Режисер наповнює фільм неповторними інтонаціями, викликає щемливі емоції завдяки великій увазі до деталей і невербальних засобів вираження. Пейзаж виступає не тільки як тло, атмосфера дії, а як певний стан, який не зображується, а виражається. Особливості вираження почуттів кінематографічними засобами найяскравіше представлені в частині подорожі Гарета Джонса в Україну. Історичний матеріал розчиняється в художніх образах і символах, відтворюється через суб'єктивне бачення режисера.

Тема Голодомору набула більшої актуальності в контексті російсько-української війни. Міжнародна копродукція «Містер Джонс» — це потужне твердження про журналістське висвітлення руйнівних наслідків свідомих дій сталінського режиму в СРСР та пошук доказів Голодомору мільйонів поневолених українських селян, про професіоналізм та особисту відповідальність, про політичну пропаганду та постправду.

Список посилань

- Анон. (2015, 26 листопада). *Прес-реліз Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України до Дня пам'яті жертв Голодоморів*. Інститут демографії та соціальних досліджень імені Птухи. https://idss.org.ua/arhiv/2015_26_11_press_release.pdf
- Балачук, І. (2022, 19 жовтня). У Маріуполі окупанти демонтують пам'ятник жертвам Голодомору. *Українська правда*.
- Білоус, Р. (2020). Моральність і аморальність у журналістській творчості (на прикладі Гарета Джонса, Малкольма Маггеріджа і Волтера Дюранті). *Вісник Львівського університету: Серія Журналістика*, (76–85). <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/viewFile/10547/10612>
- Брюховецька, Л. (2003). *Приховані фільми: Українське кіно 1990-х*. АртЕк.
- Брюховецька, Л., Зайченко, О., Кралюк, П., & Скуратівський, В. (2016, 1 грудня). Після фільму «Голод 33» більшість українців проголосували за незалежність. *Gazeta.ua*. <https://gazeta.ua/articles/events-journal/pislya-filmu-golod-33-bilshist-ukrayinciv-progolosuvali-za-nezalezhnist-svoyeyi-derzhavi/736699>
- Влеклий, М. (2020, Жовтень 26). «Я думав, що після книжки Енн Епплбаум про Голодомор вже ніщо не зможе мене шокувати». *LB*. https://lb.ua/culture/2020/10/26/468754_miroslav_vlekliyi_ya_dumav_shcho_pislya.html

- Заник, К. (2019, Листопад 30). «Це історія, яку розповів мені дідусь». *Наше слово*. https://nasze-slowo.pl/andrea-halupa-avtorka-sczenariyu-filmu-czina-pravdi-cze-istoriya-yaku-rozpozviv-meni-didus/?fbclid=IwAR3GPefYAM14R8RMrUftch1X1F5_ww_IDnKeOg-dqTUD6bAaBxVnsbICmg
- Зубавіна, І. (2007). *Кінематограф Незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Фенікс.
- Ковальчук, О. (2008). Голодомор 1932–1933 рр. в УСРР і українська діаспора Північної Америки: інформаційні аспекти. *Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика*, 14, 377–400. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/85563>
- Кульчицький, С. (2011). Внесок Руслана Пирого у дослідження історії Голодомору 1932–1933 років в Україні: мову документів. *Державна архівна служба України*. <https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/29-3.pdf>
- Семашко, О. (2003). Соціокультурні виміри сучасного кінопроцесу в Україні. *Кіно-Театр*, 4, 2–4.
- Сивачук, В. (2014). Відображення трагедії Голодомору в сучасному українському кінематографі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, (15), 99–105. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2014_15_15
- Сидоренко, В. (Ред.) (2006). *Нариси з історії кіномистецтва України*. Інтертехнологія.
- Applebaum, A. (2017). *Red famine: Stalin's war on Ukraine*. Doubleday.
- Barracough, L. (2014, May 20). Sentsov's supporters start petition calling for his release. *Variety*. <https://variety.com/2014/film/global/european-film-academy-chairwoman-agnieszka-holland-calls-for-release-of-oleg-sentsov-1201186996/>
- Bradshaw, P. (2019, February 11). *Mr. Jones* review — Newsman's heroic journey into a Soviet nightmare. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/11/mr-jones-review-agnieszka-holland-james-norton-berlin-film-festival>
- Cherfas, T. (2013). Reporting Stalin's famine: Jones and Muggeridge. A case study in forgetting and rediscovery. *Kritika: Explorations in Russian & Eurasian History*, 14 (4), 775–804. <https://doi.org/10.1353/KRI.2013.0062>
- Colley, P. (2020, January 26). The true story behind the 'true story' of *Mr. Jones*. *The Sunday Times*.
- Gamache, R. (2013). *Gareth Jones: Eyewitness to the Holodomor*. Welsh Academic Press.
- Gamache, R. (2014, March 14). На пам'ять про Голодомор: «Роздуми про трагедію». *Medium.com*. <https://medium.com/holodomor-the-famine-genocide-of-ukraine-1932-1933/a6da3737f460>
- Graziosi, A. (2001). The Great Famine of 1932–1933: Consequences and implications. *Harvard Ukrainian Studies*, 25 (3–4), 157–165.
- Grenier, E. (2019, February 11). *Mr. Jones*: The journalist who exposed Stalin's famine. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/mr-jones-how-stalins-famine-in-ukraine-was-exposed/a-47452561>
- Maher, K. (2020, February 7). Review of *Mr. Jones* — Bungled biopic of Stalin whistle-blower. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/mr-jones-review-bungled-biopic-of-stalin-whistle-blower-6bpptqz5/>
- Nivat, G. (2021). La vérité sur La Grande Famine (Ukraine 1931-1934). *Connexe: Les espaces postcommunistes en question(s)*, 7, 201–218. <https://doi.org/10.5077/journals/connexe.2021.e607>
- Prior, N. (2012, July 5). Journalist Gareth Jones' 1935 murder examined by BBC Four. *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/uk-wales-south-east-wales-18691109>
- Snyder, T. (2010). *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*. Basic Books.
- Tibbetts, J. C. (2008). “An Interview with Agnieszka Holland: The Politics of Ambiguity.” *Quarterly Review of Film & Video*, 25 (2), 132–143. <https://doi.org/10.1080/10509200601074751>

References

- Anon. (2015, November 26). Press release of Ptukha Institute of Demography and Social Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine on the occasion of the Holodomor Victims' Remembrance Day. *Instytut demografii ta sotsialnykh doslidzhen imeni Ptukhy*. https://idss.org.ua/arhiv/2015_26_11_press_release.pdf. [In Ukrainian].
- Balachuk, I. (2022, October 19). In Mariupol, the occupiers dismantle the monument to the Holodomor victims. *Ukrainska pravda*. [In Ukrainian].
- Bilous, R. (2020). Morality and immorality in journalistic creativity (on the example of Gareth Jones, Malcolm Muggeridge and Walter Duranty). *Visnyk Lvivskoho universytetu: Seriya Zhurnalistyka*, (76–85). <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/viewFile/10547/10612>. [In Ukrainian].
- Briukhovetska, L. (2003). *Hidden films: Ukrainian cinema of the 1990s*. ArtEk. [In Ukrainian].
- Briukhovetska, L., Zaichenko, O., Kraliuk, P., & Skurativskiy, V. (2016, December 1). After the movie “Famine 33” most Ukrainians voted for independence. *Gazeta.ua*. https://gazeta.ua/articles/events-journal/_pislya-filmu-golod-33-bilshist-ukrayinciv-progolosuvali-za-nezalezhnist-svoyeyi-derzhavi/736699. [In Ukrainian].

- Wlekly, M. (2020, October 26). "I thought that after Anne Applebaum's book about the Holodomor, nothing could shock me anymore". *LB*. https://lb.ua/culture/2020/10/26/468754_miroslav_vlekliyi_ya_dumav_shcho_pislya.html. [In Ukrainian].
- Zanyk, K. (2019, November 30). "This is the story my grandfather told me". *Nashe Slovo*. https://nasze-slowo.pl/andrea-halupa-avtorka-sczenariyu-filmu-czina-pravdi-cze-istoriya-yaku-rozpoviv-meni-didus/?fbclid=IwAR3GPEfYAMI4R8MRUftch1X1F5_ww_IDnKeOg-dqTUD6bAaBxFnsblCmg. [In Ukrainian].
- Zubavina, I. (2007). *Cinematography of Independent Ukraine: trends, films, figures*. Feniks. [In Ukrainian].
- Kovalchuk, O. (2008). The Holodomor of 1932–1933 in the Ukrainian SSR and the Ukrainian Diaspora in North America: Information Aspects. *Ukraina XX stolittia: kultura, ideolohiia, polityka*, 14, 377–400. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/85563>. [In Ukrainian].
- Kulchytskyi, S. (2011). Contribution of Ruslan Pirog to the study of the history of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine: the language of documents. *Derzhavna arkhivna sluzhba Ukrainy*. <https://archives.gov.ua/wp-content/uploads/29-3.pdf>. [In Ukrainian].
- Semashko, O. (2003). Socio-cultural dimensions of the modern film process in Ukraine. *Kino-Teatr*, 4, 2–4. [In Ukrainian].
- Syvachuk, V. (2014). Reflection of the Holodomor Tragedy in Contemporary Ukrainian Cinema. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (15), 99–105. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkarogo_2014_15_15. [In Ukrainian].
- Sydorenko, V. (Ed.) (2006). *Essays on the history of cinema in Ukraine*. Intertechnology. [In Ukrainian].
- Applebaum, A. (2017). *Red famine: Stalin's war on Ukraine*. Doubleday. [In English].
- Barracough, L. (2014, May 20). Sentsov's supporters start petition calling for his release. *Variety*. <https://variety.com/2014/film/global/european-film-academy-chairwoman-agnieszka-holland-calls-for-release-of-oleg-sentsov-1201186996/>. [In English].
- Bradshaw, P. (2019, February 11). *Mr. Jones* review — Newsmen's heroic journey into a Soviet nightmare. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/11/mr-jones-review-agnieszka-holland-james-norton-berlin-film-festival>. [In English].
- Cherfas, T. (2013). Reporting Stalin's famine: Jones and Muggeridge. A case study in forgetting and rediscovery. *Kritika: Explorations in Russian & Eurasian History*, 14 (4), 775–804. <https://doi.org/10.1353/KRI.2013.0062>. [In English].
- Colley, P. (2020, January 26). The true story behind the 'true story' of *Mr. Jones*. *The Sunday Times*. [In English].
- Gamache, R. (2013). *Gareth Jones: Eyewitness to the Holodomor*. Welsh Academic Press. [In English].
- Gamache, R. (2014, March 14). На пам'ять про Голодомор: «Роздуми про трагедію». *Medium.com*. <https://medium.com/holodomor-the-famine-genocide-of-ukraine-1932-1933/a6da3737f460>. [In English].
- Graziosi, A. (2001). The Great Famine of 1932–1933: Consequences and implications. *Harvard Ukrainian Studies*, 25 (3–4), 157–165. [In English].
- Grenier, E. (2019, February 11). *Mr. Jones*: The journalist who exposed Stalin's famine. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/en/mr-jones-how-stalins-famine-in-ukraine-was-exposed/a-47452561>. [In English].
- Maher, K. (2020, February 7). Review of *Mr. Jones* — Bungled biopic of Stalin whistle-blower. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/mr-jones-review-bungled-biopic-of-stalin-whistle-blower-6bpqhqz5/>. [In English].
- Nivat, G. (2021). La vérité sur La Grande Famine (Ukraine 1931-1934). *Connexe: Les espaces postcommunistes en question(s)*, 7, 201–218. <https://doi.org/10.5077/journals/connexe.2021.e607>. [In English].
- Prior, N. (2012, July 5). Journalist Gareth Jones' 1935 murder examined by BBC Four. *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/uk-wales-south-east-wales-18691109>. [In English].
- Snyder, T. (2010). *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*. Basic Books. [In English].
- Tibbetts, J. C. (2008). "An Interview with Agnieszka Holland: The Politics of Ambiguity." *Quarterly Review of Film & Video*, 25(2), 132–143. <https://doi.org/10.1080/10509200601074751>. [In English].

Надійшла до редколегії 14.09.2024

Наталія Черкасова — кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра кінотелережисури та сценарної майстерності, Харківська державна академія культури, Харків, Україна

Заява про розкриття інформації

Автор(и) не повідомив(ли) про потенційний конфлікт інтересів.

Nataliia Cherkasova is Doctor of Philosophy (PhD) in "Cinematic art, television", Department of Film and Television Directing and Screenwriting of Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).