

**Оксана Чепелик**      **Oksana Chepelyk**  
кандидат мистецтвознавства,      PhD in Art Studies,  
провідний науковий співробітник      leading researcher  
(Інститут проблем сучасного мистецтва      (Modern Art Research Institute  
НАМ України)      of the National Academy of Arts of Ukraine)

oksana.chepelyk@gmail.com +38 (044) 295-43-76 orcid.org/0000-0002-2836-8611

## ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ОПТИЦІ МІЖНАРОДНОГО КІНОФЕСТИВАЛЮ ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ «DOCUDAYS UA»

### A GENDER ISSUE IN THE OPTICS OF THE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL OF HUMAN RIGHTS «DOCUDAYS UA»

**Анотація.** Розглянуто документальні фільми, показані на кінофестивалі Docudays UA, який проходив 23–30 березня 2018 року, в програмах «Проста жіноча рівність», «Квірність», «Поважна рівність», що досліджували тему «Рівні рівності», а також інші фільми, присвячені гендерній проблематиці, для залучення їх до національного культурологічного дискурсу як приводу до роздумів і дискусій. Відзначено, що гендер — не анатомія, а набір правил, котрі всі ми, чоловіки та жінки, неминуче виконуємо чи порушуємо. Наголошено на важливості для теорії і практики мистецтвознавчої науки питання, чи отримує документальний кінематограф сигнали від сучасного суспільства, яке б'ється в судах положів свого майбутнього, і які сигнали отримує сучасне суспільство від документалістики, іншими словами, як кінематографічний світ вловлює вібрації часу через мистецтво? Відзначено розмитість межі між мистецтвом, активізмом та роботою з суспільними проблемами, що фіксує документальний кінематограф. Визначено місце Docudays UA як культурного і політичного явища в українському суспільстві з акцентом на набутті Україною власної суб'єктності в документальному кіно з наступною його презентацією на важливих міжнародних кінофестивалях.

*Ключові слова:* кінофестиваль Docudays UA, документальне кіно, гендер, рівність, нерівність.

**Постановка проблеми.** Проблема рівності, поставлена на XV Міжнародному фестивалі документального кіно про права людини Docudays UA, говорить про суспільні виклики, пов'язані з поняттям «рівності». Нагальною є необхідність розглянути гендерну проблематику, поширені стереотипи та визначити, як сповідувати практики рівності в нашому повсякденні. Фестиваль запропонував спеціальні кінопрограми, серед яких «Проста жіноча рівність», «Квірність», «Поважна рівність», що присвячені групам людей, які найчастіше стикаються з нерівністю, зазнають дискримінації в суспільстві та недостатньо репрезентовані в медіа.

**Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями.** Тема статті пов'язана з загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної Академії мистецтв України, зокрема з темою «Сучасні аспекти мистецтвознавчої науки і мистецький доробок». Важливим для теорії і практики є питання, чи отримує документальний кінематограф сигнали від сучасного суспільства, яке б'ється в судах положів свого майбутнього, і які сигнали отримує сучасне суспільство від документалістики, іншими словами, як кінематографічний світ вловлює вібрації часу?

**Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями.** Гендерна проблематика в кінематографі розроблялася

автором дослідження з кінця 1990-х, можна згадати фільми «Очевидна невідворотність» (1998), «Хроніки від Фортінбраса» (35 мм, 2001) «У затишку білих акацій» (2013), повнометражний цикл «Жінка і війна» (2014), що демонструвався на Міжнародному кінофестивалі Cinemadamae в Італії, а в програмі Final Cut в рамках 71-го Міжнародного кінофестивалю у Венеції був показаний короткометражний фільм з цього циклу «Віч-на-віч». Повнометражний документальний фільм «Очевидна невідворотність», побудований на сповіді, створений за 20 років до відомого флеш-мобу «Я не боюсь сказати», демонструвався 1 березня — 6 травня 2018 року в рамках виставки «Flashback. Українське медіа-мистецтво 90-х» в Мистецькому арсеналі. І, власне, ці фільми працювали з темами, які були визначені як основні в цьогорічному фестивалі Docudays UA.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Значний внесок в донесенні до публіки кінематографічних посилів XV Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA зробили публікації на порталі «Гендер в деталях», серед яких «Мистецтво спротиву: “Квірність” на DOCUDAYS UA» Марії Тетерюк і «Жіноча документалістика на Docudays UA» Наталі Сліпенко, яка визначала градус мистецтва у фільмах запропонованих програм у поєднанні з громадянським і гуманістичним посланням, хоча від спеціалізованої



Зліва направо, згори вниз:

Оксана Чепелик. «Хроніки від Фортінбраса». Україна (35 мм, 2001).

Бернадетт Туза-Ріттер. «Жінка в полоні». Угорщина (2017).

Ельвіра Лінд. «Боббі Джен». США (2017).

Рамони С. Діас. «Материнська земля». Філіппіни і США (2017).

платформи можна було б сподіватися на допис з глибоким культурологічним дискурсом, а не просто фестивальний анонс.

Видання «Політична критика» присвятило свої публікації різним аспектам даної проблематики, серед яких «Інтерв'ю з Розер Корейя: «Я не хотіла брати участь у викраденні, але це треба було показати у фільмі» Катерини Семчук і «“Золотий дощ” від “Золотої зорі”»: що сниться дружинам неонацистів» Зої Майдан.

Серед останніх публікацій, що розглядають жіночу проблематику, можна відзначити статті Оксани Семенік в онлайн-журналі про сучасну культуру «Коридор», зокрема — «Її доля на Docudays UA». Втім, саме розірваність аспектів гендерного дискурсу змушує зібрати фестивальний пазл до купи.

**Метою статті** є розгляд документальних фільмів, що були представлені на кінофестивалі Docudays UA, який проходив 23–30 березня 2018 року, в різних програмах, присвячених гендеру, для залучення їх до національного культурологічного дискурсу як приводу до роздумів і дискусій.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Рівність на Docudays UA вимірюється одразу ж на відкритті фільмом «Жінка в полоні» (2017) угорської незалежної кінорежисерки Бернадетт Туза-Ріттер, що розповідає про сучасну форму рабства. Це перший повнометражний документальний фільм режисерки, прем'єра якого відбулася в основній конкурсній програмі МФДК в Амстер-

дамі. Після цього фільм був відібраний до показу на кінофестивалі Sundance в США і став першим угорським повнометражним фільмом, який був включений до конкурсної програми цього фестивалю. «Жінка в полоні» — це фільм про 52-річну угорку Маріш, яка за борги позбавлена даху над головою і вже десятиліття служить в одній родині, куди їй доводиться віддавати усі зароблені на фабриці гроші. В неї відібрали документи і їй не можна виходити з дому без дозволу. Психологія жертви, відсутність освіти і низький рівень усвідомлення своїх прав, патерналістське світосприйняття, страх перед змінами і репресивним тиском, що можуть бути викликані спробами щось змінити. Всі вольові центри скуті страхом. У фільмі вражає дихотомія прийняття героїнею свого статусу приреченості без належного спротиву і ставлення іншої жінки — її хазяйки — до такої пожиттєвої ситуації як до норми. Якщо людське тіло стає власністю, на яку поширюються закони товару, відчуження тіла людини від самої людини стає закономірним і неминучим. Її дочка-підліток надала перевагу життю в дитячому будинку, аніж з матір'ю в такому приниженні. Тільки присутність камери допомагає їй усвідомити, що вона — не одна і почати проявляти довіру. І тут варто звернутися до тез Жан-Поля Сартра, висловлених у його програмному есе «Екзистенціалізм — це гуманізм», що, зважаючи на популярність екзистенціалізму, стали загальнопринятими для всієї західної культури: «людина,





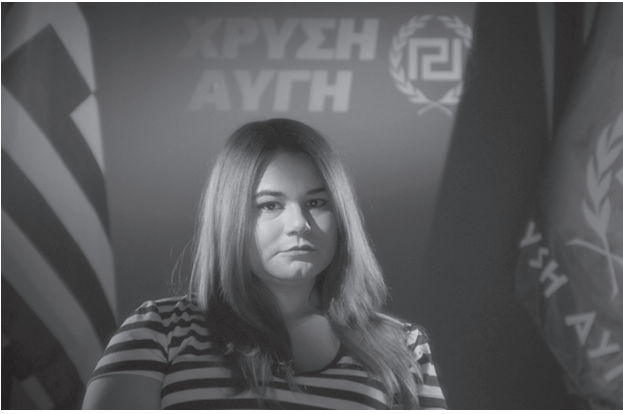
Зліва направо, згори вниз:  
Аліс Ріфф. «Мое тіло — політичне». Бразилія (2017).  
Джонні фон Валлстром. «Перлина Африки». Швеція (2016).  
Рут Казерер. «Гвендолін». Австрія (2017).  
Анна Еборн. «Ліда». Швеція (2017).

не маючи жодної підтримки і допомоги, приречена щоразу винаходити людину» [1, с. 328] і «людина існує лиш настільки, наскільки себе здійснює» [1, с. 333]. Після двох років зйомок вона збирається з духом і розкажує про свій план: «Я втечу». І ще з вуст Е. Канта звучить гасло Просвітництва «Май мужність користуватися власним розумом!» [2]. Фільм відстежує шлях Маріш до свободи.

В програмі Docu/Хіти відбувся показ фільму «Боббі Джен» (2017) Ельвіри Лінд про танець, тілесність і особистий творчий шлях. Американська танцівниця Боббі Джен Сміт, яка свого часу приєдналася в Ізраїлі до легендарної танцювальної трупи «Батшева» під керівництвом Охада Нахаріна, по десяти роках приймає життєво важливе рішення повернутися до США, щоб розпочати сольну танцювальну кар'єру. Вона виросла з опіки наставника, хореографа і бувшого коханця, і хоче встати і випростатися як самостійна творча особистість. В Ізраїлі її всі знали і захоплювалися нею, тут вона віднайшла свого теперішнього коханого, емоційний зв'язок з яким теж поглиблює напругу. І хоча повернення до США — це повернення в рідну культуру, в професійному сенсі вона прямує у невідомість. Приймати важливі рішення завжди важко, але її веде відповідальність перед власним покликанням, тут не можна боятися, потрібно справдити наділений богом дар. Режисерка зробила все, щоб герої забули про камеру, постав неймовірний інтимний, глибокий фільм про те, що танець не має

меж, коли жінка використовує у творчості своє оголене тіло і не приховує свої сексуальності, — це одночасно і набуті з іншої культури явища, і власні відкриття. В результаті Боббі Джен не грає, вона творить із себе жіночу сутність, жінку-природу, її оголеність вивертає назовні щось істинне, внутрішній згусток енергії. Вона настільки талановита і харизматична, настільки вільно виходить за установлені табу і стереотипи, що захоплює всіх, хто входить в її орбіту близьких людей, свідків живого перформансу, а також, завдяки режисерці фільму, і кінематографічну публіку.

Мистецтво завжди було і залишається трансгресивним за своєю суттю: історія мистецтва з'являється перед нами як історія зруйнованих конвенцій, відкинутих правил та норм пристойності, а життя митця (принаймні, згідно канону «героїчної біографії») — як суцільне подолання матеріальних і ідеологічних умов існування, це свого роду життя «всупереч» обставинам (що вдвічі справедливо відносно жінок-мисткинь). Юлія Кристева наділяє авангард «жіночим началом» [3], бо він ламає правила та звичні форми. По суті, поняття творчої суб'єктивності в авангарді постулюється як злочинне (трансгресивне) та метафорично жіноче. У трактуванні Жоржа Батая («Еротизм», 1950), трансгресія позначала феномен порушення заборони, але також в ширшому сенсі — подолання кордонів (дозволеного, легітимного). Як теоретика його цікавив аналіз трансгресії у функції деякого екзис-



Зліва направо, згори вниз:

Ховард Бюстнес. «Дівчата Золотого світанку». Норвегія (2017).

Розер Корейя. «Хапай та тікай». Іспанія (2017).

Стефані Брокгаус. «Про деякі речі говорити важко». Німеччина (2016).

Міла Турайлич. «Зворотній бік всього». Сербія (2017).

тенціального стану: якщо формування людини як суб'єкта обумовлено існуванням різних заборон, то затвердження індивіда можливе лише за допомогою їх подолання, через вираження афекту і протесту проти соціальності [4, с. 15] (перефразовуючи Сартра, можна було б сказати, що індивід «приречений» не лише на свободу, але і на трансгресію). Більш того, у рамках мистецтва поняття трансгресії складає один із головних критеріїв оцінки оригінальності.

У своїй творчості вона пірнає у таку глибину, куди ще ніхто не наважувався зануритися. Навіть Охад Нахарін усвідомлює, що він як творець стоїть перед дивом жінки-творця. Гендер — не анатомія, а набір правил, котрі всі ми, чоловіки та жінки, неминуче виконуємо (чи порушуємо). Елен Шоултер висловила думку, що жінка завжди говорить в два голоси, репрезентує дві точки зору — ту, яка нав'язана їй домінуючою в суспільстві ідеологією (тобто представляє «чоловічий» погляд на світ), і ту, яка пов'язана з думками і відчуттями соціальної групи, що репресується [5, с. 21]. Цей вислів ще раз підтверджує, що, знаходячись в опозиції чоловічому світу, жіноче мистецтво завжди прагне змінити стереотипи, що склалися, і культурні догми, тобто жіночий погляд володіє революційним потенціалом по відношенню до культурної традиції. При ретельнішому аналізі цього досвіду виявляється, що жест заперечення і аура «злочину» майже завжди пов'язані з артикуляцією відношення

до тем статі, гендера, сексуальності, болю та тілесності. Це пов'язано, перш за все, з тим, що соціум, право і домінуюча ідеологія завжди прагнули досить жорстко регулювати гендерні ролі і норми сексуальності (оскільки саме від цього залежать всі останні соціальні структури, та й само виживання суспільства); мистецтво ж бачить також сенс свого існування в боротьбі з соціальними заборонами, в стиранні меж «допустимого» і переписуванні незручних для нього правил; відповідно, звільнення індивіда від суб'єкта здійснюється в першу чергу за рахунок зміни уявної трансформації гендерних / сексуальних ролей (пригадаємо слова Мішеля Фуко про те, що у сфері сексуальності заборон більш всього і вони найсуворіші). Для художника, на відміну від філософа, значення має не стільки ментальне осягнення феномену подолання заборон, але й сам досвід трансгресії — досвід плотський і завжди дуже особистий.

Героїня обирає свободу творчості, намагаючись зберегти й кохання. І, можливо, якби Боббі Джен Сміт не мала таку низку нерозв'язаних дилем, можливо, вона не змогла б вийти на такий рівень сповідальної відвертості і вибухової сили. Фільм отримав нагороди Tribeca Film Festival за найкращий повнометражний документальний фільм, найкращу операторську роботу в повнометражному документальному фільмі, найкращий монтаж у повнометражному документальному фільмі; нагороду Philadelphia Film Festival за найкращий повнометраж-





Зліва направо, згори вниз:  
Манон Луазо. «Мовчазна війна». Франція (2017).  
Йосип Сивенький. «Рани 360°». Україна, США (2017).  
Ребер Доскі. «Мер'єм». Нідерланди (2017).  
Марія Кондакова. «Вона і війна». Україна (2018).

ний документальний фільм і почесну нагороду Cinema Eye Honors Award. Режисерка фільму Ельвіра Лінд — людина світу, вона народилася в Данії, вчилася в Кейптауні у Південно-Африканській Республіці, знімала документальні фільми на чотирьох континентах, нині живе і працює у Нью-Йорку. Виклики, які стоять перед Боббі Джен, добре знайомі режисерці — життя мисткині, пошук власного шляху у віці за тридцять років, як поєднати мистецтво і мати родину? Тому фільм має таку потужну інтимну ноту і є дуже надихаючим.

В програмі Docu/Хіти демонструвався фільм Рамони С. Діас «Материнська земля» (Філіппіни, США; 2017), що справляє незабутнє враження. Офіційне народження 100-мільйонної філіппінської дитини у лікарні імені доктора Хосе Фабелли у Манілі привабило силу-силенну репортерів. І цей пафосний та радісний момент ейфорії абсолютно протирічить картинам, які відкриваються перед глядачами. Цифра 100-мільйонної філіппінської дитини вже проблематизує ситуацію, а якщо цю інформацію пропустити крізь реалії країни третього світу, то ейфорія швидко випаровується. Фільм демонструє жахливі умови в пологовому будинку Маніли, які такими не сприймаються учасницями процесу. Породіллі лежать у величезній залі, дуже часто вальтом від нестатку місць. Пологи приймаються там же, майже конвеєром. І якщо у цивілізованому світі передчасно народжених немовлят поміщають у куве, або ж інкубатор для немовлят, більше схожий

на космічний корабель, щоб підтримувати необхідну температуру тіла, то тут цю функцію виконує трикотажна труба, яку видають породіллі, аби вона натягнула її на себе і зігрівала немовля своїм тілом. Після пологів лікарі вмовляють молодих жінок, у яких вже по п'ятеро дітей, застосовувати контрацепцію, щоб захиститися від наступної небажаної вагітності, і не можуть умовити. Чоловіки в цьому потоці життя демонструють фатальну неспроможність забезпечити родину і разом з тим безупинний процес задоволення своїх чоловічих потреб. Всі проблеми пологових будинків в Україні видаються дрібними подразниками в порівнянні з тим, що демонструє масштабне полотно, яке розгорнула режисерка фільму «Материнська земля» Рамона Діас. І хоча серед маси жінок камера обирає певних героїнь, які діляться одна з одною своїм стражданням і своєю радістю, та час від часу повертає нас до їхніх історій, фільм оперує саме феноменом тотальності і множинності людських долі, масовості загальних проблем країн третього світу, від чого жах тільки поглиблюється. «Материнська земля» отримала нагороду за монтаж на Sundance Film Festival та нагороду Viktor Award в категорії фільмів з країн, що розвиваються, на Міжнародному кінофестивалі документального кіно в Мюнхені.

У програмі фестивалю «Квірність» був показаний фільм «Моє тіло — політичне» (2017) режисерки з Бразилії Аліс Ріфф. У стрічці йдеться про повсякденне життя чотирьох трансгендерних людей,

що живуть у бідних районах Сан-Паулу. Кінематографічний нарратив поєднує їхнє інтимне життя з соціальним контекстом і піднімає питання про бразильську трансгендерну спільноту та її політичні проблеми і дискусії. Жан Бодрійяр визначає транссексуальність як маркер сучасної культури [6]. Подібний автодизайн має справу з економічною дією в ставленні до власного тіла як до своєї власності. Здавалося б, Бразилія — одна з найбільш толерантних країн у світі стосовно ЛГБТ+, де діє одне з найпрогресивніших у світі законодавств із забезпечення сексуальної й гендерної рівності та де гомосексуальність прийнята суспільством. Специфічне становище сучасної людини стосовно трансгендерних реалій характеризується тим, що вона перебуває в супермаркеті ідентичностей пізнього капіталізму. Згідно з Ж. Бодрійяром, людина впадає в заспокійливу регресію [6] в ідентичностях, таким чином свобода індивідуума як внутрішній екзистенційний стан людини виявилася підміненою диктатом безкінечного звільнення [7, с. 4] — примусом до «реалізації» власних повноформатних прав на володіння, користування і розпоряджання власним тілом, про що говорить І. А. Коломієць у своїй статті «Тіло-власність як політичне тіло індивіда епохи пізнього капіталізму» [8]. Фільм «Мое тіло — політичне» демонструвався у Швейцарії на МКФ Visions du Réel в Ніоні, а також отримав нагороду за найкращий бразильський фільм на Міжнародному кінофестивалі в Курітібі (Бразилія).

Інша стрічка програми «Квірність» — «Перлина Африки» (2016) Джонні фон Валлстрема, шведського оператора, що став режисером. Він відомий своїм виразним стилем — поєднанням сирого реалізму з чудовим кінематографічним візуальним рядом. «Перлина Африки» — історія трансгендерної дівчини з Уганди, яка змушена покинути свою країну, — її емоційна подорож подана як коктейль з любові, ненависті і трансгендерності в одному з найбільш трансфобних місць світу.

У програмі фестивалю «Поважна рівність» розглянемо два фільми — «Гвендолін» і «Ліда» — як антитези. «Гвендолін» (2017) — стрічка австрійської режисерки Рут Казерер, яка закінчила Академію образотворчих мистецтв у Відні, отримувала численні гранти на свою роботу як художниці від Австрійської ради мистецтв, у тому числі резиденції в Лондоні, Чикаго, Нью-Йорку, Парижі та Пекіні. Шість років Рут мешкала в Чикаго і Нью-Йорку, де створила свій перший повнометражний документальний фільм «Міцні горішки» (2014) про боксерок і каскадерку. Продовжуючи тему жінок в спорті, режисерка знімає 60-річну Гвендолін — антропологиню, етнічну австрійчку, що мешкає в Лондоні, яка тільки кілька років тому почала займатися важкою атлетикою. Це високоосвічена жінка, тільки у кадрі вона спілкується п'ятьма мовами. Фільм дуже стриманий, беземоційний, з певним відстороненим поглядом художниці, без афектацій і колізій. Таке сприйняття спровоковане і тим фактом, що Гвендолін пережила рак і половина обличчя в неї паралізована — вона не здатна посміхнутися чи змінити вираз. Тим радикальніше сприймаються її заняття важкою атлетикою, щоб вкотре стати чемпіонкою, чим кидає виклик можливостям людського організму. У неконвенційний

спосіб організоване і особисте життя Гвендолін. Навколо неї — чуйні люди: тренер, лікар, чоловік Чарлі родом з Кот-д'Івуару, молодший за неї на двадцять років, та син Йозеф. Заручившись їх підтримкою, вона веде боротьбу проти фізичних та особистих обмежень, також перепплавляючи свої виклики у творчість. Фільм отримав нагороди на Фестивалі документальних фільмів в Лейпцигу, як найкращий повнометражний фільм на Viennale та МФДК в Амстердамі.

Три фільми — «Жінка в полоні», «Боббі Джен» і «Гвендолін» — говорять про те, що, не дивлячись на вік, ніколи нічого не пізно.

Фільм «Ліда» (2017) шведської режисерки Анни Еборн про стару бабусю, останню людину, що розмовляє старою шведською у Змієвці — колишньому шведському поселенні в Україні, яке раніше називалося Альт-Шведендорф. Вона представниця тих шведів, які оселилися тут у кінці XIX століття. Анна Еборн — автодидакт, яка створила низку фільмів, серед яких дебютна повнометражна документальна стрічка «Пайн-Рідж» була офіційно обрана до позаконкурсної програми Венеційського міжнародного кінофестивалю, здобула нагороду Dragon за найкращий документальний фільм на Міжнародному кінофестивалі в Гетеборзі і була показана у Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку та на багатьох кінофестивалях. В 2014 році Анна зняла в Україні фільм «Зміївка» (2014).

Героїня стрічки «Ліда» живе у будинку для престарілих у Херсонській області. І хоча в анотації до фільму сказано, що «це імпресіоністичний, схожий на сон твір про прекарських персонажів із різних поколінь...», стрічка сприймається із протилежним знаком як сумна і прониклива історія про фантоми любові і співчуття. Реалії такі, що старість видається покаранням. Панує тотальна відсутність емпатії та розуміння. Коли кінематографісти розшукали єдиного живого сина Ліди, який давно живе в Росії, став священиком, і сповістили, що його мати самотньо доживає останні дні, святий отець заявив, що для зустрічі неслухний момент. Це своєрідний присуд тим пострадянським реаліям, які сформувавши російське суспільство з представниками релігії включно. У цих двох фільмах програми «Поважна рівність» оприявлено контраст між ставленням до старості в двох різних парадигмах: ліберально-демократичній і пострадянській.

В програмі «Неонерівність» — фільм «Дівчата «Золотого світанку»» (2017) норвезького режисера Ховарда Бюстнеса. Норвезька знімальна група, мотивуючи тим, що хоче показати життя близьких жінок, членів грецької партії «Золотий світанок», отримує доступ до родин однієї з найбільш сумнозвісних націоналістичних партій Європи та розкриває світогляд, цінності та характері людей, що перебувають на передовій сучасного націоналізму. Поки члени неонацистської партії «Золотий світанок» перебувають під арештом за звинуваченням в керівництві кримінальною організацією, що здійснювала вбивства і погроми, їхні доньки, дружини та матері перебирають на себе лідерство, аби зберегти становище «Золотого світанку» як п'ятої (на момент 2013 року) за величиною партії у Греції на наступних виборах. На тлі економічної кризи



в Греції та притоку біженців в результаті війни у Сирії їхня активність і присутність у мас-медійному полі допомагає створити ватажкам партії імідж невинних жертв репресій і захисників грецького народу. Фільм важливий, адже він відстежує шлях зростання популярності від маргіналізованої партії до однієї з впливових у сучасній Греції, яка триумфально входить до парламенту і витісняє правлячу демократичну партію. На виборах до Європейського парламенту в 2014 році партія отримала 9,38 % голосів і 3 місця з 21, відведених Греції. На виборах до парламенту Греції в січні 2015 року «Золотий світанок» набрав 6,28 % голосів, отримавши 17 місць в парламенті Греції. Через півроку на повторних виборах до парламенту Греції у вересні 2015 року «Золотий світанок» набрав 6,99 % голосів, отримавши 18 місць. «Золотий світанок» — третя політична сила в Греції: 18 депутатів від цієї партії засідають в грецькому парламенті і три — в Європейському. У фільмі сумно виглядають намагання режисера підштовхнути героїнь до дискредитуючих оцінок і одкровенень. Інфантилізм режисера проявився також і в тому, що він не розслідує зв'язок неонацистської партії «Золотий світанок» з фінансовими потоками Кремля задля розколу Європейського союзу. Під час політичної кризи в Україні члени партії засудили протести на Майдані, оголосивши їх «сіоністською змовою» та «переслідуванням православних християн» [9]. Вони також солідаризувалися з діями російського керівництва щодо анексії Криму, в тому числі виступивши проти дій уряду Антоніса Самараса, що підтримував політику Євросоюзу по відношенню до Росії. Відомо, що в січні 2018 року акаунт грецької неонацистської партії «Золотий світанок» у соціальній мережі Twitter був заблокований за антиіммігрантські і неонацистські гасла [10]. Однак, показовою у цьому фільмі є партійна риторика, яка нічим не відрізняється від тієї, що звучить в РФ, унаочнюючи епоху пост-правди [11].

У фільмі «Хапай та тікай» (2017) іспанської документалістки Розер Корейї йдеться про киргизьку традицію викрадення наречених «Ала-качуу». Практика «Ала-качуу», що сягає корінням кочових звичаїв, була криміналізована в радянські часи й залишається незаконною за кримінальним кодексом сучасного Киргизстану, але за виконанням цього закону не стежать правоохоронні органи, тому жінки беззахисні перед насильницькими діями. Відколи Киргизстан здобув незалежність у 1991 році, там відродилася давня традиція «ала-качуу» («хапай і тікай»). Більш ніж половина киргизок нині виходять заміж після викрадень і навіть виправдовують цю традицію — своєрідний прояв стокгольмського синдрому. Стокгольмський синдром — психологічний несвідомий захисний стан, який характеризується прив'язаністю жертви до кривдника. У процесі захоплення, викрадення або застосування насильства, жертви починають співчувати своїм загарбникам, виправдовувати їхні дії, і, навіть, ототожнювати себе з ними, переймаючи їхні ідеї. Так, збільшення проценту викрадень пояснюється підвищенням освітнього рівня жінок і страхом сільських хлопців, що їм відмовлять, тож вони одразу удаються до традиційного способу, тим

більше, що де-факто це — безкарні дії. Вважається, що стокгольмський синдром є нормальною реакцією людини на психотравмуючу подію. Деякі з жінок тікають, та більшість підкорюється через страх ганьби. Фільми Розер Корейя отримували нагороду на Toronto Arthouse Film Festival,

нагороду CANAL+ France на Жіночому кінофестивалі в Кретеї (Франція). Режисерка мандрує світом в пошуках документальних історій, які можна розказати, кидаючи виклик сучасним суспільствам, аби піднімати критичні питання.

У програмі «Проста жіноча рівність» три фільми: «Зворотній бік всього», «Про деякі речі говорити важко» і «Мовчазна війна». Стрічка «Про деякі речі говорити важко» (2016) від німецької режисерки Стефані Брокгаус — це особистий документальний фільм про таємниці абортів у родині у трьох поколіннях. Стефані Брокгаус намагається відхилити завісу суцільного табу навколо теми абортів. Вона розкриває заплутану сімейну історію про вибір та його наслідки. Усі жінки в її родині колись зробили аборт. Режисерка говорить на камеру: «Ми всі проходимо через ту саму ситуацію, але ніхто про неї не говорить». До неї озивається бабуся: «Про певні речі говорити важко», — і ця думка формує назву фільму. «Мені пощастило. Я могла сама вирішувати», — констатує Стефані. Вона може вільно розпоряджатися своїм тілом у країні, де їй це не забороняють ні церква, ні політика. Стефані також спілкується зі своєю мамою Крістою, яка мусила таємно зробити аборт і приховувати це в той самий день на вечірці. Кріста застала хвилю активних протестів за права жінок, зокрема за право розпоряджатися власним тілом, і брала в них участь: «Це дало мені сміливість. Про це нарешті можна було говорити. Звичайно, це була суперечлива тема, але про неї говорили. Я була серед жінок, які протестували проти всього. Через мою особисту історію, звісно ж, але й через політичні причини». Фільмографія Стефані Брокгаус свідчить, що ця тема є головною в творчості режисерки: «Дитина всередині» (2008), «По той бік життя» (2010), «Три жінки, один секрет» (2016), «Про деякі речі говорити важко» (2016), «Поетеса» (2017).

Фільм «Зворотній бік всього» (2017) сербської режисерки Міли Турайлич, яка дуже вдало поєднує дві свої освіти в своїй творчості, — це стрічка про політичну історію Сербії крізь призму історії персони. Отримавши ступінь у галузі політики та міжнародних відносин у Лондонській школі економіки, Міла продовжила навчання на режисерку документального кіно у La Fémis в Парижі, а також вона є випускницею EURODOC, Кампусу талантів у Берліні, Кампусу Discovery. Прем'єра її фільму «Комуністичне кіно» (2011) відбулася на МФДК в Амстердамі і на Tribeca Film Festival, ця стрічка здобула 15 нагород, у тому числі найвищу нагороду Чиказького міжнародного кінофестивалю, а також нагороду FOCAL за творче використання архівних кадрів. І от «Зворотній бік всього» (2017) отримав Нагороду VPRO IDFA в Амстердамі за Кращий повнометражний документальний фільм 2017 року. Стрічка дуже важлива як для осмислення політичної історії Сербії, так і певних проєкцій на нашу історію і сьогодення. Коли режисерка починає інтимну розмову зі своєю матір'ю, політична лінія

розколу, що проходить через їхнє помешкання (адже поділена владою квартира і зачинені двері відділяли родину від її минулого протягом більш ніж 70 років), оприявнює сім'ю та країну, яку переслідує її історія. Це хроніки родини режисерки, де головна героїня, професорка Белградського університету, що протистоїть комуністичному режиму, веде відкриту антивоєнну боротьбу, отримує звільнення з університету, після перемоги над Милошевичем стає на короткий час міністром, отримує нагороду за демократичні досягнення, і згодом оголошується ворогом держави. Це яскравий портрет активістки в часи великих історичних пертурбацій, який піднімає питання про обов'язок кожного покоління боротися за своє майбутнє.

Цього року в програмі Docudays UA є стрічки про війну і про долю жінок, які стають її частиною. «Мовчазна війна» (2017) від режисерки Манон Луазо. Від початку конфлікту в Сирії тисячі жінок постраждали від згвалтувань, що їх сирійський режим використовує як зброю у війні, коючи злочин проти людства. Жінки, які висловлюються в цьому фільмі, вирішили порушити мовчанку. Їхні свідчення — рідкісні і виняткові, на розрив аорти. Вони — голоси злочинів режиму Башара аль-Асада. Фредерік Ланг у каталозі Лейпцизького кінофестивалю написав: «Тіла сирійських жінок стали полем бою». Ось де справді «тіло політичне». В сирійській мусульманській традиції жіноче тіло священне, саме тому за наказом Асада арештовують і гвалтують жінок з кожної родини, яка протестувала проти нього, — щоб зламати дух активісток, щоб зруйнувати сім'ї, щоб довести їх до точки неповернення. Жінки накладають на себе руки, ті, хто вижив, стають жертвами «убивств честі» від рук своїх родичів. «Коли ми чуємо, що якусь сирійську жінку заарештували, ми бажаємо їй смерті», — каже одна з них. Тому що згвалтування для них гірше за смерть. Найгіршою є ось ця безпорадність, що ти нічого не можеш зробити (як і з ув'язненням Олега Сенцова). Слова однієї з жінок: «Я більше нікому не вірю. Ми кричали й просили про допомогу п'ять років: врятуйте заарештованих жінок! <...> Нас знімають, і ми знаємо, що люди подивляться фільм і підуть. Вони трохи занепокояться, а потім встануть і підуть у своїх справах». Перед Манон Луазо варто скинути капелюха і вклонитися за її працю. Починаючи з 1997 року, вона більш ніж десять років працює в Чечні, створюючи фільми про проблеми з правами людини, заборонені місця і заборонені землі, щоб голоси жертв були почуті: «Грозний» (2003), «Зниклі жінки» (2006), «Серійні вбивства у країні Путіна» (2008), «Жіноча революція у Ємені» (2013), «Війна в Чечні без сліду» (2015).

Однією з інновацій 2017 року стали документальні фільми, зняті за допомогою технологій віртуальної реальності. Документальний цикл «Рани 360°» американського фотографа українського походження Йосипа (Джозефа) Сивенького складається з трьох історій про поранених в результаті агресії РФ проти України. Це три фільми по 10 хвилин, які розповідають різні історії солдатів, що проходять реабілітацію. Покази проходили протягом усього фестивалю. Перший фільм — історія Вадима Ушакова, солдата, пораненого в Донбасі. Він втратив багато фізичних і розумових функцій, він не

може говорити, їсти та сидіти. Тому на перший план виходить його дружина Олена, яка годує Вадима, робить йому медичні процедури і повертає його до ліжка. Цей фільм дозволяє глядачеві розділяти ці дії з нею, сидячи у VR-окулярах Goggles і майже фізично відчуючи присутність цих мужніх молодих людей, які не втрачають віру і надію. Фільми віртуальної реальності втрачають від складності їх презентації, але вони пропонують глядачеві такий ефект присутності і оптики, яка ніколи не буде можливою з традиційним кадром. Іноді дійсно важко бачити таке людське страждання, і глядач, намагаючись подивитися в інший бік, несподівано може виявити, що реальне життя відбувається і позаду нього / неї з ненаграною реакцією доктора чи медсестри й родичів. Цей вид занурення надає набагато сильніші емоції. Йосип Сивенький сказав, що дуже важко привернути увагу світу до подій війни в Україні та людську емпатію зараз, ніж це було в 2014–2015 роках. Звикання, відстороненість і атрофія стоять насторожі безтурботного життя не тільки на Заході, але і всередині нашої країни.

Короткометражний фільм «Мер'єм» (2017) зняв Ребер Доскі — голландський режисер курдського походження, що народився в Курдистані, а з 1998 року проживає в Нідерландах. «Мер'єм» — фільм, знятий під час битви в Кобане, місті на півночі Сирії. Зараз проти ІДІЛ уперше воюють жінки. Мер'єм командує курдським жіночим загonom. «Багато хто втік з міста, але жінки залишилися і почали воювати. У цих битвах жінки показують, що вони рівні з чоловіками», — спокійно розповідає Мер'єм. Вона говорить, що бореться не лише за незалежність, але і проти законів ІДІЛ по відношенню до жінок. В ІДІЛ «невірні» жінки стають рабнями і наложницями, полонянок можуть продавати, а їх дітей вбивати як «невірних». На боці ІДІЛ теж воюють жінки. Жіночі батальйони створили спеціально для боротьби з курдськими жіночими загонами, бо серед бойовиків ІДІЛ існує повір'я: якщо бійця уб'є жінка — він не потрапить в рай. Мер'єм говорить: «Війну і релігію придумали чоловіки. А Бог — це жінка».

Фільм «Вона і війна» (2018) режисерки Марії Кондакової розповідає про трьох жінок, у яких в житті з'явилася або залишила слід війна на Донбасі. Перша історія про Леру, яка добровольцем прийшла на війну і вже не уявляє, що їй робити вдома, єдино можливим способом життя для неї стало буття на лінії фронту. Друга героїня — Маша, історія якої починається ще в Києві, де вона вчиться в тренувальному таборі стріляти і долати перешкоди. Вона говорить, що вирішила піти на війну, тому що вже «наприймалася в житті боязких рішень». Третя історія про дівчину-медика, що втратила під час війни обидві ноги. Вона знана як «Лютік», а звать її Ірина. Розпочинають її історію новини зі статистикою за три роки війни: 2659 людей загинуло, 9,5 тисяч — отримали бойові поранення, 300 тисяч стали учасниками АТО. Вона не скаржиться, ні про що не шкодує і навіть хотіла б повернутися в зону АТО.

І, нарешті, фільм «Явних проявів немає» (2017) Аліни Горлової — це історія жінки, яка повертається з війни. Розмовляючи з психологами, борю-



чись із ПТСР та панічними атаками, Оксана Якубова намагається повернутися до нормального життя. Це не просто розповідь про жінку з посттравматичним синдромом, це стосується всіх, хто повертається після участі у бойових діях, та їх рідних, близьких і оточуючих. Картини війни і спогади не дають їй спокою, а все навкруги здається чужим — «немає тем для розмов». За три роки на війні стало зрозуміло: не так страшно перебувати під обстрілами, як дзвонити рідним і повідомляти про смерть близького. Бюрократична система добивала і вимагала детально розписувати, хто і як загинув. Фільм дуже тихий — без вибухів, крові, поранених та вбитих. Але тим він і страшний. На прийомі у психотерапевта героїня говорить: «Я погодилася на фільм, щоб люди бачили, на що вони йдуть. І заради людей, які прийматимуть тих, хто повертається». <...> Я дивлюся на них і розумію, що їм усім треба в лікарню, але в Харкові їм говорять... “явних проявів ПТСР немає”».

Фільм Аліни Горлової «Явних проявів немає» отримав спеціальну нагороду від незалежної міжнародної служби новин Current Time — приз у \$5000 «за делікатне висвітлення внутрішньої катастрофи героїні». А Українська Гельсінська спілка з прав людини відзначила героїню фільму «Явних проявів немає» Оксану Якубову «за силу духу, мужність і незаперечне ствердження ідеї рівності жінок і чоловіків на прикладі власного життя».

Жінки, загалом, не зобов'язані робити фільми саме про жінок і тим більше не зобов'язані бути фе-

міністками, але феміністки виступають завжди помітніше і яскравіше. Жан-Крістоф Амман виявляє статус жінки приблизно так: «Сучасна свідомість прямує до подолання логоцентризму, а тому майбутнє мистецтва належить жінці. Жіноча сила є “цілющою”, тому є доречним звернення до трансфузій (можемо прочитати медичне пояснення цього терміну, в контексті сучасного мистецтва, трансфузія є процесом передачі крові кровоносній системі організму), аби лікувати культурну “анемію”, бо це — сила маргінального поля, сила периферії».

**Висновки.** Наведені фільми нинішнього Docudays UA у неконвенційний спосіб торкаються проблем, актуальних для сьогоденного світу.

Для української кіноспільноти нагальною є необхідність:

- набуття Україною власної суб'єктності в документалістиці і її залучення до знаних міжнародних подій;

- залучення до українського дискурсу кіномастографу, що може стати приводом для дискусій, актуальних для українських реалій;

- рефлексії українським кінематографом гендерної проблематики і вбудовування його в глобальні явища.

Будучи інституцією, що закріплює символічний капітал, кінофестиваль Docudays UA має у перспективі всі шанси стати об'єктом подальших розвідок та досліджень його стратегій, і робота на ниві гендеру теж ще далека до свого завершення.

### Література

1. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм — это гуманизм // Сумерки богов: сборник. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1990. С. 319–344.
2. Кант И. Ответ на вопрос: что такое просвещение? /Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 25–35.
3. Kristeva Julia. Feminism and the Politics of Marginality, 14 Oct. 2003.
4. Батай Жорж. Історія еротизму / Незалежний культурологічний часопис «І». 2003. № 33. Львів: Видавництво журналу «І». 2003. 341 с.
5. Showalter Elaine. New feminist criticism: essays on women, literature, and theory. New York: Pantheon Books, 1985. 403 p.
6. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / пер. с фр. Л. Любарской, Е. Марковской. М.: Добросвет, 2000. URL: <https://www.rulit.me/books/prozrachnost-zla-read-57482-1.html> (дата обращения: 30.11.2018).
7. Меланхолический Ницше. Интервью с Жаном Бодрийяром / Н. Архангельская // Эксперт: журнал. 2002. № 17 (324) (29 апреля). URL: [https://web.archive.org/web/20110925085534/expert.ru/expert/2002/17/17ex-bodriyar\\_37868/](https://web.archive.org/web/20110925085534/expert.ru/expert/2002/17/17ex-bodriyar_37868/) (дата обращения: 30.11.2018).
8. Коломієць І. А. Тіло-власність як політичне тіло індивіда епохи пізнього капіталізму. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8828/Kolomiiets\\_Tilo-vlasnist\\_yak.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8828/Kolomiiets_Tilo-vlasnist_yak.pdf) (дата звернення: 30.11.2018).
9. Golden Dawn Statement on Developments in the Ukraine and Persecution of Orthodox Christians /Golden Dawn New York News (27 February 2014). URL: <https://xaameriki.wordpress.com/2014/02/27/golden-dawn-statement-on-developments-in-the-ukraine-and-persecution-of-orthodox-christians/> (last accessed: 30.11.2018)
10. Твиттер заблокировал «Золотую зарю». Euronews (5 января 2018). URL: <https://ru.euronews.com/2018/01/05/twitter-blocks-golden-dawn> (дата обращения: 30.11.2018).
11. Roberts David. Post-truth policy / Grist. URL: <https://grist.org/article/2010-03-30-post-truth-politics> (last accessed: 30.11.2018).

### References

1. Sartre Zh.-P. Ekzistentsializm — eto gumanizm [Sartre J.-P. Existentialism is humanism] // Sumerki bogov: sbornik [Twilight of the Gods: a collection]. M.: Izd-vo polit. lit-ryi, 1990. S. 319–344.
2. Kant I. Otvet na vopros: chto takoe prosveschenie? [Kant I. The answer to the question: what is enlightenment?] /Sochineniya: v 6 t. [Works: In 6 volums]. M.: Myisl, 1966. T. 6. S. 25–35.
3. Kristeva Julia. Feminism and the Politics of Marginality, 14 Oct. 2003.
4. Bataj Zhorzh. Istoriya erotyzmu [Bat George. History of eroticism] / Nezalezhnyj kulturologichnyj cha-

- sopys «Yi» [Independent cultural magazine «Yi»]. 2003. № 33. Lviv: Vydavnytstvo zhurnalu «Yi». 2003. 341 s.
5. Showalter Elaine. *New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books, 1985. 403 p.
6. Bodriyyar Zh. Prozrachnost zla [Baudrillard J. The transparency of evil] / per. S fr. L. Lyubarskoy, E. Markovskoy. M.: Dobrosvet, 2000. URL: <https://www.rulit.me/books/prozrachnost-zla-read-57482-1.html> (last accessed: 30.11.2018).
7. Melanholichestkiy Nitsshe. Intervyu s Zhanom Bodriyyarom [Melancholic Nietzsche. Interview with Jean Baudrillard] / N. Arhangel'skaya // Ekspert: zhurnal. 2002. № 17 (324) (29 aprelya). URL: [https://web.archive.org/web/20110925085534/expert.ru/expert/2002/17/17ex-bodrijar\\_37868/](https://web.archive.org/web/20110925085534/expert.ru/expert/2002/17/17ex-bodrijar_37868/) (last accessed: 30.11.2018).
8. Kolomiyecz I. A. Tilo-vlasnist yak politychne tilo indyvida epoxy piznogo kapitalizmu [Kolomiets I. A. Body-property as the political body of an individual of the late capitalist era]. URL: [http://ekma-ir.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8828/Kolomiets\\_Tilo-vlasnist\\_yak.pdf](http://ekma-ir.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8828/Kolomiets_Tilo-vlasnist_yak.pdf) (last accessed: 30.11.2018).
9. Golden Dawn Statement on Developments in the Ukraine and Persecution of Orthodox Christians / Golden Dawn New York News (27 February 2014). URL: <https://xaameriki.wordpress.com/2014/02/27/golden-dawn-statement-on-developments-in-the-ukraine-and-persecution-of-orthodox-christians/> (last accessed: 30.11.2018).
10. Twitter заблоковано «Zolotuyu zaryu» [Twitter blocked the Golden Dawn]. | Euronews. 5 yanvarya 2018. URL: <https://ru.euronews.com/2018/01/05/twitter-blocks-golden-dawn> (last accessed: 30.11.2018).
11. Roberts David. Post-truth policy / Grist. Apr 1, 2010. URL: <https://grist.org/article/2010-03-30-post-truth-politics> (last accessed: 30.11.2018).

**Оксана Чепелик**

**Гендерная проблематика в оптике Международного кинофестиваля о правах человека «Docudays UA»**

Рассмотрены документальные фильмы, представленные на состоявшемся 23–30 марта 2018 года кинофестивале Docudays UA (в рамках программ «Простая женская равенство», «Квирность», «Почтенная равенство», исследовавших тему «Равные равенства»), а также другие ленты, посвященные гендерной проблематике, для привлечения их к национальному культурологическому дискурсу в качестве повода для размышлений и дискуссий. Отмечено, что гендер — не анатомия, а набор правил, которые все мы, мужчины и женщины, неминуемо выполняем или нарушаем. Подчеркнута важность для теории и практики искусствоведения вопроса, получает ли документальный кинематограф сигналы от современного общества, которое бьется в судорогах родов своего будущего, и какие сигналы получает общество от документалистики, другими словами, как кинематографический мир улавливает вибрации времени через искусство? Отмечена размытость грани между искусством, активизмом и работой с общественными с социальными проблемами, которые фиксирует документальный кинематограф. Определено место Docudays UA как культурного и политического явления в украинском обществе в свете обретения Украиной собственной субъектности в документальном кино с последующей его презентацией на важных международных кинофестивалях.

*Ключевые слова:* кинофестиваль Docudays UA, документальное кино, гендер, равенство, неравенство.

**Oksana Chepelyk**

**A gender issue is in the optics of the International film festival of human rights Docudays UA**

The range of films, presented within the Docudays UA Film Festival, that took place on March, 23–30, 2018 were examined with in the programs SIMPLE FEMALE EQUALITY, QUEERLITY, SENIOR EQUALITY and the other films, dedicated to gender issue, that explored the topic «Equal Equalities» with the aim to include them into national cultural study discourse, as a subject for reflections and discussions. It is marked that gender is a not an anatomy, but set of rules that all of us, men and women, unavoidably execute, or violate. The importance for a theory and practice whether the documentary cinema gets signals from modern society that is in the cramps of giving birth of the future is pointed out, and what signals are got by the society from documentary, whether the cinematographic world catches the vibrations of our time through the art? The washed out of limit between an art, activism and work with social problems, that the documentary captures, is pointed. The article determines the position of Docudays UA — as cultural and political phenomenon in Ukrainian society is determined, insisting on acquisition by Ukraine of own subjectivity in the documentary cinema with its followig presentation within important international film festivals.

*Keywords:* Docudays UA Film Festival, documentary cinema, gender, equality, inequality.