

Оксана Чепелик
кандидат архітектури,
провідний науковий співробітник,
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України

Oksana Chepelyk
PhD in Architecture,
leading researcher,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

oksana.chepelyk@gmail.com orcid.org/0000-0002-2836-8611

ПРОГРАМИ «МЕРЕЖА» І DOCU ART В РАМКАХ МІЖНАРОДНОГО КІНОФЕСТИВАЛЮ ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ DOCUDAYS UA

NETWORK AND DOCU ART PROGRAMS WITHIN DOCUDAYS UA INTERNATIONAL HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL

Анотація. Розглянуто документальні фільми, представлені на кінофестивалі у Docudays UA, який проходив 22–30 березня 2019 року в програмах «Мережа» і «Арт» та інших фільмів, присвячених мистецтву і проблематиці новітніх технологій, що досліджували тему суспільних викликів, пов'язаних з комунікацією в епоху алгоритмічного суспільства і з правами людини, контролем та інформаційною безпекою в умовах онлайн-виміру, задля залучення їх до національного культурологічного дискурсу як привід до роздумів і дискусій. Відзначено, що фільми програми «DOCU/ART»: «Прогулянка по воді», «Окупований кінотеатр» і «Дар» продемонстрували різні моделі взаємозв'язку мистецтва і суспільства в контексті товарно-грошових відносин. Визначено фільм «Прогулянка по воді» Андрея Паунова як приклад мистецтва художника-деміурга індустріальних масштабів, де капіталістичні відносини проявлені у всій своїй величч. «Окупований кінотеатр» Сенки Доманович говорить про безуспішну боротьбу митців в нових капіталістичних умовах за територію свободи і творчості, а фільм «Дар» Робін МакКенні апелює до території мистецтва взаємодії — феномену мистецтва як дару, який не можна виміряти чи порохувати, купити чи продати. Фільм досліджує паралелі між роботою художників та економікою дару.

Визначено також перспективу для кінофестивалю Docudays UA бути об'єктом і подальших розвідок та досліджень його програм, стратегій і смислів, які він транслює Україні і світу.

Ключові слова: кінофестиваль Docudays UA, документальне кіно, суспільні виклики, мережа, онлайн вимір, мистецтво.

Постановка проблеми. Запитання «Дозволити програмі змінити вашу свідомість?», поставлене на XVI Міжнародному фестивалі документального кіно про права людини Docudays UA, говорить про суспільні виклики, пов'язані з комунікацією в епоху цифрових технологій і з правами людини, контролем та інформаційною безпекою в умовах онлайн-виміру. І здається, ще тоді, в березні 2019 року, XVI Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA все зробив, щоб Україна не стала синонімом до failed state [1, с. 39], обравши тему і підготувавши, окрім традиційних конкурсів «DOCU/ПРАВО», «DOCU/ЖИТТЯ» і «DOCU/КОРОТКО», ще й кінопрограми під назвою «МЕРЕЖА» і «DOCU/ART».

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 те, чи отримує до-

кументальний кінематограф сигнали від сучасного суспільства, яке б'ється в судах пологів свого майбутнього, і які сигнали отримує сучасне суспільство від документалістики, іншими словами, як кінематографічний світ вловлює вібрації часу?

Проблема впливу політтехнологій на масову свідомість досліджувалася в авторському відеофільмі «Улюблені іграшки лідерів» (1998), проблема впливу комунікаційних технологій досліджувалася в авторському відеофільмі «Святий Себастьян» (2001). Тема мистецтва і культури та їх фрагментації, лакун в українському просторі розроблялася мною у фільмі «Хроніки від Фортінбраса» (2001), «Реальний майстер-клас» (2007), що демонструвався в конкурсі Docudays_UA 2008, а дослідження алгоритмічного суспільства втілювалося в авторському мультимедійному проекті «Метафізичний часопростір».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про суспільні виклики, пов'язані з комунікацією в епоху цифрових технологій, контролем та інформаційною безпекою в умовах онлайн-виміру попе-



Ганс Пул. «Bellingcat: Правда в світі постправди», Нідерланди, 2014

реджали Пітер Померанцев і Майкл Вайс в аналітичній доповіді «Загроза Нереальності: Як Кремль перетворює на зброю інформацію, культуру і гроші», опублікованій на ресурсі Інституту сучасної Росії ще 2014 року [1].

З жовтня 2015 — 31 липня 2016 в ЗКМ — Центрі медіа мистецтва в Карлсруе відбулася виставка «Глобальний контроль і цензура», що досліджувала дигітальну культуру, де вся інформація у Всесвітній павутині може бути безконтрольною, і нею можна маніпулювати.

XIV Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA вже звертався до теми мережі, про що красномовно свідчить публікація у виданні «Політична критика», присвячена різним аспектам, серед яких і «Колективне марення цифровим майбутнім: побічні ефекти та інші дияволи» Надії Червїнської з фокусом на фільмі Вернера Герцога в рамках програми Docu/Homo Science «О Інтернет! Мрії цифрового світу».

Оксана Забужко в своєму інтерв'ю Артуру Гору для «Апострофу», що вийшло під назвою «Оксана Забужко: Сьогодні не потрібно бомбити міста, досить розбомбити мізки», транслювала думки, висловлені в її збірці есеїв «І знову я влізаю в танк», наполягаючи на нагальності не годувати троля в гібридній війні та розкриваючи стратегії розповсюдження замаскованих пропагандистських «бомб» і токсичності російського контенту [2].

Катерина Смаглій дослідила питання, як працюють західні аналітичні центри та науково-освітні інституції на службі Кремля у своїй аналітичній праці «Гібридна аналітика: прокремлівська експертна пропаганда в Москві, Європі і США: на прикладі аналітичних центрів і університетів», що друкувалася частинами з назвами «Як працює західна «експертна машина» на службі Кремля», «Від Сулова до Суркова», «Про «військо» Кремля

в гібридній війні проти Заходу», «Пропаганда на експорт: Москва — Берлін, Москва — Париж», «Кремлівська пропагандистська машина у Вашингтоні» в газеті «День».

Певний внесок в донесенні до публіки кінематографічних посилів XVI Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA зробили публікації на порталі TheБабель, серед яких «Розслідування Bellingcat, боротьба за київську «Тарілку» і цифрові сміттярі» Лени Ковальчук, на порталі «Хмарочос» «Кібербезпека, «Тарілка» та скарги у Facebook: 10 вартих уваги фільмів на фестивалі Docudays UA», в аналітичному онлайн-журналі про місто MistoSite «Активізм і вигорання: досвід українських ініціатив і окупація кінотеатру «Звезда» у Белграді» Анастасії Бобрової, у вигляді фестивальних анонсів.

Видання «Політична критика» присвятило свої публікації різним аспектам даної проблематики, серед яких «Історія одного уявного злочину» Дар'ї Черніної. Втім, саме розірваність аспектів мережевого і мистецького дискурсу змушує зібрати фестивальний пазл до купи.

Метою статті є розгляд документальних фільмів, представлених на кінофестивалі у Docudays UA, який проходив 22–30 березня 2019 року в різних програмах, присвячених мережі та мистецтву, як приводу до роздумів і дискусій для залучення їх до національного культурологічного дискурсу. Складність і майбутнє дигітального суспільства, що стосується повсюдного нагляду і захищеності наших даних, є нагальним викликом для науковців, митців і культурологів. Як тло звичайно ж розглядається контекст «гібридної війни», результати «фейкових новин» з використанням соціальних медіа, їх наслідки у глобальній політиці і вплив на кожну країну. Як тепер вже очевидно, гібридна війна РФ проти України розпочалася давно, і аж до



Ганс Блок та Моріц Різевік. «Чистильники», Німеччина, Бразилія, 2018

2014 року її не могли розпізнати. Яким є майбутнє наших соціальних медіа? Як ми можемо забезпечити себе в зв'язку з публікацією наших даних в інтернеті сьогодні? І як підтримати крихку довіру до соціальних медіа також для прийдешніх поколінь?

Викладення основного матеріалу. У фокусі моєї розвідки — дві програми XVI Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA: «Мережа» і «DOCU/ART», до якої особливо була прикута моя увага, де були представлені документальні стрічки «Прогулянка по воді», «Окупований кінотеатр» і «Дар».

Але почати цей огляд варто з програми «Мережа» і фільму-відкриття «Bellingcat: Правда в світі постправди» голандського режисера Ганса Пула (Нідерланди, 2014) як стрічки, що має стосунок не тільки до прав людини, а й до життя і смерті. Організатори фестивалю привезли п'ять стрічок, які показують, як дигітальний світ впливає на наше життя: «Bellingcat: Правда в світі постправди», «Чистильники», «Народна Республіка Бажання», «Сакава» і «Потенційний злочин».

Фільм «Bellingcat: Правда в світі постправди» знайомить глядачів з колективом громадянських журналістських розслідувань, відомим як «Bellingcat», що самоорганізувався за два дні до того, як збили малайзійський боїнг МН17 в небі на Сході України 2014 року. А вже в листопаді 2014 року журналісти викрили брехню Міноборони РФ, — використовуючи відкриті джерела, вони визначили маршрут пересування зенітно-ракетного комплексу «Бук» з території Росії на Донбас і назад, людину, яка керувала його переміщенням, представивши доказову базу. Члени команди Bellingcat розслідують резонансні справи, працюючи з відкритими джерелами інформації: знімками Google Earth, даними з соціальних мереж та фрагментами відео з YouTube (іл. 1). Незалежна міжнародна орга-

нізація Bellingcat йшла на два кроки попереду спецслужб, які вимушені були дійти тих самих висновків, та змусила нервувати уряди різних країн.

У фокусі фільму три головні події: катастрофа МН17, громадянська війна в Сирії та отруєння колишнього російського співробітника КДБ Сергія Скрипаля з донькою в Солсбері у Великобританії речовиною нервово-паралітичної дії «Новачок», яка належить до хімічної зброї, що виробляється в Росії і є забороненим видом озброєння. Від себе можу додати, що під час презентації мого проекту «Колайдер_100: Сараєво 1914, 1992 і Київ 2014» на Міжнародному Арт Фестивалі в Солсбері, вдалося довідатися, що постраждали не тільки вони, а, на додачу, ще і випадкова людина, а поліцейські, що опрацьовували цей інцидент, потрапили до лікарні, кілька кварталів в місті були виселені задля дезинфекції з рестораном мережі «Zizzi», в якому обідали скрипалі, включно. В епоху постправди, а варто вже відмовитися від цього сором'язливого терміну постправда і називати речі своїми іменами, тобто брехнею, і нескінченних фейкових новин на телебаченні і в соціальних медіа, контроль над світом отримав кремль.

Ганс Пул, голандський режисер і кінооператор, працює, поєднуючи журналістський підхід із інтелектуальною глибиною, в таких фільмах, як: «Право на виграш» (2004), «У пошуку ікони» (2005), «Погляди на Вермеєра» (2009), «Олімпійська мрія Путіна» (2012), «Via Генуя» (2017). Тому Ганс Пул став першим режисером, якому розслідувачі Bellingcat довірилися та продемонстрували свої методи роботи. Героями фільму є шість розслідувачів: Еліот, Хаді, Тіммі, Арік, Велі-Пек і Крістіан, які живуть у різних країнах: Німеччині, Нідерландах, Фінляндії, США. Головним координатором виступає британський журналіст і блогер Еліот Хіггінс, але організація немає ієрархічної структури. Bellingcat,



Хао Ву. «Народна Республіка Бажання», Китай, 2018

у штаті якого близько десяти людей, фактично змусили світ серйозно ставитися до даних, наявних у загальному доступі, та до роботи з відкритими джерелами. Спочатку до Bellingcat ставилися з недовірою, адже ця робота більше придатна для спецслужб, що збирають необхідну секретну інформацію, та з часом вплив організації визнали у світі. Звичайно, як Еліот Хіггінс, який працює вдома в своєму будинку в Лестері, опікуючись дитиною з особливими потребами, так і інші розслідувачі наражаються на велику небезпеку з огляду на те, наскільки вільно орудують агенти ФСБ як у Великобританії, так і по всьому світу.

Команда Bellingcat, шукаючи правду, бореться за журналістську чесність у часи фейкових новин і суперечливих фактів. Варто зазначити, що команда Bellingcat у справі зі збитим РФ боїнгом M17 зробила за нас роботу, яку могли б виконати українські розслідувачі...

Фільм «Чистильники», режисери Ганс Блок та Моріц Різевік (Німеччина, Бразилія, 2018), демонструє, як бонзи з Кремнієвої долини створили в третьому світі тіньову індустрію модерації інтернет-контенту. Відділення з чистки «невідповідного» вмісту із інтернет-сторінок укомплектоване в результаті конкурсного відбору серед тисяч людей. Зазвичай «чистильник» щодня проглядає й оцінює тисячі складних для сприйняття зображень, від світлин із місць бойових дій до порнографії, він/вона за долі секунд має прийняти рішення чи проігнорувати, чи видалити зображення, відео і таке інше (іл. 2). Така робота не минає безслідно для психіки людини, дехто не витримав і звільнився, а дехто вкоротив собі віку. Проте за їхньою роботою стоять фундаментальні запитання: що перетворює зображення на мистецтво або пропаганду і що визначає журналістику.

2018 року я також стала жертвою нової полі-

тики мережі youtube і дій «чистильників» — в мережі був заблокований мій мистецький твір з назвою «Birth» / «Народження», який являв собою макроплан пологів, створений 2005 року і викладений в мережу 2016-го. Два роки він безпроблемно перебував у публічному доступі і, варто сказати, що відео стало вірусним, набравши більше мільйона переглядів, і викликаючи безкінечну мережеву дискусію (можливо, його популярність теж становила загрозу для youtube щодо сплати комерційної винагороди, а не тільки відвертість та емоційна напруга сцени). Я звернулася з апеляцією до власників youtube з поясненням, що відео «Народження» є не порнографічним зображенням, чи зображенням, не пов'язаним з насильством, а мистецьким твором, що демонструється публічно у 2006-му в Рокфеллер-Центрі у Нью-Йорку, демонструвався на виставці «Початок» / «Origin» восени 2007-го у Санта-Фе та у Лос-Анджелесі, і нарешті в Києві був представлений у циклі послідовних презентацій: на персональній виставці «Генезис» / «Genesis» у Будинку художника та на фестивалі «ГогольФест» 2008. Жіночий статевий орган в процесі народження дитини в кадрі відображає правду життя, і якщо політика youtube проти правди життя, то можу закрити це посилання для публічного доступу, залишивши тільки доступ для інституційного і кураторського перегляду для тих, у кого є посилання. Команда youtube відреагувала, розблокувавши відео, але його відкритість тривала недовго і за два місяці його знову видалили без реакції на мою наступну апеляцію.

Таким чином, фільм «Чистильники» поставив низку запитань: Як утримати баланс між прагненням обмежити людство від жорстокого контенту, що розпалює ненависть, і дотриманням свободи слова та самовираження? Чи буде Інтернет майбутнього інструментом в руках диктаторів і гло-



Бен Асамоа. «Сакава», Бельгія, Нідерланди, 2018

бальних корпорацій або територією безмежної демократії та індивідуальних свобод? Хто має право визначати, що «ігнорувати», а що «видалити»? Фільм порушує чимало питань, відповіді на які людству ще належить віднайти.

Перший і другий фільм виявляються дуже пов'язаними спільною проблематикою, адже чистильники видаляють з онлайн-простору зображення із сценами насильства, які, насправді, могли б слугувати доказом у роботі Bellingcat!

Ганс Блок і Моріц Різевік — німецькі режисери театру та кіно, перший ще й музикант, другий — письменник, вчилися в Інституті театральної режисури імені Ернста Буша в Берліні. З 2007 року режисери працюють разом як творча група Laokoop, створюючи театральні постановки та мультидисциплінарні проекти, «Чистильники» ж є їхнім дебютним документальним фільмом, який і отримав Головний приз Docudays UA в номінації «Rights Now!» з формулюванням «За підняття дискусійних питань щодо приватності, свободи слова та захисту прав людини в світі, де інтернет та соціальні мережі займають дедалі більше нашого особистого простору, а ми самі стаємо частиною глобальної мережі» [4].

Найцікавішим в контексті української політичної ситуації є фільм китайського режисера Хао Ву «Народна Республіка Бажання» (Китай, 2018). Так, XVI Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA продемонстрував ще в кінці березня — в канун президентських виборів в Україні 2019 року механізм функціонування «народної республіки бажання» та зачарування сотень мільйонів людей інтернет-стрімерами, які перетворилися на онлайн-зірок китайської мережі YY без будь-яких на те причин (іл. 3). Стрімери можуть навіть нічого не робити, а просто їсти перед камерою і матимуть силу-силенну фанатів. Структура конкурсу інтернет-зірок побудована як тоталізатор і виглядає як трикутник: зірка, патрон і фанати — більше уподобань, подарунків і грошей від фанатів, а також від патрона, що викликає ще більший захват у фанатів (нічого не нагадує?), ще більше подарунків і грошей — демонструють структуру фінансової піраміди.

Бідні робітники-іммігранти обожають інтер-

нет-зірок, адже ті, будучи простими хлопцями, чи дівчатами, не витрачаючи час на освіту, досягли слави, популярності і багатства, отримуючи по 200 тисяч доларів на місяць. Хоча фільм не тільки про соціо-психологічний феномен, але й про вражаючу бізнес-модель функціонування індустрії мережевих стрімерів. Викликає подив така китайська інноваційна фінансова піраміда. Втім, китайцям не спало на думку обрати собі інтернет-зірку президентом країни. Ми і тут опинилися в авангарді.

Фільм «Сакава» режисера Бена Асамоа (Бельгія, Нідерланди, 2018) досліджує явище інтернет-шахрайства, яке з розвитком технологій прийшло на зміну такому розповсюдженому в попередні роки шахрайству зі «спадком померлого в Африці мільйонера». Героями фільму «Сакава» є троє молодих людей з Гани, які вдаються до онлайн-ошуку. Френсіс — найдосвідченіший і найуспішніший шахрай, який навчає цьому ремеслу інших: молоду маму на ім'я Ама і молодого хлопця на прізвисько ОдинДолар, який хоче зібрати гроші для подорожі до Італії. Застарілі моделі електронної техніки, тонни якої продукує Захід, осідають на звалищі у Гані, де місцеві мешканці знаходять старі жорсткі диски, а потім, використовуючи дані з них, вимагають гроші в заможних американців та європейців (іл. 4). Герой фільму ОдинДолар, щоправда не він один, використовує мікрофон з фільтром, який в Гані сприймають як «інновацію», для зміни свого голосу на жіночий, щоб розпалювати і зваблювати хтивих білих чоловіків з країн першого світу, аби ті перераховували їм гроші. Глядач не взмозі співчувати постраждалим від шахрайства, але фільм наптовхує і на низку етичних запитань щодо позиції режисера, який іронізуючи над вадами західного світу, разом з тим викриває шахрайські стратегії колишніх співвітчизників, перебуваючи в парадигмі свій серед чужих, чужий серед своїх, намагаючись докопатися до людських історій, які спонукали до появи явища інтернет-шахрайства. Режисер фільму Бен Асамоа, який виріс у Гані, разом із матір'ю ще підлітком переїхав до Бельгії, де вивчав аудіовізуальне мистецтво у Королівському інституті RITCS, який закінчив дипломним короткометражним фільмом «Чорний». Протягом навчання часто приїздив на батьків-



Моніка Гільшер, Маттіас Гідер. «Потенційний злочин», Німеччина, 2017

щину, а дізнавшись, що його друзі дитинства стали інтернет-шуканцями, зняв про це явище повнометражний фільм «Сакава», адже вони не крилися перед ним. Фільм номінувався в рамках IDFA в 2018 на приз імені Адама Яука Хернблоуера.

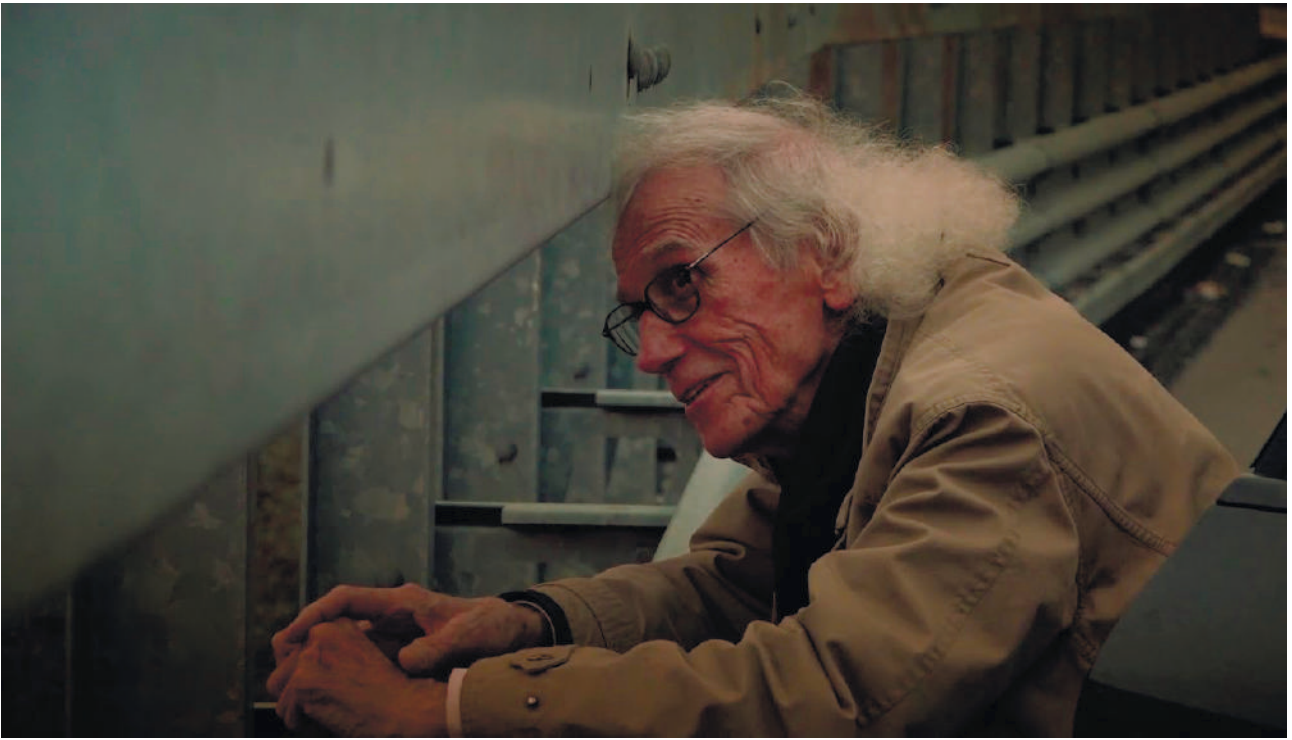
Те, що на Заході вважають аферизмом, для «хлопців Сакави» — використання доступних ресурсів — висновок не остаточний і зовсім не виправданий, який в свою чергу задає низку питань з приводу соціальної організації світу та взаємодії з технологіями.

Фільм «Потенційний злочин», режисери Моніка Гільшер та Маттіас Гідер (Німеччина, 2017), розповідає про те, як комп'ютерні програми додають людей до списків потенційних злочинців, аби передбачити місце злочину та запобігти вбивству. Технологія pre-crime вже віднайшла своє втілення в ігровій стрічці «Особлива думка» Стівена Спілберга 2002 року за твором «Окрема думка» / «Звіт меншрсті» / «The Minority Report» (1956) Філіпа Діка, а пізніше стала частиною епізодів серіалу «Чорне дзеркало», рефлектуючи поняття «злочин думки» Джорджа Оруелла, — але насправді це зараз відбувається в реальності. Що цікаво, так те, що оповідання відображає переживання Філіпа Діка, пов'язані з холодною війною. Зокрема, відношення між авторитаризмом і особистою свободою. Як і багато інших історій, які описують знання майбутніх подій, оповідання ставить під сумнів існування свободи волі. Нині алгоритм поповнює «Список стратегічних об'єктів» (ССО) або Strategic Subjects List (SSL), створений в стінах Іллінойського технологічного університету в 2013 році і незабаром впроваджений в міську систему безпеки. Розбираючи порушення прав людини, питання дискримінації та гноблення, режисери не раз заявляли про те, що не могли обійти стороною появи ССО і подібних програм (PredPol), які відразу після Чикаго з'яви-

лися в різних містах Франції, Великобританії та Німеччини. Аби втілити це у життя, потужні комп'ютери і повсюдні камери збирають дані з усіх можливих джерел, оцінюючи й аналізуючи їх за допомогою алгоритмів ССО (іл. 5) або інших програм для розпізнавання осіб, таких як FindFace, чи за протоколом безпеки SSL (Secure Sockets Layer).

Звичайні громадяни стають носіями даних: усі рухи, повідомлення чи покупки відстежуються і записуються. Базуючись на цих даних, алгоритми виводять рейтинги схильності до злочину і створюють списки майбутніх злочинців. Практика показала, що потенційними злочинцями комп'ютерна система визначає переважно афроамериканців, навіть якщо вони не мають стосунку до злочинного світу, мабуть, алгоритм створювався таки білою людиною.

«Потенційний злочин», показує методи прогнозування злочинів у дії. А функція прогнозування покладається нині на нейронні мережі. Найпростіший варіант застосування штучних нейронних мереж у завданнях прогнозування — використання звичайного перцептрона з одним, двома, або трьома прихованими шарами. При цьому на вхід нейронної мережі звичайно подається набір параметрів, на основі яких (на думку експертів) можна успішно прогнозувати. На виході звичайної отримуюмо прогнозу мережі на майбутній момент часу. ШНМ — штучні нейронні мережі — математичні моделі, а також їх програмні або апаратні реалізації, побудовані за принципом організації й функціонування біологічних нейронних мереж — мереж нервових клітин живого організму. Це поняття виникло при вивченні процесів, що протікають у мозку, і при спробі змодельовати ці процеси. Першою такою спробою були нейронні мережі Маккалока й Піттса. Згодом, після розробки алгоритмів навчання, отримані моделі почали використовувати-



Христо у фільмі Андрея Паунова «Прогулянка по воді» Італія, США, Німеччина, Об'єднані Арабські Емірати, 2018

вати з практичною метою: у завданнях прогнозування, для розпізнавання образів, у завданнях керування й ін.

Німецькі режисери Моніка Гільшер та Маттіас Гідер, що мешкають у Гамбурзі, працюють в документальному кіно в дуєті понад 20 років. Режисери реагують на виклики сьогодення, створюючи фільми-розслідування. В їхньому доробку такі документальні стрічки, як «Одноразові люди» (2005), «Клоновані істоти» (2008), «Стафілокок — мовчазна хвороба» (2010), «Від базару до Волл-стрит» (2011), «Гроші за кілька хвилин» (2015) і «Потенційний злочин» (2017), який 2017 року вже отримав нагороди таких міжнародних фестивалів, як Hot Docs, Мюнхен DOK.fest та Verzio. Фільм також демонструвався в Чикаго, Лондоні, Парижі, Берліні, Мюнхені та інших містах.

Саме думки про страх від того, що може бути ще впроваджено у правоохоронні системи в найближчі роки 5–10 для посилення державного контролю, завуальованого під охорону громадського порядку, вдало підігриваються вкидами через соціальні медіа, викликаючи недовіру до державних інститутів. Так само, як це було до подій 2014 року, кінематографісти переймаються перебільшенням владних повноважень своїх урядів, поліції та корпорацій, що тепер надає володіння інформацією про персональні дані, та аналітичними процесами онлайн-алгоритмів, не задумуючись над використанням Кремлем тих же механізмів з метою дискредитації демократичних устоїв. Клептократичний режим в РФ дуже вдало використовує подану вище критику в своїх цілях, і не тільки в риторичі, але й фінансуючи як ліві рухи в ЄС, які вперто ввалюються в матриці, накреслені путінським режимом, і, таким чином, підтримують і цілеспрямовано поширюють дискурс Кремля, так і праві рухи, а також створюючи культурні і наукові

інституції, ангажуючи науковців як адвокатів путінського режиму. Тут можу послатися на дослідження, проведене Катериною Смаглій, з фокусом на тому, як кремлівська пропаганда використовує західні аналітичні центри. На жаль, відсутність розуміння і усвідомлення загроз, які виходять від російського ФСБ-кремінально-олігархічного режиму, окреслених у фільмі «Bellingcat: Правда в світі постправди», спонукає шановних колег у програмі «Мережа» обійти увагою такі темні закриті поля і не вдаватися до аналізу дій кремлівського режиму з використанням алгоритмів та їх фатальних для світу наслідків.

Програма DOCU/ART розглянула не настільки нагальну проблематику на сьогоднішній день, як «Мережа», втім, вона наштовхнула на роздуми про співвідношення свободи, мистецтва і економіки.

У фільмі «Прогулянка по воді» режисер Андрей Паунов (Італія, США, Німеччина, Об'єднані Арабські Емірати, 2018) детально відслідковує процес реалізації проекту Христо — автора наймасштабніших у світі інсталяцій (іл. 6) — американського художника болгарського походження, який прославився разом зі своєю дружиною Жанною-Клод де Гієбон своїми роботами, в яких упакував різні об'єкти — спочатку підрамники, консервні банки, скрипку, стілець, друкарську машинку, велосипед, автомобіль, згодом острови і морське узбережжя Біскайська затока, Великий Майамі, (Флоріда 1983), спорути — Пон-Неф (Париж, 1985), будівлі — Рейхстаг (Берлін, 1995). Фільм практично оминає біографічні подробиці, а фокусується на історії створення проекту «Плаваючий пірс» на озері Ізео в Італії 2016 року (іл. 7). Ахім Зоммер, директор музею в Брюль: «Те, що ці проекти через два тижні після їх появи зникають, наче й не було нічого, ще не означає, що їх реалізації не передувала тривала підготовча фаза» [5]. Перший період полягає в створенні малюнків,



Андрей Паунов. «Прогулянка по воді» Італія, США, Німеччина, Об'єднані Арабські Емірати, 2018

планів майбутніх творів. В цей час виникають труднощі з дозволами влади, проект існує тільки в головах людей, одні з яких сприяють реалізації задуму, інші ж хочуть зупинити його. У прикладному періоді творці стикаються з природними перешкодами, погодними умовами. Незважаючи на перший етап, на всі проведені дослідження, візуалізації і макети, важко уявити, як це буде виглядати в реальності. В цьому захоплююча частина роботи, що кольори, масштаби, динаміка матеріалу на вітрі стають видні тільки після закінчення робіт.

Важлива ідея недовговічності реалізується в творах Христо і Жанни-Клод. Тимчасовий характер проекту так само є естетичним рішенням. Христо і Жанна-Клод в своїх творах намагалися кинути виклик уявленням людей про безсмертя мистецтва. «Щоб зникнути назавжди, потрібно, можливо, більше хоробрості, ніж для того, щоб залишитися. У всіх цих проектах тема зникнення, бажання залишитися в тіні — одна з найсильніших. Вони зникнуть, як наше дитинство, наше життя» [6]. Великі тканинні полотна допомагають передати художникам відчуття мінливості і крихкості їхніх творів.

Творчість Христо пов'язана з поняттям «трансформації», його проекти демонструють постійне перевтілення, зміну звичного навколишнього середовища у неконвенційний спосіб, що виникає і за короткий час зникає. Ця тимчасовість також є елементом комерційних маркетингових стратегій, що викликає публічний ажіотаж.

Журналістка Deutsche Welle захоплена констатувала: «Для Христо головне в мистецтві — саме мистецтво, творчий акт і свобода. Огорнули Рейхстаг в сріблясту тканину, він простояв у такому вигляді 14 днів, і все закінчилося. Був твір — і немає його! Мистецтво Христо тимчасове. І саме ця тимчасовість дозволяє йому бути вільним: від

володіння, від купівлі-продажу...» [5]. Втім, фільм нам демонструє певні протиріччя щодо даної тези, адже за свідченням самого Христо, він з дружиною особисто фінансує свої вартісні проекти не залучаючи спонсорів, а задля цього успішно продає за мільйонні суми як творчі роботи ескізи своїх проектів.

Іншою значущою для Христо і Жанни-Клод ідеєю була демонстрація свободи і ірраціональності: їхні твори ні від кого не залежать і нікому не належать. «У них немає причин на існування крім поезії, абсолютної творчості. Свобода — найголовніший компонент цього проекту. Ось чому наші роботи не вічні. Тому що свобода — це ворог володінню, а володіння тотожно статичності...» [6].

Крім того, у своїх роботах Христо піднімає проблему співвідношення зовнішнього і внутрішнього простору. У світі, де людина цілодобово знаходиться в упорядкованому просторі, де кожна річ комусь належить, кимось спроектована, простір повниться правилами, законами, значеннями, правами володіння. Художники немов запозичують цей простір на час, трохи порушують його, використовують незвичним чином. Їх твори покликані змусити глядача переглянути усталений погляд на звичний простір, на себе в ньому і на взаємодію з цим простором. Всі місця, обрані для втілення проектів, не були порожні, вони використовувалися людьми в повсякденному житті, мали певне значення для мешканців.

Роботи Христо в доквіллі перебувають у вільному доступі для споглядання і ознайомлення, та він є власником бренду і отримує зиск від продажу масової сувенірної продукції, що спеціально продукується до проекту. Феномен упаковки приховує незначні подробиці, дрібні деталі, даючи в залишку абстрактне вираження головної сутності об'єкта. Суть об'єкта розкривається в пропорціях,



Робін МакКенна. «Дар», Канада, 2018

розмірі, кольорі й унікальності. Над фільмом працювало 10 операторів. Болгарський сценарист і режисер фільму Андрей Паунов відомий своїми документальними фільмами, такими як «Георгій та метелики» (отримав нагороду «Срібний вовк» фестивалю IDFA у 2004 році), «Проблема комара та інші історії» (демонструвався в рамках Тижня критики в Каннах, 2007) та «Хлопчик, що був королем» (прем'єра на МКФ у Торонто). Його фільми були показані на понад 150 міжнародних кінофестивалів та отримали понад 40 нагород. А стрічка «Прогулянка по воді» демонструвалася 2018 року на МКФ у Локарно та МКФ у Торонто.

Фільм «Окупований кінотеатр» режисерки Сенки Домановіч (Сербія, Хорватія, 2018) про протест і захоплення молодими активістами кінотеатру «Звезда» у Белграді після його приватизації. Причому окупований кінотеатр пропонує нам подвійний семантичний кульбіт, адже окупацію активістами кінотеатру, насправді, може бути трактовано як деокупацію після незаконної приватизації кінотеатру «Звезда» у Белграді і довготермінової там пустки. Фільм надає можливість привідкрити приховані шари окупації, яка відбулася до того, так би мовити, лігитимно, а саме, з кінця 90-х років комунальне підприємство «Белградфільм» перебувало у стагнації. Нікола Дживановіч, бізнесмен з Лондона і консультант тодішнього Міністра фінансів Сербії 2007 року придбав 70 % акцій підприємства, та згідно з законом без права змінювати призначення будівель, чи продавати їх протягом щонайменше двох років. 2010 року Дживановіч був звинувачений у шахрайстві за спробу дострокового перепродажу п'ятьох кінотеатрів і засуджений до трьох років в'язниці та штрафу в три мільйони євро [7]. Кінотеатр «Козара» згорів, бо на його місці хотіли збудувати готель і казино, а кінотеатр «Балкани», що є культурною пам'яткою, пообіцяли відкрити 2020 року. Ми же, зі свого боку, також можемо перераховувати свої втрачені кінотеатри, особливо за останній рік: «Україна», «Кінопанорама», «Київ». У 2014 році окупували активістки і активісти захопили «Звезду»: «Те, що культура у нашій країні помирає, не означає, що ми повинні дозволити їй померти. Ми хочемо створювати ін-

ший Белград. Хочемо мати причини жити у Белграді» [7]. В ейфорії захоплення кінотеатру і реалізації права громади на місто і його культурний простір був зачитаний маніфест: «Ми зараз тут і це кіно — наше». Окупація «Звезди» об'єднала художників, режисерів та режисерок, політичних активістів та активісток, колишніх працівників кінотеатру, а також безхатьченків. «Звезда» стала символом протесту проти неоліберального суспільства, корупційної міської влади та незаконної приватизації. Протестна діяльність об'єднала різні суспільні групи довкола спільної мети — змінити реальність, у якій вони живуть. Майбутнє кінотеатру розглядалося в парадигмі «Звезда» — кінотеатр, де будуть показувати сербське незалежне кіно, чи культурний центр з простором для політичних дебатів, або ж публічний простір для всіх. У фільмі звучить: «Ми мали план на 7 днів. На 8-й день ми не знали, що робити». Проте домовитися про методи зміни цієї реальності групам так і не вдалося. Протестного запалу вистачило ненадовго, за час його функціонування відбулося понад 500 показів фільмів, концертів та інших заходів (іл. 8) та окупований кінотеатр так і не зміг перетворитися на інституцію.

Сенка Домановіч є сербською кінорежисеркою, відеохудожницею та політичною активісткою. «Окупований кінотеатр» — її дебютний повнометражний фільм, що демонструвався 2018 року на Міжнародному кінофестивалі у Сараєво та Міжнародному кінофестивалі Beldocs, де отримав особливу відзнаку.

У фільмі «Дар» режисерки Робін МакКенни (Канада, 2018) переплітаються історії персонажів з різних континентів. Одна героїня фільму весь свій вільний час витрачає на трансформацію авто, в арт-об'єкт для фестивалю Burning Man в пустелі США, який свого часу став символом некомерційної ініціативи, самоорганізації і свободи творчості. На фестивалі Burning Man посеред пустельного ландшафту в авто-об'єкті у вигляді бджоли героїня, роздає мед всім бажаним (іл. 9). В Італії в Римі непрацююча фабрика, простір якої слугує домівкою сім'ям мігрантів, перетворюється на живий музей та одночасно на зразок опору і безцінний дар. У Но-



Вадим Ільков. «Тато — мамин брат», Україна, 2018

вій Зеландії в Окленді художник Лі Мінгвей готується до звукового «трансформативного дару» пісні.

Найбільш виразною є історія молодого чоловіка, який будучи етнічним індіанцем Північної Америки різбить і розписує велетенські ритуальні скульптури на Північно-Західному узбережжі Тихого океану, готуючись до потлачу, під час якого всім присутнім пропонується пригоститися, і на це обдаровування молодий скульптор витрачає всі свої статки. Потlach (дар) в традиції корінного народу є церемонією демонстративного обміну дарами (іноді також знищення «зайвих» матеріальних цінностей) індіанців тихоокеанського узбережжя на північному заході Північної Америки (як в США, так і в канадській провінції Британська Колумбія). До народів, які святкують потlach, відносяться хайда, тлінгіти, цимшіан, саліш, нутка і квакіутль [8, с. 46]. Головна мета потлача — перерозподіл багатств громади і налагодження громадських зв'язків. В той же час потlach представляв свого роду боротьбу за максимальний вплив і авторитет, де замість звичайної зброї використовувалося майно і матеріальні цінності, що належали племені. З іншого боку, про успішно проведений потlach пам'ятали і розповідали роками, зміцнюючи таким чином авторитет клану або племені. Потlach був широко поширений аж до початку ХХ століття, після чого місцева влада заборонила його. Причиною заборони називався руйнівний характер даного свята, в ході якого індіанці були зобов'язані робити вельми щедрі подарунки один одному і навіть знищувати у великій кількості своє майно на знак подяки богам за надісланий їм достаток. Радянська етнографія потрактовувала потlach з марксистської позиції як прояв «так званої престижної економіки, суть якої полягала в постійній циркуляції надлишкового продукту». Канадійські офіційні особи ліберального світу на початку двадцятого століття характеризували цей звичай трохи інакше: «нерозважливо надлишкова щедрість». Одні та інші ба-

чили — з різних сторін — в потлачі руйнівний архаїчний і навіть шкідливий звичай — колонізатори всіх ґатунків були непримиримі. Представники корінного народу дотримувалися своєї індіанської точки зору: «Потlach — це ... потlach» [9, с. 61]. Більша частина масок музейних колекції північно-американських індіанців Канади призначена для ритуальних танців, присвячених історії подвигів Сівіді, якого батько за лінощі вигнав з дому і той потрапив до Великого Вождя Підводного Світу, який піддавав його випробуванням чотири роки, після чого він назвав Сівіді новими іменами, і першим серед них було «Народжений-Щоб-Правити-Світом». Так Сівіді повернувся в світ людей і влаштував для свого народу квакіутль великий бенкет. Він обдарував всіх дорогими подарунками, він танцював перед людьми і співав пісні про свої пригоди і при цьому обертався чудернацькими істами підводного світу. Так був влаштований перший у світі потlach. Великий Вождь Підводного Світу обдарував Сівіді правом влаштовувати потlach [10, с. 151]. Тому потlach пов'язується з трансформацією, дорослішанням, відповідальністю, та власною ідентичністю, а також святом і грою. В даний час церемонія потлача відроджується, вже в більш помірних масштабах, як повернення до своїх коренів і віднайдення власної ідентичності. Йохан Хейзінґа в книзі «Номо ludens» говорить про потlach як про приклад ігрового характеру культури [11, с. 72].

Фільм «ДАР» натхнений класичним текстом Льюїса Гайда «Дар: творчість і художник у сучасному світі». Це рефлексія про творчий процес, про причини, чому ми «працюємо на службі наших дарів» [12, с. 152], який дає поштовх подальшій глядацькій рефлексії. Робін МакКенна — режисерка, продюсерка і письменниця з Канади. В її доробку такі фільми, як «Досвід великої війни» (2007), «70 років... і в шафі?» (2012) і «Дар» (2018). Цього 2019 року має вийти її новий повнометражний документальний фільм «Ліки» про аяваску, медицину та лікування.



Аліса Павловська. «Гоголь Док», Україна, 2018

І, за великим рахунком, всі три фільми програми «DOCU/ART» були не про мистецтво, а, як це часто буває на фестивалі Docudays UA, про різні моделі взаємозв'язку мистецтва і суспільства в контексті товарно-грошових відносин. Якщо «Прогулянка по воді» Андрея Паунова — це приклад мистецтва художника-деміурга індустріальних масштабів, де капіталістичні відносини проявлені у всій своїй величч. «Окупований кінотеатр» Сенки Домановіч говорить про безуспішну боротьбу митців в нових капіталістичних умовах за територію свободи і творчості. То фільм «Дар» Робін МакКенни апелює до території мистецтва взаємодії — феномену мистецтва як дару, який не можна виміряти чи порахувати, купити чи продати. Фільм досліджує паралелі між роботою художників та економікою дару.

По дотичній до мистецтва проходять й інші стрічки, одна з них «Тато — мамин брат» режисера Вадима Ількова (Україна, 2018) демонструвалася в програмі «DOCU/XITI». Назва фільму провокує інцестні альянзи, можливо, цей хід і спрацьовує як своєрідна комерційна стратегія продюсерів фільму, але в назві зафіксований реальний стан речей, адже він про знаного художника Анатолія Белова, який перебирає на себе опіку, а згодом і усиновлює п'ятирічну племінницю, коли психічне здоров'я його сестри погіршується. Режисер фільму Вадим Ільков відомий своїми операторськими роботами у фільмі «Маріуполіс» режисера Мантаса Кведаравічюса, світова прем'єра якого відбулася на Берлінале 2016 року та «Вулкан» Романа Бондарчука, який отримав Шевченківську премію 2019 року, а світова прем'єра якого відбулася на Міжнародному кінофестивалі у Карлових Варах 2018 року. Дотичність Ількова не тільки до кінематографа, але й до мистецтва зумовлена також тим, що він — один із організаторів першого українського оупенер фестивалю «Шешори», який згодом отримав назву «АртПоле». Фільм «Вальс Алчевськ» 2014 року

був режисерським дебютом Вадима Ількова, а «Тато — мамин брат» — його перший повнометражний документальний фільм, головним героєм якого є художник Анатолій Белов. Розширити горизонт щодо мистецьких практик Анатолія Белова допомагає його власний арт-фільм, який фіксує експеримент з наркотиками, що демонструвався в рамках виставки «Київська Бієнале» 2014 року та відеофільм Оксани Казьміної «Секрет, Дівчинка та Хлопчик» (Україна / 2018), що експонувався на виставці «Свій простір» в ПінчукАртЦентрі з 30 жовтня 2018-го до 6 січня 2019-го, і якому Журі Національного конкурсу на Одеському Міжнародному кінофестивалі 2019 року Ніколас Елліот, Йоанна Кос-Краузе, Манія Акбарі та Іванна Дядюра обрали найкращий український короткометражний фільм, в якому в образі Дівчинки — авторка фільму, а в образі Хлопчика — Анатолій Белов граються у едемському саду. Усталені соціальні конструкції під час такої взаємодії стають частиною химерного дитячого фольклору і переміщуються у площину абстрактного. А Вадим Ільков на ОМКФ 2019 за фільм «Тато — мамин брат» 2019 отримав дві статуетки «Дюка» за кращу режисуру та кращий фільм Національного конкурсу. Анатолій Белов як золотий хлопчик — до чого б він не був причетний, все перетворюється на золото. Втім, фільм «Тато — мамин брат» не про його творчість — про мистецтво, успішність та бурхливе нічне життя, хоча ми і побачимо, як митець хвацько орудує господарчим віником на полотні, аби досягти бажаного мадярського ефекту і розкутості, демонструючи таким чином безмежний ступінь свободи, а чи співає своїх пісень з сороміцькими текстами, і які радісно підхоплює мала, навіть не розуміючи сенсу текстів, — без пафосу поступаються відповідальності і людяності (іл. 10).

І якщо «Гоголь Док» Аліси Павловської (Україна, 2018) не буквально про мистецтво, а швидше про будні менеджера 10 Міжнародного фестивалю



Олексій Радинський. «Колір фасаду: синій», Україна, 2019

мистецтва ГОГОЛЬFEST 2016 року та інших героїв в умовах перманентного форс-мажору за відсутності державної фінансової підтримки, все ж фільм демонструє значні фрагменти фестивалних досягнень і залишає не тільки ностальгію за фестивалем, який Київ втратив, але і значну естетичну насолоду від мистецької якості, якою обдаровував фестиваль (іл. 11). Фільм фіксує, як, апелюючи до Вавилонської вежі як символу спільноті заради єдиної глобальної мрії, фестиваль ставить перед собою завдання — надихати людей на самореалізацію в мистецтві.

Короткометражний фільм «Колір фасаду: синій» Олексія Радинського (Україна, 2019) теж не про мистецтво, хоча і звертається до фігури Флоріана Юр'єва — архітектора, художника, скрипкового майстра, теоретика і поета, автора знаменитої «тарілки» — ікони модернізму — споруди Інституту інформації. В кінці 2017 року на місці цього будинку вирішили побудувати новий торговий центр Ocean Mall, через що будинок з «Тарілкою» вирішили повністю знести. На цій хвилі в місті з'явився рух громадських активістів #Savekyivmodernism, вони боролися за те, щоб зберегти будівлю, а сам архітектор Юр'єв навіть розробив альтернативний проект реставрації.

Фільм про протистояння геніального творця свавілля забудовника. 90-річний архітектор у фільмі виступає носієм культури (іл. 12), людиною, що мужньо прокреслює червоні лінії, за які зась заступати невігласам, нонсенсом звучить пропозиція грошового мішка позолотити поверхню тарілки.

Фільм «Я виросла, поки ви спали» Марчіна Саутера (Польща, 2018) розповідає дуже теплу, ностальгійну історію про випускницю білоруської консерваторії Кароліну (іл. 13), яка поїхала з Білорусі. Відвідуючи свою бабусю в селі, куди вони довго їде, і яке з цивілізацією пов'язує тільки машина з продуктами, вона зустрічається зі своїми друзями, які змушені відпрацювати три роки після диплому за

призначенням, але теж бажають виїхати з країни. І якщо на державному телебаченні президент Лукашенко переконує, що на випускників шкіл у Білорусії чекає яскраве майбутнє, та реальність заперече цей оптимістичний прогноз. Фільм діагностує недугу системи, і сприймається як такий, що відображає і українську ситуацію. Організатори фестивалю нагородили фільм премією Андрія Матросова з формулюванням «за безумовну любов та ніжність між світами і поколіннями» [4].

До мистецьких прийомів медитативної анімації фотографій у творі «24 кадри» звертається видатний іранський режисер Аббас Кіаростамі (Іран, Франція, 2017), який помер у Парижі у віці 76 років у 2016-му. Це остання робота майстра, яку протягом трьох років створювала іранська команда. «24 кадри» названо проектом, який більше пасує до музейного простору. Гібридна ж форма фільму, що вже отримав Художню відзнаку Азійсько-Тихоокеанської кінопремії (2017) та Приз ICS Міжнародної спілки сінєфілів (2018), може розчарувати як слабка мультимедійна спроба реанімувати вібрації часопростору і емоції, які відчував режисер колись, знімаючи аналогові фотографії (іл. 14). Втім, рідкісним і безцінним спадком одного з ключових режисерів в історії сучасного кіно залишаться його фільми «Великий план» (1990), «Під олівами» (1993), «Смак вишні», нагороджений «Золотою пальмовою гілкою» Каннського кінофестивалю-1997, «Вітер понесе нас» (1999) та «Завірена копія» (2010). У фільмі 2010 року «Завірена копія» Аббас Кіаростамі дуже тонко грає з темою мистецтва, вплітаючи її в канву фільму, насправді ж досліджуючи світ людських стосунків. Фільм — спостереження за трансформацією справжнього людського досвіду у фіктивний, а вигаданого — в реальний.

Фільм «Портрет на тлі гір» (Україна, 2019) Максима Руденка про розірваний зв'язок і спробу його відновлення. У 2015 році художники з Києва знайшли коробку з фотонегативами Параски Плитки-



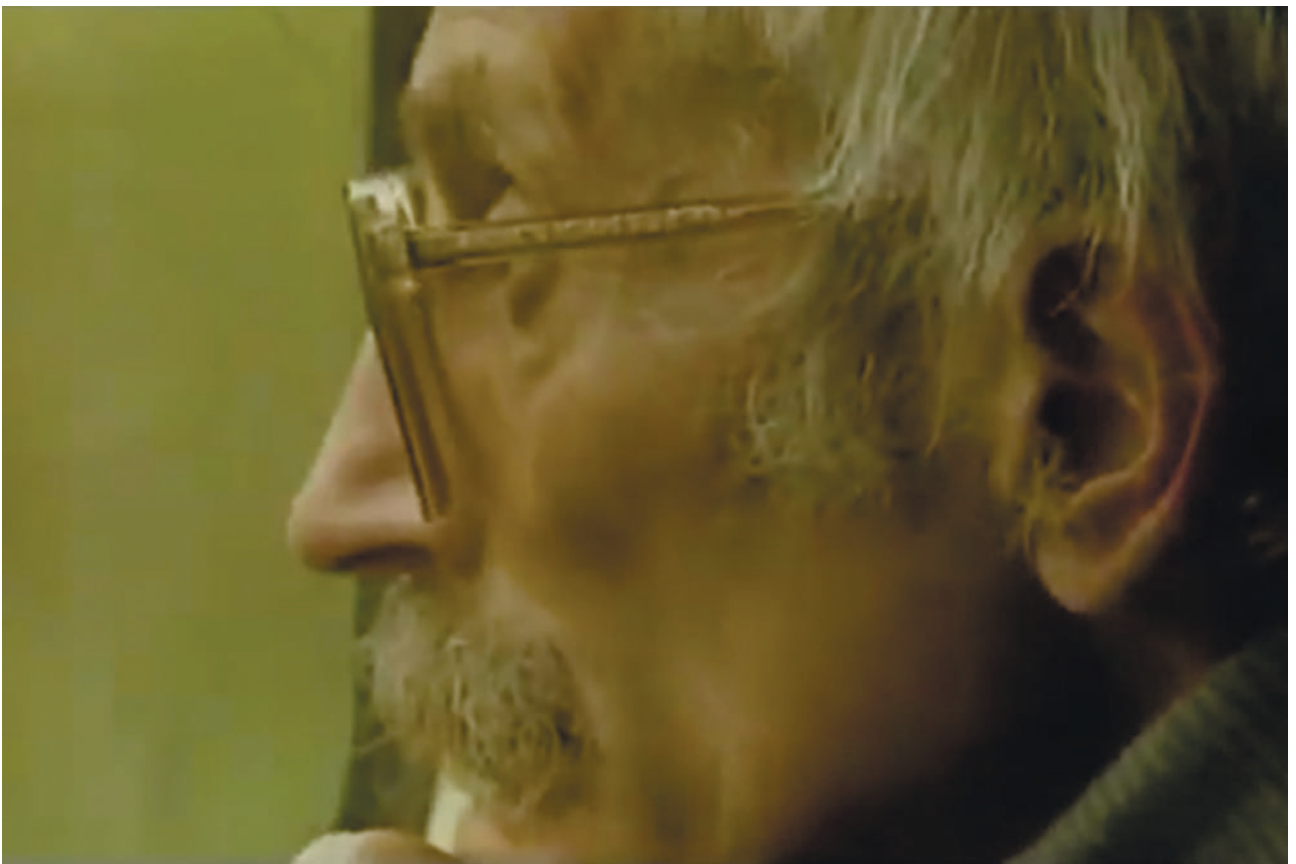
Марчін Саутер «Я виросла, поки ви спали», Польща, 2018



Максим Руденко. «Портрет на тлі гір», Україна, 2019



Аббас Кіаростамі. «24 кадри», Іран, Франція, 2017



Сергій Буковський. «Кінорежисер Олександр Коваль. Із серії "Невідоме кіно"», Україна

Горицвіт. Людина складної долі, репресована, після гулагу протягом 30 років мешканка гірського гуцульського села Криворівня Параска Плитка-Горицвіт фотографувала людей і місце, де жила, зафіксувавши цілий пласт життя, художниця, фотографиня, письменниця, казкарка, народна філософиня, фольклористка, етнографиня, діалектологиня, що удостоїлася наймення «Гомер Гуцульщини» (іл. 15). Бачила її персональну виставку 2018 року в музеї в Яремчі.

Максим Руденко закінчив Школу кіно і телебачення в майстерні Марини Разбежкіної 2009 року. Продовжив навчання у Всеросійському державному інституті кінематографії (ВДІК) на факультеті операторської майстерності (клас Ігоря Клебанова), який закінчив у 2015 році, згодом повернувся до України. Режисер відкриває світ фотографині, яка непоміченою прожила в гуцульському селі, але твориди світлина європейського рівня. Витончений фільм режисера не перша кінематографічна спроба звернутися до образу мисткині Параски Плитки-Горицвіт, перед тим був фільм «Піктограма», який зняли Ліда і Мішо Сухи 2008 року, ще раніше «Кольора для Параски» Олега Драча 2005 року і найперший створений за життя письменниці «Світ Параски Горицвіт» 1992 року режисером Павлом Фаренюком і оператором Олександром Ковалем, чію ретроспективу фільмів фестивалю Docudays UA 2019 представив у окремій програмі.

Не можу обійти увагою цю ретроспективу О. І. Ковалю не тільки тому, що Олександр Іванович видатний майстер і педагог, не тільки тому, що за його директорства на Київській студії хронікально-документальних фільмів «Укркінохроніка» я знімала свій перший фільм на півдні «Хроніки від Фортінбраса» (2001) за філософською есеїстикою Оксани Забужко, але й тому що про нього зняв свій короткометражний фільм «Кінорежисер Олександр Коваль. Із серії “Невідоме кіно”» (Україна) (іл. 16) інший чудовий документаліст Сергій Буковський.

Найбільш мистецьким на мій погляд виявився фільм австралійської кінематографістки Габріель Брейді «Острів голодних привидів» (Німеччина, Велика Британія, Австралія, 2018). Режисерка має досить специфічний досвід, протягом трьох років вона вивчала режисуру в міжнародній кіношколі Куби (EICTV). Впродовж останніх 10 років Габріель жила не лише на Кубі, а й в Монголії, Індонезії, центральній пустелі Австралії та в Європі. Це повільний вдумливий арт-фільм про подвійні стандарти і гуманізм. Героїнею фільму є психотерапевтка По Лін Лі (іл. 17), що працює на віддаленому острові

в Індійському океані з ув'язненими на непередбачуваний термін в Австралійському центрі тимчасового перебування для багатьох шукачів притулку в Австралії, де розбиваються їхні мрії про кращу долю і життя. У фільмі співіснують три теми: ув'язнених мігрантів, духів островних предків і крабів, що виходять на суходіл і вільно мандрують по острову для відкладання ікри (іл. 18). Задля цього навіть перекидають дороги і створюють тимчасові перешкоди і незручності мешканцям острова. Тим яскравіше прочитується контраст між турботою про вільно мігруючих крабів в їх природному ареалі існування і репресивною машиною, яку застосовує homo sapiens щодо собі подібних, доводячи людей до самогубств. По відношенню до цих мігрантів про права людини взагалі не йдеться. Психотерапевтка намагається їх підтримати морально, налаштувати їхню мотивацію щодо подолання труднощів і навіть допомогти перед лицем атигуманної системи, звертаючись до адміністрації, та врешті-решт сама здається, звільняється з посади і їде з острова з родиною. Фільм «Острів голодних привидів» закріплює проблематику фільму-переможця цьогорічного фестивалю Docudays UA «Голоси моря» британської режисерки Кім Гопкінс з формулюванням журі «за потужних, зворушливих і теплих персонажів, за любов, яка перемагає все, за чутливу камеру, яка створює гармонію героїв у середовищі» [4], адже герої фільму, яким все ж таки врешті-решт вдалося втекти з Куби і дістатися США, були перерозподілені до Австралії і обов'язково потраплять до цього центру на острові, змінивши соціалістичну в'язницю острів Куба на ще гіршу в так званому вільному світі... І сьогодні, коли демократичний світ проголосував за зняття санкцій з агресора і повернення вбивць — РФ до ПАРЄ — це тільки унаочнює квіт подвійних стандартів. По п'яти роках анексії Криму і окупації Росією території України, втручання РФ у виборчі процеси всіх країн та хакерські атаки на державні інституції в Європі та Америці все ще існує сліпа пляма стосовно ролі Кремля в рамках глобального контролю в епоху алгоритму.

Висновки. Наведені фільми нинішнього Docudays UA торкаються проблем, актуальних для сьогонішнього світу. Міжнародний кінофестиваль про права людини Docudays UA, ставлячи права людини понад усе, має у перспективі всі шанси бути об'єктом подальших розвідок та досліджень його програм, стратегій і смислів, які він транслює Україні і світу.

Література

1. Форостина О. Крик // Критика, Рік XIX, число 3–4 (209–210). С. 32–39.
2. Pomerantsev P. and W., M. The Menace of Unreality: How the Kremlin Weaponizes Information, Culture and Money. The Institute of Modern Russia, 2014. URL: https://imrussia.org/media/pdf/Research/Michael_Weiss_and_Peter_Pomerantsev_The_Menace_of_Unreality.pdf
3. Забужко О. Сьогодні не потрібно бомбити міста, досить розбомбити мізки». Апостроф, 18 квітня 2017. URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/society/culture/2017-04-18/oksana-zabujko-segodnya-ne-nujno-bombit-goroda-dostatochno-razbombit-mozgi/11737>
4. Прес-реліз DOCUDAYS UA (28 березня 2019 року) Переможці DOCUDAYS UA-2019. URL: http://docudays.ua/storage/2019/tenders/press_winners_docudays_ua_2019_ukr.pdf
5. Брянцева Д. (14.06.2010). Спрятаний мир великого упаковщика Кристо. Deutsche Welle. URL: <https://www.dw.com/ru/спрятанный-мир-великого-упаковщика-кристо/a-5683462>



Габріель Брейді «Острів голодних привидів», Німеччина, Велика Британія, Австралія, 2018

6. Mantegna G. (1991). Christo and Jeanne-Claude. Interview. Journal of Contemporary Art. URL: <http://www.jca-online.com/christo.html>
7. Боброва А. (19 березня 2019). Активізм і вигорання: досвід українських ініціатив і окупація кінотеатру «Звезда» у Белграді. URL: <https://mistosite.org.ua/uk/articles/aktyvizm-i-vyhorannia-dosvid-ukrainskykh-initsiatyv-i-okupatsiia-kinoteatru-zvezda-u-belhradi>
8. Уайт Дж. М. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, культура / Пер. с англ. М.: Центрполиграф, 2006. С. 46, 151, 152.
9. Бабенко Н. Потаённый потlach // Вокруг света. 1993. № 7. С. 60–64.
10. Kan S. (1993). Symbolic Immortality: The Tlingit potlatch of the nineteenth century. Washington, DC: Smithsonian Books. Smithsonian Series in Ethnographic Inquiry. 390 pages.
11. Хейзинга Й. Homo ludens; В тени завтрашнього дня. Человек играющий. Москва: Прогресс, 1992. 464 с.
12. Hyde L. (2007). The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World. Second Vintage Books Edition, New York. 432 p.

References

1. Forostyna O. Kryk // Krytyka, Rik XIX, chyslo 3–4 (209–210). S. 32–39.
2. Pomerantsev P. and W., M. The Menace of Unreality: How the Kremlin Weaponizes Information, Culture and Money. The Institute of Modern Russia, 2014. URL: https://imrussia.org/media/pdf/Research/Michael_Weiss_and_Peter_Pomerantsev_The_Menace_of_Unreality.pdf
3. Zabuzhko O. Sogodni ne potribno bombyty mista, dosyt rozbombyty mizky». Apostrof, 18 kvitnya 2017. URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/society/culture/2017-04-18/oksana-zabujko-segodnya-ne-nujno-bombit-goroda-dostatochno-razbombit-mozgi/11737>
4. Pres-reliz DOCUDAYS UA (28 bereznya 2019 roku) Peremozhci DOCUDAYS UA-2019. URL: http://docudays.ua/storage/2019/tenders/press_winners_docudays_ua_2019_ukr.pdf
5. Bryanceva D. (14.06.2010). Spryatannyj myr velykogo upakovshhyka Krysto. Deutsche Welle. URL: <https://www.dw.com/ru/spryatannyj-myr-velykogo-upakovshhyka-krysto/a-5683462>
6. Mantegna G. (1991). Christo and Jeanne-Claude. Interview. Journal of Contemporary Art. URL: <http://www.jca-online.com/christo.html>
7. Bobrova A. (19 bereznya 2019). Aktyvizm i vygorannia: dosvid ukrayinskykh initsiatyv i okupaciya kinoteatru «Zvezda» u Belgradi. URL: <https://mistosite.org.ua/uk/articles/aktyvizm-i-vyhorannia-dosvid-ukrainskykh-initsiatyv-i-okupatsiia-kinoteatru-zvezda-u-belhradi>
8. Уайт Дж. М. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, культура / Пер. с англ. М.: Центрполиграф, 2006. С. 46, 151, 152.
9. Вабенко Н. Потаённый потlach // Vokrug sveta. 1993. # 7. S. 60–64.
10. Kan S. (1993). Symbolic Immortality: The Tlingit potlatch of the nineteenth century. Washington, DC: Smithsonian Books. Smithsonian Series in Ethnographic Inquiry. 390 pages.
11. Хейзинга Й. Homo ludens; В тени завтрашнього дня. Человек играющий. Москва: Прогресс, 1992. 464 с.
12. Hyde L. (2007). The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World. Second Vintage Books Edition, New York. 432 p.

Чепелик О. В.

Программы «Сеть» и Docu Art в рамках Международного кинофестиваля о правах человека Docudays UA

Рассмотрены документальные фильмы, представленные на кинофестивале Docudays UA, который проходил 22–30 марта 2019 году в программах «Сеть» и «Арт» и других фильмов, посвященных искусству и проблематике новейших технологий, исследовавших тему общественных вызовов, связанных с коммуникацией в эпоху алгоритмического общества и с правами человека, контролем и информационной безопасностью в условиях онлайн-измерения, для привлечения их к национальному культурологическому дискурсу как повод к размышлению и дискуссиям. Отмечено, что фильмы программы DOCU/ART: «Прогулка по воде», «Оккупированный кинотеатр» и «Дар» продемонстрировали различные модели взаимосвязи искусства и общества в контексте товарно-денежных отношений.

Определен фильм «Прогулка по воде» Андрея Паунова как пример искусства художника-демиурга индустриальных масштабов, где капиталистические отношения проявлены во всем своем величии. «Оккупированный кинотеатр» Сенки Доманович говорит о безуспешной борьбе художников в новых капиталистических условиях за территорию свободы и творчества, а фильм «Дар» Робин МакКенны апеллирует к территории искусства взаимодействия — феномена искусства как дара, который нельзя измерить или подсчитать, купить или продать. Фильм исследует параллели между работой художников и экономикой дара.

Обозначена перспектива для кинофестиваля Docudays UA быть объектом дальнейших исследований его программ, стратегий и смыслов, которые он транслирует Украине и миру.

Ключевые слова: кинофестиваль Docudays UA, документальное кино, общественные вызовы, сеть, онлайн измерение, искусство.

Chepelyk O.

Network and Docu Art programs within Docudays UA International Human Rights Film Festival

The documentaries presented at the Docudays UA International Human Rights Film Festival, which took place on March 22-30, 2019 within NETWORK and ART programs and other films dedicated to the art and new technologies problems, exploring the topic of social challenges, related to communication in an era of algorithmic society and to the human rights, control and information security in an online dimension in order to include them into national cultural discourse, as a matter of thought and debate. It is indicated that the films of the DOCU/ART program: «Walking on Water», «Occupied Cinema» and «Gift» presented different models of the interconnection of art and society in the context of commodity-money relations. The film «Walking on Water» by Andrey Paounov is identified as an example of the art by the industrial-scale demiurge artist, where capitalist relations are manifested in all their grandeur, «Occupied Cinema» by Senka Domanović speaks about the unsuccessful struggle of the artists in the new capitalist conditions for the territory of freedom and creativity and Robin McKenna's «Gift» appeals to the territory of the relational art – to the phenomenon of art as a gift that cannot be measured, counted, bought or sold. The film explores the parallels between artists' work and a gift economy.

The prospect for Docudays UA Film Festival is also determined to be the object for further research and exploration of its programs, strategies and meanings, which it offers to Ukraine and to the world.

Keywords: Docudays UA Film Festival, documentary, community challenges, network, online dimension, art.

Стаття надійшла до редакції 27.07.2019