

Оксана Чепелик кандидат наук,
с.н.с., провідний науковий спеціаліст
Відділу мистецтва новітніх технологій
ІПСМ НАМУ
oksana.chepelyk@gmail.com

Oksana Chepelyk Associate Professor, Dr.
Leading Researcher
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0002-2836-8611

МИСТЕЦЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ У РАМКАХ МІЖНАРОДНОГО КІНОФЕСТИВАЛЮ ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ Docudays UA

CREATIVE DOCUMENTARIES AND FILMS ABOUT ART WITHIN THE INTERNATIONAL HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL Docudays UA

Анотація. Розглянуто документальні фільми, представлені на кінофестивалі Docudays UA, що відбувався 26 березня — 4 квітня 2021 року, з постановкою питання: якою є роль мистецтва в епоху коронакризи та посилення соціальної нерівності? Метою статті є розгляд документальних фільмів у різних програмах кінофестивалю для залучення їх до національного мистецтвознавчого дискурсу, аби дослідити роль мистецтва в житті сучасної людини. Розглянуто у фільмах «Приборкання саду», «Тваринне чуття» і «Земля Івана» філософські ідеї, які допомагають осмислити нагальність змін, що резонують із сучасними викликами. Проаналізовано фільми, що готують людство до повороту в осягненні Всесвіту — розумінні часо-простору, природи і цивілізації, мережевого капіталізму і ноосфери. Розглянуто фільми програми DOCU/ART: «Останній лучник», «Дім режисера», «Криміналістична манія» і «Переглядаючи чужий біль». Відзначено, що фільми «Криміналістична манія» і «Переглядаючи чужий біль» досліджують онлайн-культуру і непевну межу між правдою і симулякром, між документом і фейком; «Кур'єри, а не герої» вдаються до соціальної критики прекарних умов праці, платформеного капіталізму, гіг-економіки, на тлі кризи біженців та COVID-19; «Пранкнули» і «А ночі вже більше не буде» досліджують насильство, пов'язане з технологіями; а «Живі» і «Цей дощ ніколи не скінчиться» насильство злочину та війни.

Визначено, що мистецькі пошуки дрейфують від використання традиційних медіа і пошуків форми в бік дослідження взаємодії суспільства і технологій. Зазначено, що культура формує ідентичність, слугує вакциною проти тоталітаризму, нетерпимості, насильства, напручує колективний імунітет щодо порушення прав людини, будує мости і сприяє порозумінню та взаємозв'язку. Визначено також перспективу для кінофестивалю Docudays UA бути об'єктом і подальших розвідок та досліджень його програм, стратегій і смислів, які він транслює як Україні, так і світу.

Ключові слова: кінофестиваль Docudays UA, документальне кіно, суспільні виклики, мистецтво, технології.

Постановка проблеми. XVIII Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини Docudays UA фокусується на темі права людини на здоров'я, говорить про суспільні виклики і права людини, пов'язані з пандемією і комунікацією в епоху дигітальних технологій в умовах онлайн-виміру. 2021 року Docudays UA продемонстрував як нову програму ПОВНЕ ОДУЖАННЯ, що розглядала різні ракурси обраної теми, так і традиційні конкурси: DOCU/SВIT, DOCU/УКРАЇНА і DOCU/КОРОТКО, а також і кінопрограму DOCU/ART. За коронавірусної кризи і відповідно чергового загострення питання суспільних пріоритетів — культура та мистецтво вкотре відходять на маргінеси. В Україні профільними чиновниками неодноразово висуваються тези щодо скорочення видатків на культуру і, зокрема, відмови від фінансування кіно в коронакризу на користь масштабного будівництва, а також лікарень та охорони здоров'я в цілому, мовляв, «нас зрозуміють». Натомість Феде-

ральний уряд Німеччини в часи пандемії виділяє 1 мільярд євро з метою підтримки культурного життя з програмою відновлення економіки «Neustart Kultur». Міністерка культури Німеччини Моніка Грюттерс наголосила: «Культура — це не розкіш, яку ми можемо собі дозволити лише в хороші часи. Культура є основою наших суспільств» [1].

Docudays UA декларує, що стрічки цього річного програми DOCU/ART та інші фільми фестивалю шукають відповіді на найбільш болючі для мистецького поля питання. Якою ж є роль мистецтва в епоху урізаного фінансування та очевидного посилення соціальної нерівності, за відсутності досвіду колективного долучення до мистецького контенту?

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Тема статті пов'язана із загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної Академії мистецтв України, зокрема з темою «Новітнє мистецтво України: ідентифікація творчості українських



Саломе Джаші «Приборкання саду», Грузія, Швейцарія, Німеччина, 2021

митців на перетині європейських культур і традицій», що розробляється до 2024 року.

Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями. Тема маргінальності мистецтва і культури в країні, лакун в українському культурному просторі розроблялася в авторських фільмах: у короткометражному експериментальному «Хроніки від Фортінбраса» 2001 року та середньому метрі «Реальний майстер-клас» 2007 року, що демонструвався в конкурсі Docudays UA 2008. А дослідження «плинної сучасності» (Зигмунт Бауман) [2, с. 8] в часи, коли невизначеність стає константою, втілилося в авторському мультимедійному проекті «Рефракція реальності», що експонувався 12 лютого — 8 березня 2021 в МСУМК — Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків у Луцьку [3, с. 32–35].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Якщо говорити про загальний тематичний матеріал, варто відзначити, що при здійсненні теоретичної розвідки основою були роботи таких відомих авторів, як Девід Абрам, Зигмунт Бауман, Ніколя Бурріо, В. Вернадський, О. Авраменко, І. Зубавіна, С. Стоян, Г. Чміль. До розгляду залучено низку як наукових публікацій, так і статей в засобах масової інформації.

Певний внесок в донесенні до публіки кінематографічних посилів XVIII Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA у вигляді фестивальних анонсів зробив Денис Тимошенко в матеріалі для Радіо Свободи «Docudays-2021: доступний всім, хто прагне одужання» [4] і Дмитро Десятерик в оглядовій публікації газети «День» «Від війни на Донбасі до приборкання саду в Грузії» [5] та на сайті кампанії проти сексизму в медіа і політиці «Повага».

Газета «Лівий берег» присвятила низку публікацій дискусіям: одна з яких стосувалася анімації Анатолія Сурми, друга точилася в розмові з відомим фотографом Олександром Чекменьовим, третя стосувалася науково-популярного кіно, кібернетики та цифрових медіа «Серце, мозок та інші пристрої», яку модерувала кураторка мідисциплінарної програми DOCU/СИНТЕЗ Олександра Набієва. Втім, необхідність аналізу ролі мистецтва в житті людини в сучасному світі і осмислення кінематографа як своєрідного простору критичного мислення, що опирається засиллю образів, продукова-



Емма Дейві, Пітер Меттлер «Тваринне чуття», Швейцарія, Сполучене Королівство, 2018

них медіа, змушує зібрати різні аспекти філософського, мистецького, кінематографічного дискурсу фестивального пазлу.

Метою статті є розгляд документальних фільмів, представлених на кінофестивалі у Docudays UA, який проходив 26 березня — 4 квітня 2021 року в різних програмах, присвячених мистецтву, синтезу, мережі та технологіям як приводу до роздумів і дискусій для залучення їх до національного мистецтвознавчого дискурсу, аби дослідити роль мистецтва в житті сучасної людини.

Викладення основного матеріалу дослідження. У фокусі моєї розвідки — програма XVIII Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA DOCU/ART, до якої починаючи з 2017-го щороку прикута моя увага, де цьогооріч були представлені документальні стрічки «Останній лучник», «Дім режисера», «Криміналістична манія» та «Переглядаючи чужий біль», що продиктовано як специфічністю кураторського погляду при формуванні, так і еволюцією теоретичних ідей, які допомагають осмислити нагальні зміни, що відбуваються в соціумі.

Але почати цей огляд варто з найбільш мистецької стрічки Міжнародного кінофестивалю про права людини Docudays UA копродукції Грузії, Швейцарії та Німеччини грузинської режисерки Саломе Джаші «Приборкання саду», за що вона і отримала головну нагороду конкурсу DOCU/СВІТ з відзнакою журі: «Вишуканий і приголомшливий, фільм оповідає про тих, хто порушує спокій лісу та його прадавніх істот, їхнього переплетеного коріння, історій, мовчазних зойків і шепотів» [6].

У «Приборканні саду» є біблійний поступ: в XXVIII сторіччі до н. е. споруджується Вавилонська вежа, фараони будують єгипетські піраміди, в XX сторіччі комуністичний режим намагається опанувати природу поворотом річок, Нурсултан Назарбаєв буде нову столицю Казахстану — Астану, що нині носить назву Нур-Султан (в перекладі — Світлий правитель), а у фільмі в XXI сторіччі колишній прем'єр-міністр Грузії, мільярдер Бідзіна Іванішвілі колекціонує столітні дерева. Це як змагання з Богом, діалог з вічністю...

Сам герой фільму не з'являється в кадрі, інші персонажі не стануть героями стрічки, Саломе Джаші не акцентує увагу на їхніх репліках чи емоціях, їм залишена роль челяді, що обслуговує по-



Андрій Лисецький «Земля Івана», Україна, 2020



Дасіль Манріке де Лара Міярес «Останній лучник», Іспанія, 2020

треби вельможної персони. За одного погляду на гігантське столітнє дерево виникає думка про неможливість втілення такої абсурдної ідеї, але не для мільярдера Бідзіна Іванішвілі.

Щоб перевезти до особистого саду екс-прем'єра таке велике дерево, доводиться вирубувати інші дерева, відключати струм на вишках ЛЕП і знімати дроти електропередач, прокладати дороги через мандаринові гаї, будувати пірси і причали, загалом — це втілена утопія. У фільмі ми бачимо, як цілий острів з гігантським деревом пливе морем. Неспішний темпоритм фільму творить екзистенційне видовище, яке заворожує.

У фіналі в персональний рай Іванішвілі з відтвореним прадавнім лісом з могутніх дерев вриваються нотки іронії: із під землі з'являється хореографічна інтервенція розбризкувачів води з автоматизованого поливу. Автентичність і штучність, природа і цивілізація — все підкорене волі можновладця.

Чомусь в країнах пострадянського простору всі, хто побував при владі, намагається увійти у вічність «пройшовши крізь вушко голки» [7, с. 60] за допомогою іраціональних актів гігантоманії. Спільним є те, що наявність акцій «Газпрому» провокує дії, які б утверджували божественну природу їх власника...

Для мене ключовим фільмом цьогорічного фестивалю стала стрічка програми СПЕЦІАЛЬНІ ПОДІЇ «Тваринне чуття» — філософський есей про зіткнення природи і цивілізації, про простір і свідомість, що резонує з сучасними нагальними викликами. Це фільм-есеї (не надто розвинений в Україні жанр) режисерів Емми Дейві і Пітера Меттлера, що поєднує роздуми філософа Девіда Абрама під час подорожі до Національного парку Гранд-Тетон про взаємозв'язок з природою і «понадлюдським світом».

Фільм візуальними засобами досліджує ландшафти, де співіснували люди і тварини.

Абрам розвиває ідею поступу і взаємодії цивілізації і світу природи, де з появою формальних систем письма, серед написаних символів ієрогліфічних, або ідіографічних писемностей, були стилізовані зображення сходу сонця, гори. Такі символи слугували вікнами, що відчинялися до землі, яка говорить. Людська мова почала абстрагуватися від землі, коли з'явилася нова потужна «магія

абетки» [8, с. 3]. З появою фонетичної абетки записані слова більше не слугували символами і не відображали нічого з чуттєвого довкілля. Дивитися на довкілля не потрібно, ми виключно слухаємо звуки з людських губ. Літери тепер слугують не вікнами, які виходять на надлюдський пейзаж, а суто дзеркалами, що відображають людині людське ж обличчя. Коли люди вивчають абетку, їхня сенсорика поступово зачинається у дзеркальній залі. Тому свідомість, чи обізнаність — це те, що зараз здається притаманою суто людині. Люди, спираючись на християнство, вважають, що тварини насправді несвідомі, що рослини не усвідомлюють і не знають (хоча нинішні наукові дослідження з використанням новітніх технологій, що фіксують електромагнітні «реакції» рослин, свідчать про зворотне), що ж вже казати про річку, вітер або грозові хмари (в язичництві все було інакше). Як вважає Девід Абрам, писемність — це нова і дуже концентрована «форма анімізму» [8, с. 93], так, ніби нейтральні або неживі літери віднині говорять до нас, як колись із нами говорили скелі чи павуки.

Як тільки ми почали записувати, вперше в людському досвіді з'явилося відчуття часу як лінійного поступу подій, як чогось відмінного від простору. Простір — це світ природи, рослин і тварин. Простір не існує в такому новому відчутті часу, що прямує з далекого минулого в далеке майбутнє, таке уявлення спільне для нас (двоногих) в системі антропоцентризму. З появою книги з'являється зовсім нове відчуття історії людства, яка з чогось почалась і прямує до чогось іншого. Природа, інші тварини та рослини починають віддалятися в нашій свідомості, справді важливим явищем стає тільки людина.

Утім, витоки багатьох наших загальноживаних слів, здається, нагадують про давню спорідненість між духом і простором, атмосферою, як-от наше слово «дух», яке має те саме походження, що і слово «дихання» [8, с. 225]. І в романо-германській групі обидва слова походять від латинського слова *spiritus*, що означає подих, чи порив вітру. Або слово «психіка», з якого ми отримуємо психологію і психіатрію, походить від давньогрецького терміну «психе», що спочатку означав подих, або порив вітру. Здавалось би, цей зв'язок між розумом і вітром є однією з найдавніших і найщиріших підказок, ніби саме повітря знало про це. Так, наше тіло,



Марк Айзекс «Дім режисера», Сполучене Королівство, 2020



Хлоя Галібер-Лене «Криміналістична манія», Франція, Німеччина, 2020

як і всі інші тварини і рослини, перебуває (зануреним) всередині розуму, який належить не нам, а радше землі. В інуїтів (ескімосів півночі Канади) це називається «сіла» — вітряний розум світу, що дає всім істотам подих і свідомість. На івриті це слово «руах», що іноді перекладають як порив духу [9]. Це вітер, який є духом.

Втім, сучасна цивілізація вже давно сприймає повітря як належне. Ми не говоримо про повітря між людиною і сусіднім деревом; ми просто говоримо про порожній простір між нами, про порожнечу, а отже, це — ідеальне місце для звалища відходів виробництва нашої індустрії. Фільм готує людство до повороту в усвідомленні облаштування всесвіту — розумінні часо-простору, природи і цивілізації, мережевого капіталізму і ноосфери (як її трактував Володимир Вернадський) [10, с. 235].

Фільм «Тваринне чуття» відіграє роль різоми з містками, по яких можна рухатися і перейти до фільму «Приборкання саду», і до стрічки «Земля Івана», а також до теми іншої програми фестивалю ПОВНЕ ОДУЖАННЯ (зумисне не зупинятимусь на стрічках, що стосуються охорони здоров'я), і ми розуміємо, що до одужання наших хворих стосунків з природою — ох як далеко. А заявлена тема інтерпретується скоріше як ритуальні танці з бубном, що мають закликати «повне одужання» ступити на цю Землю і здійснити таку необхідну перебудову свідомості задля цього.

Головний приз в конкурсі DOCU/УКРАЇНА отримала стрічка Андрія Лисецького «Земля Івана» «за проникливий портрет митця Івана Приходька» [6]. Іван Приходько належить до плеяди аутентичних народних художників України. Його світосприйняття, переплавлене в твори наївного мистецтва, сповнене краси, радості і оптимізму. Активний сплеск зацікавлення наївним мистецтвом почався давно з творів Ганни Собачко-Шостак, тому Марії Примаченко, Катерини Білокур, підсилюється специфічним фокусом 55-ої Венеційської бінале під назвою «Енциклопедичний палац» кураторства Массіміліано Джіоні, який 2013 року ввів мистецтво аутсайдерів в контекст сучасного мистецтва і нині вилився в організацію міжнародної наукової конференції «Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні і світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси», що відбулася онлайн 28 вересня — 1 жовтня 2020 року в рам-

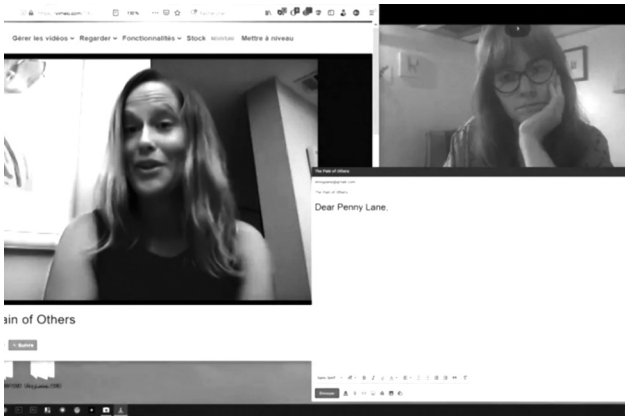
ках Фестивалю наїву, організованого Я Галереєю.

Картини Івана Приходько виставлялися не тільки в Мистецькому Арсеналі — головному музейному комплексі країни та інших виставкових залах, вони зберігаються у колекціях Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», Державного музею дитячої іграшки, але й 1–14 липня 2021 року в Галереї мистецтв «Лавра» пройшла персональна виставка творів Івана Приходька, а 2 липня відбулася презентація монографічного дослідження Олесі Авраменко «Приходько», присвяченого життєвому і творчому шляху митця, яке мистецтвознавиця написала на основі аналізу його творчості, низки інтерв'ю з ним та вивчення непростих життєвих колізій народного майстра.

Режисер користується методом спостереження за сільським життям 82-річного митця-самоука, творчість якого базується на традиції, укладеній народними майстрами попередніх поколінь. Іван Приходько звертається також до візуальної пластики Трипільської культури. «Він ніби несе місію: зібрати в “тіло” власної творчості енергію згасаючого вогню, яким дихає народна творчість споконвіків, поєднуючи пристрась творення із мінімалізмом та практичністю її реалізації» [11, с. 41].

З під різця майстра виходять на диво сучасні лаконічні дерев'яні скульптури та дитячі іграшки, в яких закодований весь міфологічний космос, суголосний природі. Іван не засмучується, навіть коли сьогодні люди не купують його рухомі іграшки своїм дітям, надаючи перевагу китайському дешевому виробництву. «Митець переконаний, що візуальна й ментальна перенасиченість життя сучасної людини потребує стишення цього потоку. Його образи потужно кореняться глибоко в часі, історії, в душі самого людства, точніше українця, дотичного землі. Він педалює, образно підсилює все важливе — колір, повноту форми. Таким чином Іван Приходько творить нові знаки й символи, на які упевнено може спиратися духовна міць України» [11, с. 137].

Перформативні практики Івана Приходька носять ритуальний характер і свідчать про органічне співіснування з природним середовищем, де він виконує роль посередника між минулим, сьогоденням і майбутнім, що вдало і доносить Андрій Ли-



Хлоя Ґалібер-Лене «Переглядаючи чужий біль», Франція, 2018



Давіде Рапп, Іпполіто Пестелліні Лапареллі «Кур'єри, а не герої», Італія, 2020

сецький за допомогою камери. «Земля Івана» — перша режисерська робота знаного кінооператора Андрія Лисецького. І сьогодні інтуїтивні мистецькі практики Івана Приходька утворюють консонанс і закріплюються з пошуками сучасних художників з фокусом на новій антропології через аналіз і включення до її поля предметів, різних форм життя, рослин або образів. У своїх теоретичних розвідках Ніколя Буріо таку мутацію називає «молекулярна антропологія» [12].

У програмі DOCU/APT у фільмі «Останній лучник» режисерка Дасіль Манріке де Лара Міярес (Іспанія, 2020), хоча і присутній художник Альберто Манріке, засновник художнього руху Лучників — один з найреволюційніших канарських митців ХХ століття, що є дідусем режисерки, втім, на тлі панорами спогадів про його життя і кар'єру, кохання дідуса й бабусі, фільм радше розвивається як шлях подолання власної травми самою режисеркою, через яку вона жодного разу не приїздила на острів. Процес створення фільму став терапевтичною процедурою.

У програмі DOCU/APT — стрічка «Дім режисера» Марка Айзекса (Сполучене Королівство, 2020). В сюжеті — режисер документального кіно, що намагається віднайти фінансування для створення соціально орієнтованого фільму, стикається з реальністю — для цього фільм має бути про злочинність, секс або зірок. І варто зацентувати, що на цій констатації дотичність до теми мистецтва в житті сучасної людини закінчується. Тож режисер починає самотужки знімати людей, що вторгаються в його життя: два будівельника-англійця, один з яких страждає не тільки на хворобу серця, але й на нетерпимість до іноземців, хворий сусід-пакистанець та його товариська дружина, прибиральниця-колумбійка та бездомний словак. Їхня взаємодія вивчає уявлення кожного з них про кордоні й гостинність. Таким чином, фільм аж ніяк не про мистецтво, а мистецтвом є спроможність говорити про провал мультикультуралізму.

На другому полюсі знаходилися фільми, що опрацьовували тему мережі і новітніх технологій, хоча цього року, на відміну від 2019-го, такої окремої програми на фестивалі не було, вони були інтегровані як в DOCU/APT, так і в інші програми, що теж трансливало певну метафору повсюдної мережі.

У програмі DOCU/APT два фільми «Криміналістична манія» і «Переглядаючи чужий біль» Хлої Ґалібер-Лене — французької режисерки і докторантки, що досліджує онлайн-культуру, де непевна межа між правдою і симуляцією, між документом і фейком опиняється об'єктом її кінематографічних вправ. Авторське відео «Криміналістична манія» Хлоя намагається подати як концептуальний аналіз фільму «Спостереження за детективами» режисера Кріса Кеннеді, розкопуючи архівні медіаматеріали щодо теракту в Бостоні. Відео могло б перетворитися на «перформативне дослідження історії критичного мислення», як стверджує авторка, натомість, явило вихор подій виключно у пошуках форми. І наступна фраза, вихоплена із відеотканини, найбільш адекватно характеризує як непроявлений меседж, так і сам твір режисерки: «... Навколишня реальність вже була забруднена можливістю смислів...».

У іншому своєму відео «Переглядаючи чужий біль» Хлоя Ґалібер-Лене застосовує той самий метод, аналізуючи фільм іншої режисерки Пенні Лейн «Чужий біль». Її розслідування відбувається в безмежному світі ютубу та онлайн-смітників, де емпатійний потенціал документу використовується як інструмент задля підтримки нового цінного елемента — уваги. Ганна Чміль, відома українська кінознавець і доктор філософських наук, у своїй статті «Сучасні технології екрану: людиномірний контекст» зазначає, що результатом тотальної взаємодії з дисплеєм, що «стимулює людину до реконструювання власного буття», «стає підміна істинності і цінності особистісного самовизначення людини імітацією і симулякризацією в полілозі з екраном» [13, с. 32].

Фільм отримав низку нагород: 2020 року на Пекінському міжнародному фестивалі короткометражного кіно як найкращий фільм, 2019 року приз Фестивалю Corsica.doc та перший приз у конкурсі відео-есеїстики Фестивалю імені Аделіо Ферреро.

У контексті теми мережі увагу привертає італійський короткометражний фільм-есе «Кур'єри, а не герої». Режисери Давіде Рапп, Іпполіто Пестелліні Лапареллі досліджують Мілан і прекарні умови роботи кур'єрів, що доставляють їжу. Мілан трактується як столиця Італії за обсягами доставки їжі. У місті працюють 3 тисячі кур'єрів, що курсують містом. Здебільшого це чоловіки віком 22–30



Ісмаель Жоффрау Шандуті «Пранкнули», Франція, 2018

років. Доставка їжі є їхнім основним джерелом доходу, що спростовує формулу «кур'єр — студент, який підробляє». Більше половини кур'єрів є мігрантами, 40 % — з Африки, 15 % — з Азії, 5 % — із Південної Америки. Деякі з них живуть в Італії понад два роки, інші щойно прибули і часто є нелегальними мігрантами, що робить їх більш вразливими до експлуатації через брак захисту зайнятості. Серед нелегалів розповсюджена стратегія: дістати в земляка терморюкзак для доставки їжі і телефон зі встановленим додатком, заплативши тому гроші, що є єдиним способом заробити на прожиття. Найвірогідніше, вони проводять на велосипеді до 50 годин на тиждень. Їх пересуваннями місцем керують алгоритми, які поєднують ресторани, кур'єра і клієнта.

Наша система травлення складається з органів, які задіяні в роботі людського організму — кур'єр виступає гвинтиком в анімованій схемі, що представляє систему травлення. Це синтетичний і технологічний вимір алгоритму, який є водночас і абстрактним, і реальним, і майже емпіричним.

Сплеск популярних дистрибуційних платформ та платформ доставки забезпечив приватну сферу потужним ринковим механізмом, створивши умови для комодифікації життя. Виникла нова робоча сила, змушена братися за щоразу дрібнішу роботу. Це створює ілюзію нових можливостей і гнучкості, а насправді приховує цілковиту відсутність системи соцзахисту для працівників, тоді як великі технологічні компанії отримують значні прибутки. Гнучкі кадрові рішення інтернет-масштабів втягнули «фрілансерів» у гіг-економіку — економіку платформ, — що запустили безпрецедентне економічне пробудження непрямого людського капіталу. Шерингові платформи використовують надзвичайно потужні організаційні інструменти, маси атомізовані — змушені брати участь у неорганізованих переговорах, борючись за гідні контракти або основні умови праці. В Мілані вразливість праці в секторі гіг-економіки накладається на вразливість нелегальних мігрантів у складній боротьбі за соціальну справедливість та кращий рівень життя.

Нещодавнє розслідування передало у відання судових органів італійську філію Uber-Eats. Реклама проголошує: «Доставка Uber дозволяє заробляти, працюючи за власним графіком». Рекламні ролики



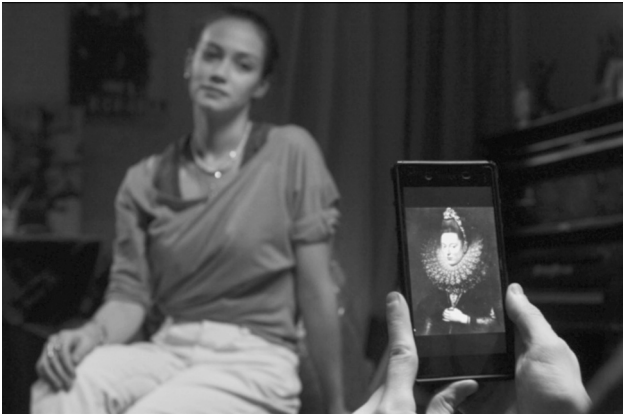
Елеонор Вебер «А ночі вже більше не буде», Франція, 2020

доставки пістряють глянцевиими картинками. Однак судова система Мілана вважає, що реальність дуже від них відрізняється, і висуває звинувачення в незаконному наймі тимчасових працівників. Щоб працювати кур'єрами, нелегальні мігранти використовують профілі співробітників, які вже зареєстровані на платформах із доставки їжі. Під час локдауну попит на послуги доставки різко зріс, що разом із масовою присутністю нелегальних мігрантів розплющило очі на тривожні випадки незаконного найму тимчасових працівників. Це називають «темним боком гіг-економіки», і це явище не нове, а радше проблема, властива платформам доставки їжі.

Uber обіцяє до 2023 року запровадити доставку дронами у низці країн. Розвиток безпілотних технологій відкриває шлях до неминучого переходу на цілковито автоматизовані служби доставки, поступово заганяючи і без того вразливу робочу силу гіг-економіки у ще більшу невизначеність. Автоматизація бере гору, перетворюючи міста та небо над ними на середовище, що безперервно тестується, де панують машинні операції та синтетичні когнітивні системи. На зміну людському тертю приходять безконтактна ефективність, праця інформатизована, протести виключені.

Давіде Рапп — відеохудожник і режисер, монтажний фільм якого «Елементи» демонструвався в рамках 14-ї Міжнародної архітектурної Венеційської бієнале 2014 року, та Іпполіто Пестелліні Лапареллі — архітектор і куратор, який 2018 року був співкуратором 12-ї «Маніфести», що відбулася на Сицилії, в Палермо — досліджуючи роботу кур'єрів, вдалися до соціальної критики платформеного капіталізму, гіг-економіки, на тлі кризи біженців та COVID-19.

У гостьовій програмі анімаційного фестивалю «LINOLEUM PREZENTUЄ: ХТО ТУТ “ЗДОРОВИЙ”?» — короткометражний фільм «Пранкнули», режисер якого Ісмаель Жоффрау Шандуті (Франція, 2018) фокусується на новоявленій формі мережевого насильства — сватингу, це коли в онлайн-іграх гравці відслідковуються, і на їхню реальну адресу викликається антитерористична група за фейковим повідомленням. Назва від терміну пранк, що означає телефонний розіграш, зазвичай анонімний, телефонне хуліганство. SWAT — команда ФБР під час тренування. А сватинг — це тактика, яка за допо-



Світлана Ліщинська «Веронські скарби», Україна, 2019



Бенджамін Рее «Художниця і злодій», Норвегія, 2020

могою фальшивих повідомлень про закладення бомби, вбивство, захоплення заручників провокує виїзд штурмової групи за адресою якоїсь особи. Тобто віртуальна гра вивертається і сплавляється з реальним життям.

Ірина Зубавіна, відома українська кінознавиця, у своїй статті «Полілог з екраном або Буття як інтерфейс-меню» констатує, що полілог сучасної людини з екраном у світі устаткованому «екранами різного формату і призначення, які демонструють», зображають, віддзеркалюють, відстежують, спостерігають, набув виразних ознак «екраноцентризму», а «планетарне людство перетворилося на гетерогенну аудиторію/електорат глядачів, користувачів, геймерів, селферів, блогерів, інстаграмерів, фанів тощо» [14, с. 15].

Як ми бачимо, мистецькі пошуки дрейфують від використання традиційних медіа і пошуків форми в бік дослідження взаємодії суспільства і технологій.

Стрічка Елеонор Вебер «А ночі вже більше не буде» отримала особливу відзнаку конкурсу DOCU/СВІТ та приз глядацьких симпатій. За визначенням журі: «Актуальний, лаконічний, незручний — і дуже потрібний фільм. Він — глибоке свідчення нового етапу розвитку воєнного ремесла як дистанційованого, холоднокровного і байдужого насильства» [6]. У фільмі використані тільки кадри відеозаписів стеження і здійснення військових дій наведення і ліквідації ворога з бойових гелікоптерів американських та французьких збройних сил в таких країнах, як Афганістан, Ірак, Сирія. Розвиток технологій дозволив зліквідувати проблему неякісних відеозображень за недостатнього освітлення, «а ночі вже більше не буде» стверджує режисерка, і ми бачимо на екрані нічне стеження, де людина вже не спроможна схватитися в темряві і непомітно прослизнути кудись. Втім, підвищена роздільна здатність все одно не дає змогу відрізнити гвинтівку в руках у виявленої особи від сільськогосподарського інвентаря... Фільм вже отримав приз юнацького журі та особливу відзнаку на фестивалі Cinema du Reel (2020).

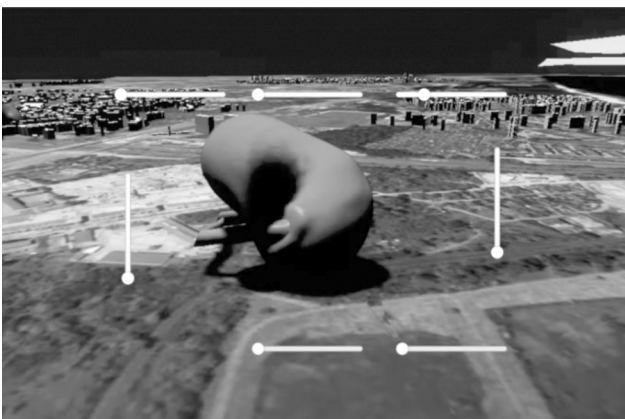
І якщо для режисерки це викривальна антивоєнна стрічка про військові дії, що відбуваються на віддалених землях, то для локальної аудиторії — це красномовне свідчення небезпеки, що чатує на Україну, яка перебуває сім років у війні з РФ, маючи

на озброєнні застаріле технологічне оснащення.

Натомість, фільм «Веронські скарби» Світлани Ліщинської (Україна, 2019) стосується мистецтва, хоча і опосередковано, бо в ньому йдеться про одне з найгучніших пограбувань у світі, коли з художнього музею Кастельвеккіо у Вероні 2015 року були вкрадені 17 шедеврів живопису, серед яких полотна Рубенса, Тінторетто, Мантен'ї, Беліні, з візитівкою музею — полотном «Мадонна з куріпкою» Пізанелло включно. Викрадення було організовано за участі громадян Молдови, але по гарячих слідах грабіжників не піймали. Спираючись на оперативні дані, директор департаменту Держприкордонслужби Петро Цигикал віднаходить вкрадені шедеври живопису в Україні. Найістотнішою інформацією є те, що замовлення на викрадення італійських шедеврів походило з Москви. 2015 року Москва почувається хазяйкою Європи...

Можу засвідчити, що перед тим, як повернутися до Верони в Італію 2016 року, шедеври були продемонстровані за згоди італійської сторони в Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків у Києві.

До кримінально-психологічної теми можемо долучити і навколomистецьку стрічку «Художниця і злодій» Бенджаміна Рее (Норвегія, 2020) з програми DOCU/ХІТИ про викрадення двох картин сучасної чеської художниці Барбори Кисілкової з галереї в Осло. Поліція віднаходить злодія, його звать Карл-Бертіл Нордлент, але не полотна. Барбора відвідує засідання суду в надії дізнатися про місцезнаходження робіт, та несподівано вона ламає гендерні стереотипи, перетворюючи крадія на свою модель для картин, що започатковує співзалежну дружбу, і тут вже режисер ламає стереотипи і очікування аудиторії. Втім, живопис виступає лише приводом у фільмі, що розвивається як «ніжна психосексуальна історія мистецтва та власності» [15]. Три роки режисер відслідковує динаміку стосунків художниці та злодія з точок зору обох учасників. У персонажів з різних світів виявляється багато спільного для емпатичного зв'язку, як от деструктивність: Карл руйнує своє життя наркотичною залежністю, у Барбори — психологічна травма в результаті аб'юзивного зв'язку з її колишнім у Чехії, від якої вона рятується практикою живопису, згодом фінансова залежність від нинішнього партнера вже в Норвегії (цілком ймовірно, що в корені



Зліва направо: Сергій Буковський «В. Сільвестров», Україна, 2020; Ірена Стеценко «Рози. Фільм-кабаре», Україна, 2020; Ай Вейвей «Живі», Німеччина, Мексика, 2020; Аліна Горлова «Цей дощ ніколи не скінчиться», Україна, Латвія, Німеччина, Катар, 2020; Photinus Studio, SVITER Art Group, Іван Світличний, мультимедійний проєкт «Добре проторені зв'язки», Димчук Галерея, Київ, 2021; Олександр Чекменьов «Лілії», «Ласкаво просимо, вхід заборонено», креативний просторі Izone, 2021, фото Володимир Шуваєв; Анатолій Сурма «Мультфільм. Гуска»; Гаятрі Парамесваран «Дім після війни» 360о фільм, знятий в Іраку, Німеччина, 2020, VR DOC LAB



Зліва направо:
 Лариса Артюгіна «Колективне червоне», Україна, 1999;
 Оксана Чепелик «Реальний майстер-клас», Україна,
 2007;
 Олександр Балагура «Час життя об'єкта в кадрі», Ук-
 раїна, 2012;
 Олег Чорний «Проект дощу», Україна, 2016;
 Андрій Загданський «Національний музей», Україна,
 США, 2020

відсутності в неї коштів лежить крадіжка її робіт). Поза тим, що гіперреалістичні твори Кисілкової чудово працюють на кінематографічному екрані, психологічно інтригуюча історія стосунків мисткині і крадія перетворюється на гіперреалістичну кінематографічну тканину складок підсвідомості.

Фільм вже був відзначений на кінофестивалі «Санденс» (2020) спеціальною нагородою журі за креативну оповідь у номінації «Світовий документальний фільм», на Гонконгському міжнародному кінофестивалі (2020) нагородою «Золотий вогняний птах» і на Лондонському кінофестивалі BFI (2020) призом глядацьких симпатій.

Українські кінематографісти віддають належне потужним явищам у сфері української музики у фільмах «В. Сільвестров» та «Рози. Фільм-кабаре», що досліджують різні полюси музичного світу, а фестиваль надає для них необхідну платформу.

Стрічка метра української документалістики Сергія Буковського «В. Сільвестров» демонструється

в програмі «БОРИС ПЕТЕР. ТИХА ПАУЗА», присвяченій доробку відомого закордонного режисера, що працював над кожним фільмом програми, і якого не стало. «В. Сільвестров» — це фільм-спостереження, фільм-сповідь, історія великого українського композитора, який в колізіях епохи від авангарду 1960-х, через постмодернізм, метафоричну музику і свої новітні твори надихає інтелектуальну публіку світу. Завдячуючи зустрічі двох майстрів та їх відкритій взаємодії, ми отримали проникливий документ, що фіксує різні грані особистості генія і нюанси його творчого процесу.

Особлива відзнака дісталася стрічці, що демонструвалася в програмі «DOCU/Україна», «Рози. Фільм-кабаре» Ірени Стеценко «за приклад життя у творчості і потужну енергію прагнення досконалості» [6]. Документальний фільм досліджує музичний жанр сучасного кабаре на основі фейрверку музики, життєвих колізій артисток інтелектуального фрік-кабаре Dakh Daughters Band, другого після гурту «Даха-Браха» музичного проекту Вла-

дислава Троїцького, в історичних реаліях країни. У пульсуючій кінематографічній магмі через поєднання живої енергії семи жіночих характерів, сценічних образів, їх жаги життя разом з силою надії постає магія цього кабаре. Втім, жахіття спустошливої війни відчувається навіть поміж яскравих сценічних вогнів тому, що учасниці бенду Dakh Daughters не відгородилися від української нагальності, а є безпосередніми як учасницями подій на Майдані 2014 року, так і амбасадорками України.

Фільм Ай Вейвея «Живи» (Німеччина, Мексика, 2020), продемонстрований у програмі DOCU/МАЙСТРИ, стосується трагічних і загадкових подій вересня 2014 року, коли студенти з мексиканського містечка Ігуала зазнали жорстокого нападу поліцейських та невідомих у масках. Цілком ймовірно, що причиною нападу була критична налаштованість студентської молоді вузу щодо дій влади. Шестеро студентів загинули, ще 43 — безслідно зникли. Вже 7 років родини студентів переживають наслідки насильства (символічні 7 років, нічого не нагадує?), ані про причини, ані про долю викрадених нічого невідомо.

Ай Вейвей, найвідоміший сучасний китайський художник, створив собі ім'я та репутацію не тільки творчістю, а й відкритим протистоянням з китайською владою, яка спочатку піднесла його, а потім кинула до в'язниці і згодом зруйнувала його студію-фабрику разом з роботами, що там залишались. Митець не зраджує собі, а відкрито реагує на вібрації, що посилає зранений суспільний організм з різних частин світу, чи це стосується корупції в уряді в Китаї, чи міграційної кризи в Європі, а чи насильства в Мексиці. І навіть якщо цей фільм остаточно не прояснює трагедію, він є свідченням злочину проти людства, чим слугує невеликим кроком на шляху до надії, що «інший світ можливий» [16, с. 364].

Фільм отримав 2020 року особливу відзнаку Журі політичних свідчень на Міжнародному фестивалі документального кіно в Іглаві, Чехія.

Українська стрічка «Цей дощ ніколи не скінчиться» режисерки Аліни Горлової, що демонструвалася в програмі DOCU/SВIT, отримала винагороду від телевізійної платформи Current Time TV у розмірі \$3000: «за монументальний художній твір, що занурює глядача у монохромність вічного існування між чорним і білим; за архетипний образ постійної присутності війни та витончене зображення крихкості людського життя» [6]. Світова прем'єра фільму відбулася на найбільшому фестивалі документального кіно IDFA в Амстердамі, де і був відзначений призом за найкращий дебют.

Фільм має яскраво виражений мистецький компонент не тільки тому, що витриманий в чорно-білій естетиці, не стільки тому візуальний ряд має виразні експериментальні елементи з палітри відео-арту і навіть не тому, що він структурно поділяється на глави у концептуальній закріпленості — від 0 до 9 з наступною знову 0 главою — а тому, що для героя фільму Андрія Сулеймана, сина сирійського курда та українки, родина якого вже втекла від війни в Сирії на Донбас і знову опинилася в епіцентрі війни, цей ланцюг цивілізаційних катаклізмів ніби припнув юнака до одвічного кола життя і смерті.

Аліна Горлова запам'яталася аудиторії Docudays UA 2017 року, коли здобула 4 нагороди за фільм «Явних проявів немає» про подолання птср — посттравматичного стресового розладу після повернення з фронту ветеранкою російсько-української війни Оксаною Якубовою. Ця стрічка отримала також 2018 року на Міжнародному Лейпцизькому фестивалі документального та анімаційного кіно нагороду «за видатний східноєвропейський фільм».

Цьогорічна Міждисциплінарна програма DOCU/СИНТЕЗ стала нововведенням, презентувавши в галерейному просторі медіамистецтво і фотографію, а також програму 3D-анімації, що осмислює сучасність на межі з документалістикою.

У межах програми на 18 Docudays UA в креативному просторі Izone відбулася виставка фотографій Олександра Чекменьова «Ласкаво просимо, вхід заборонено», яку в зв'язку з локдауном трансформували в 3D формат: в експозиції — дві серії робіт, створених у закритій психіатричній лікарні міста Овруч наприкінці 90-х —репортажна в кольорі і чорно-біла з постановочними портретами; мультимедійний проект в «Димчук Галереї» «Добре проторені зв'язки», в якому Photinus Studio, SVITER Art Group та Іван Світличний у діалозі з візіонерськими розробками вчених 1960–1980-х та науково-популярним кіно студії «Київнаукфільм» (вдруге відтворена вже після локдауну в Музеї кіно в Центрі О. Довженка в рамках МКФ Молодість); ретроспектива 3D-анімації художника-аматора Анатолія Сурми «Мультфільм. Автор: Анатолій Сурма».

А ще харківська Академія візуальних мистецтв за підтримки програми Європейського Союзу «Дім Європи» провела дуже корисну для українських митців та режисерів онлайн програму VR DOC LAB з лекціями і презентаціями таких спеціалістів з берлінських ІТ компаній InVR та NowHere Media, як Гаятрі Парамесваран з лекцією «Історія у VR», Зілла Ватсон «Завоювання аудиторії за допомогою зберігання віртуальної реальності», Фелікс Гадтке «Бюджет та план фінансування», Астрід Камке «Створіть інфраструктуру, яка дозволить вам працювати у VR», Зонке Кірхгоф «Підказки та поради для творців документальних фільмів у VR» та директор гамбурзького Фестивалю віртуальної реальності та мистецтва VRNAM Ульріх Шпраут «НА ЕКРАНИ: Поточний ландшафт XR фестивалів для художників та творців».

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Варто відзначити наявність потужного голосу документального кінематографа України, що прозвучав і був відзначений на фестивалі. До сумних висновків належить відсутність зацікавлення кінематографістів, або скоріше продюсерів, сучасним українським мистецтвом. Протягом 30 років становлення незалежної України митці сучасного мистецтва закріпили позиції країни на мапі світової арт-сцени. Що ж було зроблено поза короткометражними фільмами Лариси Артюгіної «Коллективне червоне» (1999) про творчість Арсена Савадова та стрічка Олега Чорного «Проект дощу» (2016) про творчість Гамлета Зінківського? Принагідно можемо залучити фільм «Час життя об'єкта в кадрі» (2012) Олександра Балагури, оснований на світлинах фотографа харківської школи Євгена Павлова. Відомі спроби Сергія

Лисенка отримати фінансування Держкіно України на створення фільму про Паркомуну. Очікуємо на прем'єру, яка не відбулась на Docudays UA, фільму «Національний музей» Андрія Загданського вже на Одеському Міжнародному кінофестивалі 2021 року про Національний художній музей України. А у випадку, за 30-літній період маємо як мистецькі та кінематографічні лакуни, так і втрати серед представників сучасного мистецтва, Олег Голосій не з нами, Олександр Гнилицький пішов з життя, Кирило Проценко також, а ще Мирослав Кульчицький і Стас Волязловський, а тепер і Олександр Ройтбурд пішов у вічність. На додачу до відсутності державного музею сучасного мистецтва, можемо констатувати, що цей культурний пласт не був зафіксований і кінематографом.

Наведені у статті фільми нинішнього Docudays UA торкаються проблем, актуальних для сьогоденного світу. Відповідаючи на поставлене запитання щодо ролі мистецтва в житті сучасної людини, доводимо висновку, що серед ціннісних орієнтирів —

потреба самовираження людини. Позбавити голосу означає сказати, що ви не член суспільства; вреспі-решт, це заперечення людяності. Культура не тільки формує ідентичність, слугує вакциною проти тоталітаризму, нетерпимості, насильства, напручує колективний імунітет щодо порушення прав людини і буде мости, та сприяє порозумінню та зв'язку.

Оскільки права людини перебувають у фокусі Міжнародного кінофестивалю, вони мають всі шанси бути предметом подальших розвідок та аналізу, а програми, стратегії і смисли, які транслює Docudays UA Україні і світу, мають і у перспективі бути об'єктом досліджень. На додачу доцільним буде аналіз фінансового внеску фестивалю в економіку міста в допандемійний період, адже його проведення завжди вважалося затратним і потребувало дотацій, в той час як перебування гостей фестивалю і активності, з цим пов'язані, роблять свій внесок у наповнення бюджету.

Література

1. Кива Н. Культурна політика Німеччини та Федеральний культурний фонд. Ukraine. Culture. Creativity, UKF. 20 серпня 2020. URL: <https://uaculture.org/texts/kulturna-polityka-nimechchyny-ta-federalnyj-kulturnyj-fond/> (access date: 21.07.2020).
2. Бауман З. Текущая современность. [Liquid modernity]. Санкт-Петербург: СПб.: Питер, 2008. 240 с.
3. Стоян С. П. Технократичний світ у візуальній «оптиці» арт-проекту Оксани Чепелик «Рефракція реальності» // Образотворче мистецтво. К.: Національна спілка художників України, 2021. С. 32–35.
4. Тимошенко Д. Docudays-2021: доступний всім, хто прагне одужання. Радіо Свобода. 20 березня 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/docudays-2021/31152295.html> (access date: 21.07.2020).
5. Десятерик Д. Від війни на Донбасі до приборкання саду в Грузії // «День» газета, 9 квітня 2021.
6. Прес-реліз DOCUDAYS UA (2 квітня 2021 року). Переможці Docudays UA-2021. URL: <https://docudays.ua/press-releases/> (access date: 02.04.2021).
7. Від Марка 10:25. Новий Завіт. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Madrid: Fuenlabrada, 1989. 352 с.
8. Abram David. The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World. Vintage Books / Random House, 1996. pp. 315.
9. Abram David. Becoming Animal: An Earthly Cosmology. penguinrandomhouse.com. Retrieved August 6, 2020. URL: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/318/becoming-animal-by-david-abram/> (access date: 21.07.2020).
10. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера. М.: «Наука», 1989. С. 261.
11. Авраменко О. О. Приходько. Київ: ІПСМ НАМУ: Видавництво Горобець, 2021. 168 с.: іл.
12. Лекція Ніколя Бурріо «Молекулярна антропологія». 2020. URL: <https://kyivartweek.com/eventsлекція-ніколя-бурріо-молекулярна-ан/> (access date: 02.12.2020).
13. Зубавіна І. Б. Полілог з екраном або Буття як інтерфейс-меню // Художня культура. Актуальні проблеми. Київ: ІПСМ НАМУ, 2018. Вип. 14. 174 с.
14. Чміль Г. П. Сучасні технології екрану: людиномірний контекст. Нарація «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі: монографія / Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2019. С. 11–36.
15. Ehrlich David. The Painter and the Thief' Review: A Tender Psychosexual Tale of Art and Ownership. IndieWire. (2020-01-24) Archived from the original on 2021-03-28. URL: <https://www.indiewire.com/2020/01/the-painter-and-the-thief-sundance-review-1202205354/> (access date: 21.07.2021).
16. Fisher William F. and Ponniah Tomas. Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum, London: ed/ Zed Books, 2003. 384 pp.

References

1. Ky`va N. Kul`turna polity`ka Nimechchy`ny` ta Federal`ny`j kul`turny`j fond. Ukraine. Culture. Creativity, UKF. 20 serpnya 2020. URL: <https://uaculture.org/texts/kulturna-polityka-nimechchyny-ta-federalnyj-kulturnyj-fond/> (access date: 21.07.2020).
2. Bauman Z. Tekuchaya sovremennost`. [Liquid modernity]. Sankt-Peterburg: SPb.: Py`ter, 2008. 240 s.
3. Stoyan S. P. Teknokraty`chny`j svit u vizual`nij «opty`ci» art-proektu Oksany` Chepely`k «Refrakciya real`nosti» // Obrazotvorche my`stecztvo. K.: Nacional`na spilka xudozhny`kiv Ukrayiny`, 2021. S. 32–35.
4. Ty`moshenko D. Docudays-2021: dostupny`j vsim, xto pragne oduzhannya. Radio Svoboda. 20 bereznaya 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/docudays-2021/31152295.html> (access date: 21.07.2020).
5. Desyately`k D. Vid vijny` na Donbasi do pry`borkannya sadu v Gruziyi // «Den`» gazeta, 9 kvitnya 2021.

6. Pres-reliz DOCUDAYS UA (2 kvitnya 2021 roku). Peremozhci Docudays UA-2021. URL: <https://docudays.ua/press-releases/> (access date: 02.04.2021).
7. Vid Marka 10:25. Novy`j Zavit. Svyate Py`s`mo Starogo ta Novogo Zavitu. Madrid: Fuenlabrada, 1989. 352 c.
8. Abram David. The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World. Vintage Books / Random House, 1996. pp. 315.
9. Abram David. Becoming Animal: An Earthly Cosmology. penguinrandomhouse.com. Retrieved August 6, 2020. URL: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/318/becoming-animal-by-david-abram/> (access date: 21.07.2020).
10. Vernadsky`j V. Y`. By`osfera y`noosfera. M: «Nauka», 1989. S. 261.
11. Avramenko O. O. Pry`xod`ko. Ky`yiv: IPSM NAMU: Vy`davny`cztivo Gorobecz`, 2021. 168 s.: il.
12. Lekciya Nikolya Burrio «Molekulyarna antropologiya». 2020. URL: <https://kyivartweek.com/eventslekciya-nikolya-burrio-molekulyarna-an/> (access date: 02.12.2020).
13. Zubavina I. B. Polilog z ekranom abo Buttya yak interfejs-menyu // Xudozhnya kul`tura. Aktual`ni problemy`. Ky`yiv: IPSM NAMU, 2018. Vy`p. 14. 174 s.
14. Chmil` G. P. Suchasni texnologiyi ekranu: lyudy`nomirny`j kontekst. Naraciya «zobrazhuvane-glyadach» u suchasnomu kul`turnomu prostori: monografiya / G. P. Chmil`, I. B. Zubavina ta in. K.: Insty`tut kul`turologiyi NAM Ukrainy`, 2019. S. 11–36.
15. Ehrlich David. The Painter and the Thief' Review: A Tender Psychosexual Tale of Art and Ownership. IndieWire. (2020-01-24) Archived from the original on 2021-03-28. URL: <https://www.indiewire.com/2020/01/the-painter-and-the-thief-sundance-review-1202205354/> (access date: 21.07.2021).
16. Fisher William F. and Ponniah Tomas. Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum, London: ed/ Zed Books, 2003. 384 pp.

Чепелик О. В. Креативная документалистика и фильмы об искусстве в рамках Международного кинофестиваля о правах человека Docudays UA

Рассмотрены документальные фильмы, представленные на кинофестивале Docudays UA, который проходил 26 марта — 4 апреля 2021 года, с постановкой вопроса: какова роль искусства в эпоху коронакризиса и усиления социального неравенства? Целью статьи является рассмотрение документальных картин в различных программах кинофестиваля для привлечения их к национальному искусствоведческому дискурсу, чтобы исследовать роль искусства в жизни современного человека. Рассмотрены в фильмах «Укрощение сада», «Животное чувство» и «Земля Ивана» философские идеи, способствующие осмыслению актуальности изменений, резонирующих с современными вызовами. Проанализированы фильмы, которые готовят человечество к повороту в осознании устройства вселенной — понимании взаимоотношений пространства-времени, природы и цивилизации, сетевого капитализма и ноосферы. Рассмотрены фильмы программы DOCU/ART: «Последний лучник», «Дом режиссера», «Криминалистическая мания» и «Просматривая чужую боль». Отмечено, что фильмы «Криминалистическая мания» и «Просматривая чужую боль» исследуют онлайн-культуру и неопределенную границу между правдой и симулякр, между документом и фейком; «Курьеры, а не герои» обращаются к социальной критике прекарных условий труда, платформенного капитализма, гиг-экономики, на фоне кризиса беженцев и COVID-19; «Своттинг» и «А ночи уже больше не будет» исследуют насилие, связанное с технологиями; а «Живые» и «Этот дождь никогда не закончится» — насилие, преступления и войны.

Определено, что художественные поиски дрейфуют от использования традиционных средств и поисков формы в сторону исследования взаимодействия общества и технологий. Отмечено, что культура формирует идентичность, служит вакциной против тоталитаризма, нетерпимости, насилия, нарабатывает коллективный иммунитет относительно нарушения прав человека, строит мосты и способствует взаимопониманию и взаимосвязям. Определена перспектива для кинофестиваля Docudays UA быть объектом и дальнейших исследований его программ, стратегий и смыслов, которые он транслирует Украине и миру.

Ключевые слова: кинофестиваль Docudays UA, документальное кино, общественные вызовы, искусство, технологии.

Chepelyk O. Creative documentaries and films about art within the International Human Rights Film Festival Docudays UA

The documentary films presented at the Docudays UA film festival, which took place on March 26 — April 4, 2021, are analyzed with the question — what is the role of art in the age of the coronavirus crisis and worsening of social inequalities? The aim of the article is to research the documentaries in various programs of the film festival to include them into the national art discourse to explore the role of art in the life of modern individuals and society as a whole. Philosophical ideas that help to understand the urgency of changes that resonate with nowadays challenges are considered in the films «Taming the Garden», «Becoming Animal» and «Ivan's Land». The films that prepare humanity for a turn in the comprehension of the Universe — the understanding of space-time relations, nature and civilization, network capitalism and the noosphere — are analyzed. The films of the DOCU/ART program are explored: «The Last Archer», «The Filmmaker's House», «Forensickness» and «Watching the Pain of Others». It is noted that the films «Forensickness» and «Watching the Pain of Others» research online culture and the uncertain boundary between truth and simulacrum, between document and fake; «Riders Not Heroes» resort to social criticism of precarious working conditions, platform capitalism, gig labour, the refugee crises and COVID-19; «Swatted» and «There Will Be No More Night» explore the violence through technology, and «Vivos» and «This Rain Will Never Stop» the violence of crime and war.

It is determined that artistic pursuits drift from the use of traditional media and the search for form to the study of

the interaction of society and technology. It is stated that culture forms identity, serves as a vaccine against totalitarianism, intolerance, violence, develops collective immunity against human rights violations, builds bridges and promotes understanding and communication. 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, art, technologies.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2021