

ДОКУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ВІЙНА: МЕЖІ ЖОРСТОКОСТІ

Бородіна

Наталія В'ячеславівна

кандидатка філософських наук,
доцентка, Національний
університет «Одеська політехніка»,
м. Одеса
n.v.borodina@op.edu.ua

Nataliia Borodina

Ph.D. (Philosophy), associate
professor, Odesa Polytechnic
National University,
Odesa
n.v.borodina@op.edu.ua

Анотація. У статті розглядається питання, чи існує межа жорстокості, яку має фіксувати документальне мистецтво, присвячене злочинам війни. Багато дослідників висловлювали побоювання, що це може бути небезпечним і сприйматиметься як схвалення насильства та заклик до нового насильства. Результати дослідження показали, що намагання встановити заборону на жорстокість в документальних фото й відео не дає можливості збирати докази для суду військових злочинів, тож не можна заборонити жорстокість. Ця категорія в документальному мистецтві обумовлена та підпорядкована бездушністю реальних подій, тож аргументи щодо того, що мистецтво буде сприяти й поширювати насильство через оприлюднення документальних свідчень (фото та відео) не є доречними. Але для встановлення межі жорстокості необхідно спочатку встановити мету демонстрації об'єкта документального мистецтва й обставини його оприлюднення. Якщо об'єкт буде показаний задля благодійних цілей та з попередженням про жорстокість, тоді глядач свідомо робить вибір і це є припустимою її мірою. Однак не є корисним перепост та неконтрольоване розповсюдження подібних матеріалів у соціальних мережах — це може призвести до значної ре-травматизації людей, які пережили травматичні події під час війни.

Межа припустимої і доречної жорстокості в документальному мистецтві визначається за критерієм, наскільки це оприлюднення може допомогти зупинити її. З позиції українців, мета демонстрації документальних жорстоких свідчень війни — збільшити нашу резильєнтність та зупинити російську агресію. Для цього треба визнати (і документальне мистецтво в цьому найкраще мотивує), що війна вбиває та калічить як цивільних, так і військових — тут і зараз, і необхідна участь та допомога кожного, щоб цю війну зупинити й вигнати окупантів.

Ключові слова: документальне мистецтво, фотографія, жорстокість, війна, насильство.

Останнім часом спостерігається значне зростання уваги до документального мистецтва пов'язаного з війною в Україні — багато міжнародних фондаций підключилось до проєктів документування російських військових злочинів в Україні, а один з українських правозахисних проєктів навіть отримав Нобелівську премію («Центр громадянських сво-

бод»). Наразі триває конкурс на трирічне грантове дослідження «Дослідження збирання, збереження, аналізу та оприлюднення українських свідчень війни 2022 року», у якому бере участь Інститут філософії та соціології Польської академії наук та Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History (Scienceforukraine, 2023).

Також продовжує роботу «Documenting Ukraine» — дослідницький проєкт IWM, який має на меті зробити внесок у створення записів про російсько-українську війну, зафіксувати людський досвід цієї війни та зробити його доступним і зрозумілим для широкого світу (IWM, 2023).

Можна подискутувати, чи документування більше тяжіє до мистецтва або до фіксації та зберігання — особливо багато було дискусій щодо документальної фотографії, чи вона є мистецтвом, чи тільки фіксацією? Але не викликає сумніву, що саме це синтетичне «мистецтво збирання» зараз є одним з найбільш актуальних. Але чи повинно воно відображати найжорстокіші моменти війни, чи є якась міра «занадто жорстокого», що не є припустимим для мистецтва?

Мета дослідження — визначити припустимі межі жорстокості в документальному мистецтві, присвяченому війні.

Серед останніх досліджень документального мистецтва необхідно визначити роботу С. Лінфілд «Жорстоке сяйво: фотографія і політичне насильство» (Linfield, 2010), вона аналізує величезний масив документальної фотографії, присвячений війнам та іншим суспільно-політичним злочинам. І з загально-філософських робіт, присвячених документуванню, варто відзначити твори Р. Барта, С. Зонтага, Б. Брехта, В.Беньяміна, А. Секула.

Широко відома критика Р. Барта, у якій він описує фотографів як «агентів Смерті», а фотографію як «пласку», «банальну», «дурну», «безкультурну», «катастрофічну», «недіалектичну» (Barthes, 1981). Фотографія «нічому мене не вчить», як зауважує Барт, оскільки вона «повністю дереалізує людський світ конфліктів і бажань». Але це дещо відірване від контексту, бо Барт зазначав ще й «punctum», тобто можливість фотографії поцілити в «саме серце» сприйняття, водночас для цього punctum не повинен бути ані постановочним, ані шокуючим сюрпризом (до яких він відносить і спецефекти, і щось надмірно жорстоке та неймовірне). У межах своєї улюбленої семіотики Барт розробляє

відповідну мову, вводячи поняття автора (Operator), споглядача (Spectator) та предмета фотозображення (Spectrum). Предмет зображення можна піддати studium — таке собі поле культурного знання споглядача, що дозволяє йому розуміти загальний сюжет зафіксованого на фотознімку, хоча найбільш цікавим є саме punctum (Barthes, 1981).

Барт говорить, що шокуючий сюрприз в документальній фотографії не може бути «пунктум», але тема жорстокості проходить повз його дослідження: це не «чіпляє», як каже Барт і проходить далі.

Алан Секула в есеї «The traffic in photographs» засуджує фотографії за надмірний реалізм, який тяжіє до агресії, але залишає відкритим питання, «чи може фотографія робити це якось інакше». Загалом він підозрює тих, хто фіксує жорстокість на фотографіях, у схильності до вуайєризму:

«Багато внесла в видовище, збудження сітківки ока, вуайєризм, до жаху, задрозів і ностальгії, і лише трохи до критичного розуміння соціального світу» (Sekula, 1981, p.15).

Ближче до проблеми «меж жорстокості» підходить Ж. Діді-Юберман. У книзі «Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz» (Didi-Huberman, 2008) він говорить, що документалістика, присвячена злочинам, балансує між завеликими вимогами, передати всю картину злочинів, та недовірою, чи може вона передати взагалі щось, якщо зображення не може віддзеркалювати страждання.

Цікаве дослідження проводить Л. Достлева, де вона пропонує ідею:

«Якщо говорити не лише про світлини, які безпосередньо документують вчинення злочинів, але й про побутову вернакулярну документацію, де в просторі кадру на позір не відбувається нічого жахливого, наприклад, домашні світлини осіб, які вцілили під час геноцидів, фотографічні картки, що їх остарбайтери висилали додому своїм родинам, родинні архіви депортованих. Такі знімки на перший погляд можуть здатися абсолютно звичайними, подібними до світлин, які ми знайдемо в родинних альбомах осіб, життя яких не було означене історичною турбулентністю. Проте фотографія може бути документальним свідо-

цтвом травми, навіть якщо ця травма безпосередньо не зафіксована в просторі кадру, навіть якщо фотографічному медіуму дослідники відводять, у кращому випадку, роль «непевного свідка» (Достлева, 2021).

Тобто фотографія, присвячена злочинам війни, не обов'язково має бути жорстокою, щоб ми відчували цю жорстокість.

Схоже що більшість критиків вважало жорстокість у документальному мистецтві не обов'язковою і навіть шкідливою. Чи є щось таке, що дає нам саме демонстрація жорстокості, якщо це відбувалось насправді? Тоді виникає питання, що саме дозволяє нам відчувати бачення документального свідоцтва жорстокості — фото/відео, який вони дають нам досвід? Б. Брехт уважав, що всі ці

«спроби відчувати та показати жорстокість здебільшого використовуються як маніпуляції, і навіть називав фотографію «зброєю проти правди», тому що «фотографії, виділені з контексту, використовуються маніпулятивно» (Brecht, 1988, p. 515).

Друг Брехта В. Беньямін вважає, що не можна зводити фотографію до маніпуляції, тому що є особливий ефект у самій сутності вдалої документальної фотографії:

«Фотографія має моторошну здатність викликати в нас бажання ввійти у світ, який вона зображує, і навіть іноді змінити його. Дійсно, саме цей потенційний поштовх до ідентифікації та дії настільки відрізняє фотографію від фарби» (Benjamin, 1969, p. 32).

Бергер ставив під сумнів фотографії, які документують політичне насильство, через марність або нарцистичність, тому що їхні зусилля призводять до «відчуття самосвідомої безпорадності, а не до просвітлення, обурення чи дії» (Berger, 1995, p.101).

Дослідження Бергера немов закликають повністю усунути жорстокість з документальних свідоцтв, тому що змінити ми нічого не зможемо, а от прищепити собі вивчену безпорадність після перегляду — у межах можливого. Частково Бергер має рацію, але відповідь на питання трохи складніша.

Ще більш переконливий аргумент щодо обмеження жорстокості в документальному мистецтві має С. Зонтаг:

«Шок від фотографованих звірств зникає після повторного перегляду. За ці останні десятиліття «стурбована» фотографія зробила принаймні стільки, щоб умертвити сумління, скільки й пробудити його» (Sontag, 2003).

Культове дослідження Зонтага «Про фотографію» наголошує, що документальна світлина має перш за все терапевтичну функцію — зберегти те, що дає нам позитивні емоції та захищає від тривоги, те, що психологи зараз називають «ресурсна скриня». Зонтаг формулює роль фотографії як «соціального ритуалу, захисту від тривоги та інструменту самоствердження» (Sontag, 1977, p. 67).

Продовжуючи лінію дослідження, можна припустити, що в парадигмі Зонтага, якщо документувати страшні та жорстокі моменти, то це боляче, а наш мозок радше піде легким шляхом замість того, щоб зробити висновки «ніколи знову, усвідомлення колективної провини тощо», імовірно він включить анестезію і скористається безпрограшним рецептом Скарлет О'Хара: «Я подумаю про це завтра».

Як результат, Зонтаг і Бергер вимагають встановити межу жорстокості в документальній фотографії на грані повної відмови від бездушності та зображення сцен насильства.

Постмодернізм 80-х також був скептичним щодо можливостей документального мистецтва — постмодерна фотографія

«припускає вичерпання всесвіту зображень: це означає, що фотограф може знайти більш ніж достатньо зображень, які вже наявні у світі, не турбуючись про створення нових» (Grundberg, 1999, p.12).

Як результат, у цій парадигмі не є помилкою серед фотографій підриву Каховської ГЕС «постити» фото з інших екологічних катастроф (як це декілька раз траплялось, через «вкиди» російської пропаганди) — фото катастроф дає нам уявлення про всі інші катастрофи, але це фото радше дає нам відчуття заспокоєння, аніж усвідомлення проблеми:



Іл 1. Національний університет «Одеська політехніка», фото Н. Бородіної.

«Документальний фільм заспокоює будь-які докори сумління у своїх глядачів так, як подряпини знімають свербіж. Документальні фільми трохи схожі на фільми жахів, вони показують обличчя страху та перетворюють загрозу на фантазію» (Rosler, 1992).

Тобто, коли людина постить фото злочинів, вони викликають у неї спогади про війни й катастрофи, які вже пережило людство, і вона думає, що й це ми переживемо. Цікава ідея, але з позиції документалістики не релевантна — фото війсь-

кових злочинів, коли війна ще триває, покликане звернути увагу й допомогти це припинити, бо «тут і зараз» відбувається дещо жахливе. Мозок може включити анестезію на кшталт «людство це вже колись переживало, переживе й зараз», але досвід каже нам, що для перемоги над лихом необхідно об'єднання зусиль.

Сьюзі Лінфілд у своєму дослідженні ставить під сумнів багаторічне намагання не помічати жорстокість і усунути її з документального мистецтва. Окрім того, що документальне мистецтво увічне насильство проти зображених жертв, «фотографія



Іл. 2. Одеський національний художній музей, фото з фейсбук-сторінки музею.

все ж може сприяти ідеям людського зв'язку та бачення менш несправедливого світу» (Linfield, 2010).

Значна частина книги Лінфілд підтверджує, що перегляд зображень насильства не обов'язково спонукає до подібних дій чи продовження їх; натомість перегляд зображень політичного насильства може об'єднати людей так, щоб розвинути взаєморозуміння та створити основу для солідарності та змін.

Лінфілд вважає, що саме проговорення жорстокості війни в документальному мистецтві гуртує нас, щоб об'єднати задля можливості припинити цю жорстокість.

Саме фотографія дозволяє нам побачити жорстокість у жахах війни та порушення прав людини. Ще до війни практика моніторингових візитів команди омбудсмана для контролю дотримання прав людини також обов'язково включала фотографування — без фотографії порушення прав людини немов би й не існує, а світлина дає йому голос, як сказав би Кант, перетворює прихований ноумен на феномен (Кант, 2004). Широко поширені фотографії жорстокості заперечують можливість кривдни-

кам сказати, що злочинів не було. Оприлюднені фотографічні зображення насильства вимагають вироку.

Це особливо важливо в ситуації військової агресії Росії, представники якої повністю заперечують будь-які злочини, кожного дня після знищення цивільних об'єктів у російських рапортах та ЗМІ проходить інформація щодо «знищення командних штабів та військової техніки», хоча є безліч свідків знищення саме цивільних об'єктів (до прикладу, в Одесі замість названих «складів військової техніки та центрів прийняття рішень» російські ракети влучили в Одеський політехнічний університет, Спасо-Преображенський собор, Макдональдз на проспекті Тараса Шевченка, торговельний центр «Рив'єра», Будинок вчених, музичну школу імені Столярського, Одеський національний художній музей. Були повністю знищені офтальмологічна клініка «Тарус», готель «Кемпінські», супермаркет «Фоззі» та багато інших цивільних будівель. Незважаючи на безліч документальних доказів, Росія продовжує стверджувати, що це військові об'єкти або що ми самі себе розбомбили).

На риторичні питання, які інколи звучали від

критиків, чи перегляд жорстоких фотографій зменшує страждання, можна відповісти, що вони вчать нас працювати з культурною пам'яттю та не повторювати помилок, наприклад, для американців було дуже важливо обговорювати досвід страждання цивільних осіб під час військових операцій:

«На майже культових фотографіях з Абу-Грейба ми бачимо, що маємо певний обов'язок дивитися на важкі фотографії, відчувати внутрішньо наслідки насильницьких або жорстоких зображень, які причетні до нас, оскільки ми американці» (Linfield, 2010).

Мік Єйтс стверджує:

«Книга Лінфілд найважливіша з тих, що я прочитав під час своєї останньої магістерської програми, адже вона допомогла мені розвинути інтелектуально надійний погляд на етику документальної фотографії, зокрема на зображення конфліктів, травм і жорстокості. Лінфілд ставить під сумнів думку про те, що фотографія політичного насильства використовує об'єкт і потурає вуайєристським тенденціям глядача. Натомість вона пристрасно стверджує, що дивитися на такі зображення та вчитися бачити в них людей є як етично, так і політично необхідно» (Yates, 2018).

Однак, Лінфілд також говорить про межу жорстокості, яка повинна бути в документальному мистецтві: «існує межа візуальної жорстокості», яка є бажаною, необхідною або доречною (Linfield, 2010).

Ця межа зазначається автором за допомогою введення поняття «мети»: якщо метою створення і зберігання документальних свідоцтв злочинів є нові злочини, тоді ми говоримо про недоречність використання жорстокості.

Для американських дослідників 2010 року прикладом недоречної мети були арабські терористичні організації, які розповсюджували фото загиблих мусульман задля закликів помсти й розпалювання війни, а також фото тортур та загибелі ворогів, щоб похвалитися. Неетичність такої поведінки жахає, але Лінфілд говорить про важливість таких фото, хоча й відмовляється їх дивитися. Тому «межа жорстокості» в дослідженнях не визначена,

дослідниця говорить, що межа визначається метою, але потім зауважує щодо «власного вибору» і що для неї це забагато.

Чи повинна межа жорстокості визначатися власним вибором кожної людини? «Для мене це забагато, я не буду це фотографувати та оприлюднювати, або для мене це не забагато і я буду це робити»? Тоді ми втрачаємо підґрунтя для дослідження, бо власний вибір може бути помилковим, обумовленим емоціями й стереотипами, і врешті решт може дуже нашкодити іншим.

Коли дослідники бачать, що документальне мистецтво та культурна пам'ять використовуються з маніпулятивною метою, вони дійсно повинні це зазначати й говорити про це якомога більше, щоб дати відсіч маніпуляціям. Зараз схожу до арабських терористів політику маніпулятивної роботи зі свідоцтвами жорстокості використали росіяни — досить довго вони замилювали очі своїм «ми нащадки тих, хто виграв війну» і знімали псевдо-документальне кіно, у якому показували, що саме росіяни виграли Другу світову війну й саме вони покляли край звірствам фашистів (у фільмах, як правило, звірств демонструвалося багато і також багато розповідалось про колаборантів, якими зазвичай зображали українців). Усе це необхідно було, щоб зробити обумовлений крок — в Україні фашизм, ми маємо напасти на Україну, тому що ми переможці фашизму. Використовувались і справжні документальні об'єкти: фото дідів у військовій формі — акція «Безсмертний полк», яка широко використовувалась росіянами задля пропаганди. Це була саме та «документалістика», яку критикував Брехт, — вилучена з контексту й маніпулятивна.

Водночас замовчувався той факт, що мешканцям України звірства радянських прибічників завдали не меншої шкоди, ніж звірства фашистів. Особливо, якщо мовилося про Голодомор — росіяни досі його заперечують. Характерним для росіян є замовчування не тільки українських загиблих, але і своїх політично репресованих. Коли російський художник В.О.Овчинников намалював на звороті меморіалу з Вічним вогнем картину з зображенням червоної книги: на лівій сторінці — імена воїнів, що загинули під час війни, на правій — імена жертв політичних репресій, його заарештували (як потім декілька разів арештували за малюнки проти війни й нападу Росії на Україну).



Іл. 3. «Ціна твого ранку», фото з відкритих джерел.
Відновлено з <https://www.facebook.com/100018353463625/videos/642640034375679>

Для Лінфілд найменш гідна мета жорстоких фото — підбурювання до насильства, яку, наприклад, використовують арабські терористи:

«Вирішальним фактором тут є не естетична необробленість (більше крові не обов'язково чесніше), а намір. Веб-сайт Феміністично-світської революційної асоціації жінок Афганістану (RAWA), наприклад, регулярно публікує жахливі зображення жінок, яких побили чи вбили ісламські фундаменталісти або які намагалися спалити себе до смерті, щоб уникнути примусових шлюбів. Але їхня мета — поінформованість, співпереживання, протест, політична підтримка. RAWA транслює страсти, щоб засудити їх; Талібан транслює страсти, щоб відсвяткувати їх» (Linfield, 2010).

Україна знає, яку шкоду може завдати підбурювання до насильства — численні російські токшоу з псевдо-документалістикою створили образ міфічної провини українців, за яку росіяни неодмінно повинні помститися (трохи незрозуміло, чого саме росіяни мають це робити, але в росіян такого питання не виникало, бо для них відповідь

дуже проста — тому що вони завжди обрані) — тут можна згадати «розп'ятого хлопчика» й інші титульні образи російської пропаганди. Росіяни, як колись арабські терористи, перенаситили інфопростір розповідями про жорстокість, створюючи своєрідне зміщення градусу прийняття насильства. Тому, якщо пересічного громадянина Росії запитати про звірства російських військових у Бучі, він спочатку буде все заперечувати, а потім традиційно скаже: «Ну, українці ж 8 лет бомбили Донбас».

Лінфілд дуже влучно ставить питання мети, але її висновки не можна просто скопіювати для всіх випадків, і зовсім не можна брати власний досвід і власне відчуття міри як вирішальний критерій.

Але цей критерій, незважаючи на те що він не має бути індивідуальним для кожного конкретного випадку, тим не менш має враховувати багато особливостей. Наприклад, не можна запозичити зараз в Україну американський досвід щодо найбільш гідної мети оприлюднення документальних свідочств жорстокості, щоб зберігати «чесну культурну пам'ять» (як зараз в США активно оприлюднюються свідочства жорстокого поводження з корінними

народами та афроамериканцями, щоб відновити правдиву культурну пам'ять). Також щодо критики стосовно влади США за замовчування теми загиблих військових:

«З початку вторгнення в Афганістан та Ірак адміністрація Буша намагалася очистити зображення тих воєн, проект, який став особливо абсурдним у світлі фотографій з Абу-Грейба. Таким чином, адміністрація заборонила фотографувати труни з прапорами американських солдатів, безглуздо аргументуючи, що такі фотографії порушують приватне життя сім'ї. У поєднанні з такими діями уряду, які багато хто звинувачує, є небажання американської преси прояснити принаймні образно криваву ціну цих війн для афганців, іракців та американців» (Linfield, 2010).

В Україні війна триває. Чи потрібно наситити інфопростір численними фотографіями трун військових? Якщо наслідувати логіку Лінгфілд, то відповідь буде «так, інакше це замовчування». З приводу цього неодноразово точилися дискусії в соціальних мережах, чи дійсно це корисно? Згідно з правилами війни, ніколи не наводяться точні цифри власних загиблих, тільки загиблих противника. Декілька разів ставалися неприпустимі прецеденти, коли ЗМІ жорстокими світлинами випадково сповіщали рідних раніше про загибель бійця, ніж офіційні джерела. Психологічна шкода від таких випадків величезна. Тому можна констатувати, що останнім часом вдала обрала досить вдалий баланс — не замовчувати імена загиблих, але не насичувати інфопростір жахливими фото катувань/загибелі наших військових, що дуже шкодить психічному здоров'ю і може змусити нас бути у відчаї. Також дуже важливо згадувати досягнення загиблих перейменуванням вулиць на честь них та робити пам'ятні таблички.

З іншого боку, після закінчення війни для міжнародного трибуналу й усвідомлення провини нападників нам потрібні світліни загиблих захисників України — отже, вони мають бути збережені, але поки що не демонструватися активно. В інтерв'ю письменник-військовий В. Пузик зазначив, що «коли влада не згадує загиблих, то їх немов би й не існує», і закликав привертати увагу, що кожний день війни нас охороняють не абстрактні боги

ЗСУ, а живі люди, які гинуть, і якщо нові люди не будуть вступати до лав ЗСУ, то це дуже погано для України (Пузик, 2023). Тож саме мистецькі заходи, які покажуть сумну правду, що загиблих багато й потрібна допомога, можуть стати вирішальними у відновленні армії.

Визнання загиблих у цьому контексті не прирівнюється до песимізму на кшталт «ми всі загинемо». У контексті війни головним акцентом має бути те, що допоможе нам вистояти в цій війні, збільшити нашу резильєнтність та зупинити російську агресію — ми визнаємо, що ЗСУ теж не безсмертні, відновлюємо резерви й наближаємося до перемоги.

Чи можемо ми використовувати цю інформацію з документальними свідченнями про жорстокість війни зараз для проведення виставок? Питання досить складне, відповідь залежить від того, наскільки ця виставка допоможе відновити справедливість та покласти край жорстокості.

Наприклад, роботи М. Сирко з серії про солдатів, які отримали поранення та втратили ноги чи руки під час оборони від російської навали (*Ukraine War Art Collection*, 2023). Якщо глядача попередити, що побачене зможе його травмувати, і він свідомо обирає побачити ці фотографії — це, можливо, і припустимо, особливо якщо це благодійна виставка.

Зазначимо, що під терміном «травмувати» ми не закликаємо до бодішеймінгу або відмови від інклюзивності. Тіла на фотографіях М. Сирко прекрасні, і вона показує, що людина з інвалідністю може бути по-справжньому красивою, але для волонтерів або просто небайдужих ці фото можуть спричинити дуже болісне почуття провини, бо солдати отримали ці поранення, рятуючи кожного з нас (тобто представника цивільного населення), а жоден з нас не зміг їм нічим допомогти та попередити події. Обов'язково ці фото мають супроводжуватись попередженням для чутливих людей, тому що усвідомлення, що саме зараз, хтось отримає такі самі травми, тому що Путін вирішив знищити Україну, — це дуже важке випробування, коли, як сказали б екзистенціалісти, ти сам себе ставиш під питання. Обов'язковим є проведення таких виставок також і після війни - усвідомлення, що серед нас багато людей з інвалідністю, має змусити суспільство перебудувати життєвий простір українських населених пунктів під потреби людей



Лл. 4. Фото М. Сурко (Ukraine War Art Collection, 2023).

з інвалідністю (бо відсутність пандусів теж є неприпустимою жорстокістю, якій треба покласти край).

Інший приклад для аналізу — це проєкти Віри Бланш, яка багато років знімала світ моди та мистецтва, співпрацювала з виданнями *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *L'Officiel*, *Marie Claire*, а зараз є військовим кореспондентом. Її фото іноді дуже жорстокі, наприклад: «У цьому авто рашисти застрелили літню людину, а потім переїхали танком. Тіло полишили в автівіці». Чи мають робитися і зберігатися ці фото? Беззаперечно так, бо це важливо для суду. Чи мають такі виставки проходити в Європі/США? Так, з попередженням, що це виставка про війну, бо нам важливо нагадувати про те, що злочини війни — це сьогоднішня, що відбувається тут і зараз з нами (*Ukraine War Art Collection*, 2023).

Якщо заглянути в проблему глибше, єдина гідна мета демонстрації документальних свідочств жорстокості окупантів — це покласти край жорстокості окупантів (тому мистецькі заходи, після яких збільшується обсяг допомоги зі

зброєю, найкраще зупиняють жорстокість, тому що з західною зброєю — це буде битва рівноозброєних сил, а не жорстоке знищення беззбройних українців).

Чи мають такі фото демонструватися в Україні? Питання в тому, яким чином їх демонструвати та чи допомагає це покласти край жорстокості. Досить часто ЗМІ роблять перепост подібних фото без попередження про шокуючу жорстокість. Журналіст Рон Розенбаум писав, що він не дивився такі стрічки, тому що боїться втратити останню крихту оптимізму. Багато з українців також уникають подібних фото — не через неправильність фото, а через відсутність ресурсу це витримати. Зустріти подібні фото в новинах чи в соціальних мережах, коли ти тільки-но вибрався з дуже важкого стану, — це повернутися знову в цей стан або навіть гірший. Саме сказане є беззаперечною причиною попередження перед демонстрацією таких фото, бо люди, що переживають війну, не мають невичерпних ресурсів.

Отже, якщо ми стали свідками жорстокості, то маємо це задокументувати й оприлюднити в ре-

сурсах на кшталт «Центр громадянських свобод». Ми також можемо їх оприлюднити в інших ресурсах, якщо це буде сприяти припиненню жорстокості, — і це головний критерій межі жорстокості, якої ми маємо триматися щодо документального мистецтва.

Висновки. Як результат дослідження, ми з'ясували, що головний критерій, який встановлює міру жорстокості, — це наскільки фіксація та оприлюднення жорстокості допомагає відновити справедливість. Необхідно зібрати якомога більше доказів військових злочинів росіян — усе повинно бути задокументоване та збережене для суду, як колись військові злочини нацистів. Будь-який ступінь жорстокості припустимий для документування — бо це фіксація для суду, і фотограф

не обирає злочин, який йому доводиться фотографувати, і не відповідає за цей злочин (хоча нагадаємо важливий етичний момент, що, якщо жертва ще жива в момент фотографування, одночасно з фотографуванням потрібно надати медичну допомогу або покликати когось, хто може це зробити). Проєкти з документування війни на кшталт «Центр громадянських свобод» дуже важливі, і завдання кожної людини, яка зіткнулася з жахами війни, надсилати туди інформацію. Проведення публічних показів документального мистецтва має відбуватися тільки після ретельного аналізу, яким чином його демонструвати та чи допомагає це покласти край жорстокості, а також важливо надати попередження про жорстокі матеріали та можливість травмування.

Література:

- Достлева, Л. (2021). *Візуальні архіви депортованих: фотографія як непевний свідок*. Відновлено з <http://korydor.in.ua/ua/stories/vizualni-arkhivy-deportovanykh-fotografii-ia-k-nevernyj-svidok.html>
- Кант, І. (2004). *Рефлексії до критики чистого розуму*. Пер. та прим. І.Бурковського. Київ: Юніверс. 464 с.
- Пузик, В. (2023). *Особистий блог*. Відновлено з <https://www.facebook.com/PuzikOfficial>
- Barthes, R. (1981). *Camera lucida: reflections on photography*. Translated by Richard Howard. Hill and Wang.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations*. Edited by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken.
- Berger, J. (1995). *Another Way of Telling*. New York: Vintage.
- Brecht, B. (2000). *Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Berlin: Aufbau. Vol. 21. P. 76.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Images in spite of all: four photographs from Auschwitz*. Translated by Shane B. Lillis. University of Chicago Press. DOI: <http://dx.doi.org/10.3202/caa.reviews.2009.137>
- Grundberg, A. (1999). *Crisis of the Real: Writings on Photography since 1974*. New York: Aperture.
- IWM. (2023). *Documenting Ukraine*. Retrieved from <https://www.iwm.at/documenting-ukraine>
- Linfield, S. (2010). *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226482521.001.0001>. Retrieved from <https://vdoc.pub/documents/the-cruel-radiance-photography-and-political-violence-4e4so984uhg0>
- Rosler, M. (1992). *The Documental Photography. Contest of Meaning: Critical Historis of Photography*. Retrieved from https://web.pdx.edu/~vcc/Seminar/Rosler_photo.pdf
- Scienceforukraine. (2023). Retrieved from <https://scienceforukraine.eu/d/U3099>
- Sekula, A. (1981). «The Traffic in Photographs». *Art Journal*, 1. P. 15–41. DOI: <https://doi.org/10.2307/776511>. Retrieved from <https://eportfolios.macaulay.cuny.edu/lklichfall13/files/2013/09/Sekula-The-Traffic-In-Photographs.pdf>
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux.
- Ukraine War Art Collection*. (2023). Retrieved from <https://war-art.uccs.org.ua/>
- Yates, M. (2018). *The Cruel Radiance — Susie Linfield*. Retrieved from <https://www.yatesweb.com/the-cruel-radiance-susie-linfield/>

References:

- Barthes, R. (1981). *Camera lucida: reflections on photography*. Translated by Richard Howard. Hill and Wang.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations*. Edited by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken.
- Berger, J. (1995). *Another Way of Telling*. New York: Vintage.
- Brecht, B. (2000). *Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Berlin: Aufbau. Vol. 21. P. 76.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Images in spite of all: four photographs from Auschwitz*. Translated by Shane B. Lillis. University of Chicago Press. DOI: <http://dx.doi.org/10.3202/caa.reviews.2009.137>
- Dostleva, L. (2021). *Vizual'ni arkhivy deportovanykh: fotohrafyia yak nepevnyy sviodok [Visual archives of the deportees: photography as an uncertain witness]*. Retrieved from <http://korydor.in.ua/ua/stories/vizualni-arkhivy-deportovanykh-fotografii-iak-nepevnyj-svidok.html> (in Ukrainian)
- Grundberg, A. (1999). *Crisis of the Real: Writings on Photography since 1974*. New York: Aperture.
- IWM. (2023). *Documenting Ukraine*. Retrieved from <https://www.iwm.at/documenting-ukraine>
- Kant, I. (2004). *Refleksiyi do krytyky chystoho rozumu [Reflections on the critique of pure reason]*. Translated by I. Burkovskiy. Kyiv: Yunivers. 464 p. (in Ukrainian)
- Linfield, S. (2010). *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. University of Chicago Press. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226482521.001.0001>. Retrieved from <https://vdoc.pub/documents/the-cruel-radiance-photography-and-political-violence-4e4so984uhg0>
- Puzik, V. (2023). *Osobystyi bloh [Personal blog]*. Retrieved from <https://www.facebook.com/PuzikOfficial> (in Ukrainian)
- Rosler, M. (1992). *The Documental Photography. Contest of Meaning: Critical Historis of Photography*. Retrieved from https://web.pdx.edu/~vcc/Seminar/Rosler_photo.pdf
- Scienceforukraine. (2023). Retrieved from <https://scienceforukraine.eu/d/U3099>
- Sekula, A. (1981). «The Traffic in Photographs». *Art Journal*, 1. P. 15–41. DOI: <https://doi.org/10.2307/776511>. Retrieved from <https://eportfolios.macaulay.cuny.edu/lklichfall13/files/2013/09/Sekula-The-Traffic-In-Photographs.pdf>
- Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux.
- Ukraine War Art Collection*. (2023). Retrieved from <https://war-art.uccs.org.ua/>
- Yates, M. (2018). *The Cruel Radiance — Susie Linfield*. Retrieved from <https://www.yatesweb.com/the-cruel-radiance-susie-linfield/>

Nataliia Borodina**Documentary art and war: the limits of violence**

Abstract. This research analyses a limit to violence that should be recorded by documentary art dedicated to war crimes. Many analytics suspect that violence in art could be dangerous and seen as an affirmation of violence and a call for more atrocity. The results of the study showed that trying to establish a ban on violence in documentary photos and videos does not provide an opportunity to collect evidence for a war crimes trial, so violence cannot be banned. Violence in documentary art is conditioned and subordinated to the violence of real events, so arguments that art will promote and spread violence through the publication of documentary evidence (photos and videos) are not relevant. But in order to establish the limit of violence, it is necessary to first establish the purpose of demonstrating the object of documentary art and the circumstances of its release. If it is shown for beneficent purposes and with a warning about violence, then the viewer is making a conscious choice and that is an acceptable measure of violence. On the other hand, reposting and uncontrolled distribution of such materials in social networks is not useful - it can lead to significant retraumatization of people who experienced traumatic events during the war.

The limit of acceptable and appropriate violence in documentary art is determined by the criterion - how much this publication can help stop atrocities. In the case of Ukrainians, the purpose of demonstrating the documentary violence of the war is to increase our resilience and stop Russian aggression. And for this, it is necessary to recognize (and documentary art is the best motivation in this) that the war kills and maims both civilians and soldiers - here and now, and the participation and help of everyone is needed to stop this war and drive out the occupiers.

Keywords: documentary art, photography, atrocity, war, violence.