

ЖАНРОВІ ЕКСПЕРИМЕНТИ К. ТУР-КОНОВАЛОВА В КІНОРОМАНІ «КРУТИ 1918»

Проценко О. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-1422-3427
oksana_protsenko@ukr.net*

Ключові слова:

*документальність, кіно,
кінокадр, література,
монтаж кадрів, роман,
симультанність.*

Кінороман – специфічно синтетичний жанр, який з’явився наприкінці 30-х років ХХ ст., коли німе кіно поступилося звуковому. Це експериментальна форма роману, що виникла як утілення ідеї про те, що мистецтво мусить бути синкретичним. Зазвичай такий твір поєднує у собі засоби кіно й літератури та зорієнтований на екранізацію.

К. Тур-Коновалов – український сценарист і режисер, який зумів кінематографічний досвід перенести на літературу, а літературний – у сферу кіно. Сьогодні К. Тур-Коновалов відомий як автор кінороманів «Режисер» (у співавторстві з Д. Замрієм і О. Лісовиковою), «Художник» (у співавторстві з Д. Замрієм) та «Крути 1918». Питання творчої манери К. Тур-Коновалова є актуальним і мало вивченим. Мета статті: проаналізувати особливості кінематографічного письма К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918». З’ясовано, що кінороман створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогів та авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо. Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого та майбутнього.

Основну увагу зосереджено на моделюванні історичної правди у творі, насамперед у передмовах, які нагадують своєрідні документальні довідки про давно минулі часи і пояснюють роль України на міжнародній арені, інтродукціях, які знайомлять із документальними свідченнями учасників і очевидців подій під Крутами, та післямові, яка оповідає про подальшу долю нерозстріляних студентів. Достовірності кінороману сприяє введення в сюжетну канву відомих особистостей (А. Гончаренко, М. Грушевський, С. Петлюра, В. Пипський, М. Муравйов та ін.).

Зауважено, що розлогих портретних характеристик персонажів у творі немає, оскільки головною метою автора було вплинути на уяву читача, візуалізуючи лише окремі деталі в образах персонажів. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми героїв. Сюжет розкривається через вчинки персонажів, їхні діалоги. Окремі сцени (своєрідні кінокадри) описано лаконічно, їх легко уявити. Указано, що події кінороману сконцентровано у часі і просторі.

Наголошено на таких жанрових елементах, як: авторське втручання в перебіг зображуваних подій (наявність різного гатунку повідомлень, коментарів, відступів, біографічних довідок), одночасне використання кількох прийомів художнього зображення (симультанність), особлива колористичність. Жанрові експерименти К. Тур-Коновалова відбуваються на межі літератури і кіно.

GENRE EXPERIMENTS OF K. TUR-KONOVALOVIN THE FILM-NOVEL «KRUTY 1918»

Protsenko O. A.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-1422-3427
oksana_protsenko@ukr.net*

Key words: *documentary, film, film frame, literature, still montage, novel, simultaneity.*

Film-novel is a specific synthetic genre that appeared at the end of the 30-s of the 20-th century, when silent cinema gave way to sound cinema. This is an experimental form of the novel, which arose as an embodiment of the idea that art should be syncretic. Usually, such work combines the means of cinema and literature and is oriented towards a screen adaptation.

K. Tur-Konovalov is a Ukrainian screenwriter and director who managed to transfer his cinematic experience to literature, and his literary experience to the field of cinema. Today, K. Tur-Konovalov is known as the author of the film novels «Rezhyser» («The Film Director») (co-authored with D. Zamriy and O. Lisovykova), «Khudozhnyk» («The Artist») (co-authored with D. Zamriy) and «Kruty 1918». The question of the creative style of K. Tur-Konovalov is relevant and studied insufficiently. The purpose of the article is to analyze the peculiarities of the cinematographic writing of K. Tur-Konovalov in the film novel «Kruty 1918».

It was found out that the film novel was created with a conscious focus on certain cinematographic methods of narration: dividing the action into short episodes, laconism of dialogues and author's explanations, montage nature of episodes, etc. The composition of the work is free, reflecting the presence of three time planes: present, past and future.

The main attention is focused on the historical truth modeling in the work, first of all, in the prefaces, which resemble a kind of documentary evidence about past long-ago times and explain the role of Ukraine in the international arena, in introductions, which introduce the documentary testimonies of participants and eyewitnesses of the events near Kruty, and in the epilogue, which tells about the further fate of the students who were not shot. The authenticity of the film novel is facilitated by the introduction of well-known personalities (A. Goncharenko, M. Hrushevskyi, S. Petlyura, V. Pypskyi, M. Muravyov and others) into the plot.

It is noted that there are no extensive portrait descriptions of the characters in the work, since the author's main goal was to influence the reader's imagination by visualizing only individual details in the images of the characters. Only occasionally do we come across the inner thoughts of the characters. The plot is revealed through the actions of the characters, their dialogues. Individual scenes (a kind of film stills) are described succinctly, they are easy to imagine. It is indicated that the events of the novel are concentrated in time and space.

The following genre elements are emphasized: the author's intervention in the course of depicted events (the presence of various types of messages, comments, indents, and biographical references), the simultaneous use of several artistic representation techniques (simultaneity), special colorism. K. Tur-Konovalov's genre experiments take place on the border between literature and cinema.

Постановка проблеми. Кінороман – «... специфічно синтетичний жанр, який з'явився наприкінці 30-х років ХХ ст., коли німе кіно поступилося перед звуковим, часто зорієнтованим на інтерсемантичну екранізацію літературного роману; вживаний у теорії та практиці кінематографії» [1, с. 480]. Кінороман – експериментальна форма роману, що виникла як утілення ідеї – мистецтво мусить бути синкретичним. Зазвичай такий твір поєднує засоби кіно й літератури та зорієнтований на екранізацію.

У сучасній українській літературі до цього жанру зверталися А. Кокотюха («Червоний», «Червоний. Без лінії фронту»), О. Куманський («Тоталізатор»), К. Тур-Коновалов, Д. Замрій («Художник», «Режисер»), П. Яценко («Нечуй. Немов. Небач») та ін.

К. Тур-Коновалов – український сценарист і режисер (створив успішні сценарії «Не намагайтесь зрозуміти жінку», «Полювання на Вервольфа», «Той, хто пройшов крізь вогонь» (у співавторстві з Д. Замрієм)), який зумів кінематографічний досвід перенести на літературу, а літературний – у сферу кіно. Сьогодні К. Тур-Коновалов відомий ще й як автор кінороманів «Режисер» (у співавторстві з Д. Замрієм і О. Лісовиковою) та «Художник» (у співавторстві з Д. Замрієм). У 2018 р. виходить кінороман К. Тур-Коновалова «Крути 1918», який згодом було екранізовано.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська література ще у 20-х роках почала активно і «демонстративно» вбирати в себе кінозасоби. І це виявлялося не лише у специфіці композиції, що нагадувала кіномонтаж, а й у спробах створити такий гібридний жанр як кінороман (наприклад, «Інтелігент» Л. Скрипника) [2]. Синтез літератури й кіно все більше привертає увагу літературознавців і кінознавців (Б. Буряк, Л. Брюховецька, І. Госейко, І. Маневич, О. Пуніна та ін.).

Питання творчої манери К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918» є актуальним і мало вивченим. У цьому аспекті наявна публікація Д. Бобрик [3] та низка відгуків (А. Руккас [4], Д. Попіль [5], Я. Степановська [6], Д. Шурхало [7]) про екранізацію однойменного твору. Зокрема, Я. Степановська вважає фільм «Крути 1918» головним історичним фільмом 2019 р.

Мета статті: проаналізувати особливості кінематографічного письма К. Тур-Коновалова в кіноромані «Крути 1918».

Виклад основного матеріалу. Жанр твору «Крути 1918» К. Тур-Коновалов визначив як кінороман: «...цей роман не є ані цілковито вигаданим, ані винятково документальним. Проте читач знайде тут і карту подій, і цитати з розповідей очевидців і навіть газетні вирізки» [8, с. 11]. Кіноро-

ман створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогів і авторських пояснень, монтажний характер епізодів тощо.

Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого та майбутнього. Кінороман складається з переднього слова, трьох передмов, двадцяти трьох розділів, двох інтродукцій і свідчень очевидців.

Особлива риса твору – наявність епіграфів. Два з них – присвяти («Борцям за свободу України», «Вони хотіли жити у вільній країні»); два інших – вислови відомих особистостей – Карла Густава Еміль Маннергейма («Такі часи, що навіть святій людині частіше потрібен пістолет, аніж молитва») та Анатолія Франса («Лише вільний громадянин має вітчизну; раб, кріпак, підданець деспота мають тільки батьківщину»). Епіграфи безпосередньо співвідносяться з текстом твору і узагальнюють основну ідею кінороману.

Відповідно до правди історичної, у передмовах К. Тур-Коновалов оперує низкою фактів про початок протистояння України на міжнародній арені. У першій передмові – «Перша світова війна та Україна» – згадано 1 серпня 1914 року, коли Німеччина оголосила війну Росії, а 3 серпня – Франції та 4 серпня, коли у війну вступила Велика Британія. Автор указує на роль України у цих перипетіях: «...відокремлення України від Росії мало значно послабити колишню імперію, відокремити її від Балкан та чорноморських проток і забезпечити для Німеччини сухопутний прохід Балканами на Близький Схід» [8, с. 15]. Такі плани Німеччини утруднювали блискавичні політичні зміни в самій Україні: намагання створити незалежну від Росії Українську державу; заснування «Спілки визволення України», створення Легіону українських січових стрільців, Першого куреня Січових стрільців (одного з найбільших боєздатних українських формувань); заворушення серед різних верств населення (страйки робітників, повстання мобілізованих) тощо. Згадано й про поповнення австро-угорського війська 250 тис осіб, мобілізованими з Галичини, й ту «справжню трагедію», у якій молоді українці «...мусили дивитися у рушничний приціл один на одного як на ворогів з окопів ворожих сторін, помираючи за чужі їм інтереси» [8, с. 21]. Передмова друга – «Між молотом і ковадлом» – доповнена фактами про військові дії, що точилися на терені України, яка опинилася між двома імперіями і розпачувалася за чужі гріхи, втрачаючи своїх синів.

Отже, передмови – це своєрідні документальні довідки про давно минулі часи, які пояснюють роль України на міжнародній арені. Відповідно до концепції німецької політики, «Україну розглядали як потенційну потужну незалежну державу,

що об'єднує всі чотири частини розчленованої у 1919–1920 роках української території й потенційно здатна впливати на баланс сил у Східній Європі» [8, с. 25]. Переконаємося, що перша й друга передмови – важливий додатковий текст, який готує до сприйняття основного.

Передмова третя – знайомство з «...деякими дійовими особами», точніше, з біографічними довідками справжніх історичних осіб (Олекса та Андрій Савицькі, Софія Яворська, Аверкій Гончаренко, Михайло Муравйов). Скупі біографічні дані Ігоря Лоського, Івана Шарого оприлюднено в першій, а Левка Лукасевича та Бориса Монкевича – у другій інтродукції.

Прикметна риса кінороману – наявність інтродукцій. Але розміщені вони, за задумом автора, не як вступна частина, а поміж розділів. У «Інтродукції першій. Від першої особи» (дев'ятий розділ) автор знайомить зі спогадами учасників подій під Крутами: Ігоря Лоського (гімназиста, тяжко пораненого у бою), Івана Шарого (учасника бою, автора перших спогадів про страшну подію), Аверкія Гончаренка (командира бою). «Інтродукція друга. Від першої особи. Бій» (уміщена у вісімнадцятому розділі) – це безпосередньо спогади про бій під Крутами Левка Лукасевича (ройового студентської сотні), Бориса Монкевича (хорунжого Першого Гайдамацького куреня в Одесі) та Ігоря Лоського (бійця Студентського куреня армії УНР). У такий спосіб читач знайомиться з документальними свідченнями учасників і очевидців тих подій. Окрім того, інтродукції значно посилюють достовірність, історичний складник твору. Прикметно, що автором подано посилання на сайт, де опубліковано спогади учасників бою, які внесено до твору.

Жанрова специфіка кінороману зумовлює наявність післямови, яку автор промовисто називає «Офіційними рядками». У цій заключній частині К. Тур-Коновалов робить екскурс у майбутнє, розповідаючи (через спогади Ігоря Лоського) про долю нерозстріляних студентів. Більша частина післямови – цитати з газетних публікацій, які нині зібрано в збірнику документів і матеріалів «Бій під Крутами в національній пам'яті» (Київ, 2013 р.), нотатки про похорон забитих козаків (газети за 1918 р. «Боротьба», «Киевская Мысль»), промова Михайла Грушевського під Центральною Радою на похороні січовиків студентського куреня («На порозі Нової України», 1918 р.), повідомлення про рішення комітету Всеукраїнської фельдшерсько-акушерської спілки щодо вшанування січових стрільців студентського куреня у справі похорону вбитих у бою під Бахмачем студентів («Нова Рада», 2018 р.), висловлювання Валеріана Поліщука «Над свіжою могилою» («Шлях», 2018 р. Ч. 3) тощо. Ці та подібні документальні

вкраплення – свідчення страшної, роками замовчуваної трагедії.

Тож переконуємося, що сюжет твору ґрунтується на справжніх фактах, хоча й не позбавлений домислу. Автор удало поєднав оповідь із документами, зосереджуючи увагу на правдивому відтворенні історичної події. Достовірності кінороману сприяє також уведення в сюжетну канву відомих особистостей: А. Гончаренка, М. Грушевського, С. Петлюри, В. Пипського, М. Муравйова та ін. Розлогих портретних характеристик персонажів у творі немає, оскільки головною метою автора було вплинути на уяву читача, візуалізуючи лише окремі деталі в образах персонажів, таких як Аверкій Гончаренко («...міцний похмурий військовий у черкесці і з шаблею при боці» [81, с. 99]; «високий похмурий сотник» із «суворим поглядом» [8, с. 100]). Мало уваги приділено й внутрішнім монологам героїв. Переважають лаконічні діалоги, що теж пояснюється жанровою специфікою твору. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми героїв, наприклад Андрія Савицького.

В основній частині кінороману відсутні розлогі описи. Сюжет розкривається через вчинки персонажів, їхні діалоги. Окремі сцени (своєрідні кінокадри) описано лаконічно, їх легко уявити. Наприклад: «Іти строем по снігу було неможливо, отож колона студентів розтягнулася на добру сотню метрів. Андрія наздогнав інструктор із кулеметної стрільби.

– Після окопів ви з Мареком заберете кулемет у гайдамаків. І десять ящиків з патронами. Будеш кулеметником. А ви, хлопці, – він обернувся до Володі та Валерки, – в охороні кулеметника.

Студенти мовчки кивнули. На гру все це скидалося дедалі менше. І робилося дедалі страшніше.

– Побачимось, – кинув інструктор і побіг до юнкерів» [8, с. 155].

Поряд із крупним планом фіксуємо швидко зміну кадрів, динамізм. Камера зосереджується на деталях. Як-от: «Червоні наближались, і нарешті настала мить, якої чекав сотник.

– Вогонь!

Проте окоп мовчав – студенти залякли, страх першого пострілу в людину, першого вбивства робив свою справу. Зараз їм було однаково, хто перед ним – ворог чи друг. Окоп мовчав.

– Вогонь! – прогрімала команда сотника.

Із боку червоних мовби у відповідь, до студентських окопів полетіла граната... І впала просто під ноги Андрієві. Ледве розуміючи, що відбувається, він підняв її і скам'янів.

Поруч блискавично опинився Отаманський – він вихопив гранату з рук студента й кинув назад, у бік червоних. Звук вибуху повернув Андрія до тям...

Нарешті Андрій остаточно отямився – на нього, на його друзів-студентів, на окопи захисників наступали червоні. Вибухи гриміли і праворуч, і ліворуч – звідусіль...

– Андрію, вогонь!

Андрій натиснув на гашетку, і кулемет слухняно «заговорив» [8, с. 163–164].

Описи детально відтворюють кадр за кадром, відбувається швидка зміна планів. Двадцять три розділи твору нагадують окремі сцени в межах кіно. У переважній більшості скомпоновані розділи – це динамічні, завершені кадри.

Варто констатувати, що події кінороману сконцентровано у часі і просторі: «04 серпня 1914 р. емігранти з Наддніпрянської України заснували у Львові «Спілку визволення України»; «Франція, листопад 1917 р.»; «Одеса, листопад 1917 р.»; «Студентська сотня в числі 115–130 людей прибула на ст. Крути 27 січня 1918 р.» тощо. Не менш промовисті назви розділів: «Одеса, листопад 1917-го», «Три Універсали», «Війна з червоними», «09 січня 1918-го. Четвертий Універсал», «Нескінченне 16 січня», «Гірка ціна» та ін.

Жанрова специфіка твору зумовлює й такі елементи, як авторське втручання в перебіг зображуваних подій – різного ґатунку повідомлення: «... у 1914 році на західноукраїнських землях було створено Легіон Українських січових стрільців. Біля витоків цієї військової організації стояли політичні діячі, які орієнтувалися на Німеччину й Австро-Угорщину – країни, що розраховували на поразку Росії. На уламках імперії мала постати незалежна Українська держава. Ядром її майбутніх збройних сил мали бути Січові стрільці» [8, с. 23]; коментарі: «Тут ви, шановний читачу, вперше зустрінетеся з тими, хто вижив у тих подіях і залишив нам їх опис» [8, с. 103]; відступи: «У Третньому Універсалі було визначено важливі засади Української Народної Республіки: свободу слова, друку, віросповідання, зібрань, спілок, страйків, недоторканність особи та житла; проголошено національну автономію для меншин (росіян, поляків, євреїв), скасовано страту

і право приватної власності на землю» [8, с. 67]; біографічні довідки: «Ігор Лоський – син історика права, українського політичного діяча та дипломата Костянтина Лоського. Навчався у 2-й Українській гімназії імені Кирило-Мефодіївського товариства в Києві. Разом з іншими гімназистами у січні 1918 року вступив до Студентського куреня армії УНР. Брав участь у бою під Крутами, був тяжко поранений» [8, с. 103] тощо. У такий спосіб відтворюється широкий контекст минулих подій, доповнюється інформація про давно минулі події та справжніх історичних осіб.

Домінантна риса кінороману – симультанність, «...одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання їх, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації» [9, с. 393]. Наприклад, це стосується моделювання низки сцен: записування добровольців на фронт, зустрічі Берга з Михайлом Муравйовим, безпосереднє відтворення бою під Крутами. Окрім того, спостерігаємо у тексті різку зміну подій, порушення хронологічної послідовності, що також зумовлено основами кінематографічного кадрування.

Важливий елемент твору – кольорова гамма. У кіноромані домінують ахроматичні («білі поля», «засніжена біла смуга»; «чорна земля», «криваво-чорне місиво»; «сірий січневий ранок») та хроматичні кольори («каральна червона машина», «Червоний Наполеон»/«Червоний генерал» (М. Муравйов. – *О. П.*), «червоно-жовті розриви гранат»), використані для кращої візуалізації тогочасних кривавих подій.

Висновки. У кіноромані «Крути 1918» К. Тур-Коновалова використано комплекс літературно-кінематографічних прийомів: документальність, поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, лаконізм, динамізм, симультанність, авторське втручання в перебіг зображуваних подій; особлива роль колористики. Жанрові експерименти К. Тур-Коновалова відбуваються на межі літератури і кіно. У подальшому дослідженні можливе порівняння сюжету кінороману та кінострічки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1 : А (аба) – Л (лямент). 608 с.
2. Клочек Г. «Кінематографізм» Тараса Шевченка в контексті інтерактивних стосунків. *Наукові записки: Художня література і кінематограф: проблеми інтерпретації* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, 04–07 квітня 2012 р. Вип. 110. Серія «Філологічні науки (літературознавство)». Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 3–15. URL: https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski/filology/v110.pdf (дата звернення: 15.09.2022).
3. Бобрик Д. Бій з «Червоним Наполеоном». *Український дім*. 2019. Ч. 1(93).
4. Руккас А. «Крути-1918». Де закінчується історія й починається вигадка? URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> (дата звернення: 15.09.2022).
5. Попіль Д. «Крути 1918 – вчимося пам'ятати разом». *Наше слово*. 2019. № 22. URL: <https://nasze-slowo.pl/kruti-1918-vchimosya-pamyatati-razom/> (дата звернення: 10.10.2022).

6. Степановська Я. «Крути 1918». Найцікавіші факти про головний історичний фільм цього року. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/kruti-1918-naycikavishi-fakti-pro-golovniy-istorichniy-film-cogo-roku-566803.html> (дата звернення: 10.08.2019).
7. Шурхало Д. Фільм «Крути 1918»: що лишилося від реальних подій? Бесіда з істориком Віталієм Скальським. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html> (дата звернення: 11.12.2022).
8. Тур-Коновалов К. Крути 1918 : кінороман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 224 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 624 с.

REFERENCES

1. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Encyclopedia of literary studies]. Avtor-ukladach Kovaliv Yu. I. (Vols. 1–2). Kyiv : Vydavnychi tsestr «Akademiia». Vols. 1 : A (aba) – L (liament). 608 p. [in Ukrainian].
2. Klochek, H. (2012). «Kinematohrafizm» Tarasa Shevchenka v konteksti interaktyvnykh stosunkiv. [Taras Shevchenko's «cinematography» in the context of interactive relations]. *Naukovi zapysky: Khudozhnia literatura i kinematohraf: problemy interpretatsii: Materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii (04–07 kvitnia, 2012)*. (Vols. 110. Seria: Filolohichni nauky (Literaturoznavstvo). Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka), (pp. 3–15.) URL: https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski/filology/v110.pdf [in Ukrainian].
3. Bobryk, D. (2019). Bii z «Chervonym Napoleonom» [Fight with «Red Napoleon»]. *Ukrainskyi dim*, (No 1 (93)).
4. Rukkas, A. (2019). «Kruty-1918». De zakinchuietsia istoriia i pochynaietsia vyhadka? [«Kruty-1918». Where does the history end and the invention start?]. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2019/02/21/153681/> [in Ukrainian].
5. Popil, D. (2019). «Kruty 1918 – vchymosia pamiataty razom» [Kruty 1918 – learning to remember together]. *Nashe slovo*, (Vols. 22). URL: <https://nasze-slowo.pl/kruti-1918-vchimosya-pamyatati-razom/> [in Ukrainian].
6. Stepanovska, Ya. (2019). «Kruty 1918». Naitsikavishi fakty pro holovnyi istorychnyi film tsoho roku [«Kruty 1918». The most interesting facts about the main historical film of the year]. URL: <https://glavcom.ua/country/culture/kruti-1918-naycikavishi-fakti-pro-golovniy-istorichniy-film-cogo-roku-566803.html> [in Ukrainian].
7. Shurkhalo, D. (2019). Film «Kruty 1918» : shcho lyshylosia vid realnykh podii? Besida z istorykom Vitaliiem Skalskym. Retrieved from [Film «Kruty 1918»: what has remained from the real events? The conversation with the historian Vitaliy Skalskiy]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29773978.html> [in Ukrainian].
8. Tur-Konovalev, K. (2018). Kruty 1918 : kinoroman [Kruty 1918: film-novel]. Kharkiv : Klub simeinoho dozvillia. 224 p. [in Ukrainian].
9. Literaturoznavcha entsyklopediia. (2007). [Encyclopedia of literary studies]. Avtor-ukladach Kovaliv Yu. I. (Vols. 1–2). Kyiv : Vydavnychi tsestr «Akademiia», 2007. Vols. 2 : M (Maadai-Kara) – Ya (ia-forma). 624 p. [in Ukrainian].