

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»  
Факультет соціальних наук і соціальних технологій

Кафедра соціології  
КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА  
Освітній ступінь – бакалавр

На тему: «РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФЕМІННОСТІ ТА МАСКУЛІННОСТІ В  
УКРАЇНСЬКОМУ КІНО (2020-2021), ЗНЯТОМУ ЖІНКАМИ»

Виконала студентка 4 р. н.  
Спеціальності 054 "Соціологія":  
Рева Оксана Ігорівна

Наукова керівниця:  
Кандидатка соціологічних наук, доцентка  
Марценюк Тамара Олегівна

Рецензентка:  
Рябчук Анастасія  
Кваліфікаційна робота захищена з оцінкою

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІННОСТІ ТА МАСКУЛІННОСТІ В КІНО.....	6
1.1 Підходи до визначення понять «фемінність» та «маскулінність».....	6
1.2 Феміністична критика стереотипної репрезентації фемінності та маскулінності в кіно .....	9
1.3 Жіночий погляд у створенні егалітарного кіно.....	14
РОЗДІЛ 2. РЕЗУЛЬТАТИ ФЕМІНІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ КІНОФІЛЬМІВ КАТЕРИНИ ГОРНОСТАЙ «СТОП-ЗЕМЛЯ» ТА АНАСТАСІЇ БУКОВСЬКОЇ «БУЛЬМАСТИФ».....	18
2.1 Методологічні основи контент-аналітичного дослідження.....	18
2.2 Прояви репрезентації фемінності та маскулінності у фільмах «Стоп-Земля» Катерини Горностай та “Бульмастиф” Анастасії Буковської.....	20
РОЗДІЛ 3. РЕЗУЛЬТАТИ ГЛИБИННИХ ІНТЕРВ'Ю З РЕЖИСЕРКАМИ ФІЛЬМІВ «СТОП-ЗЕМЛЯ» ТА «БУЛЬМАСТИФ».....	30
3.1 Методологічні основи глибинного інтерв'ю.....	30
3.2 Результати глибинних інтерв'ю з Катериною Горностай та Анастасією Буковською.....	33
Список використаних джерел.....	45
Додатки.....	48

## ВСТУП

З появою першого фільму, індустрія кіно стала одним з ключових засобів поширення гендерних стереотипів та стереотипних уявлень про фемінність та маскуліність. Жіночі персонажі ставали об'єктами сексуалізації та об'єктивації, тоді як чоловічі персонажі отримували статус героїв, що ставали недосяжними для реальних чоловіків. Однією з головних причин такої ситуації представники та представниці феміністичного підходу в аналізі кіно вважають недостатню кількість жіночого погляду (*female gaze*) в кінематографі, та надлишок токсично маскуліного та заангажованого чоловічого погляду (*male gaze*). Днем народження кінематографа вважається 28 грудня 1895 року, і вже з цього дня розпочалося продукування кінематографом гендерної нерівності як серед своїх робітників, так і серед екранних персонажів. Це можна візуалізувати простими фактами: перший Оскар отримав режисер Френк Борзейгі у 1929, перша ж режисерка - Кетрін Бігелоу - отримала Оскар аж у 2010 році. Результати дослідження Центру дослідження жінок на телебаченні та в кіно (*The Center for the Study of Women in Television and Film*) показали, що в 2021 році жінки становили 17% режисерів, які працювали над 250 найбільш касовими фільмами в 2021 році, порівняно з 18% в 2020 році. Відсоток жінок, які працювали режисерами топ – 100 найкращих фільмів загалом скоротився з 16% у 2020 році до 12% у 2021 році (2021).

Розвиток українського кіно розпочався ще 1893 року, однак згадки про першу жінку, яка самостійно зняла фільм датуються 1967 роком. Сучасне українське кіно зазнає свого розквіту та переродження. Український кінематограф активно наповнюється жінками на робочих посадах у кіно, що вносять нові ідеї та погляди, роблячи акцент на нестереотипних уявленнях про фемінність та маскуліність. Значна поширеність та пріоритетність чоловічого погляду у кіно мала свій вагомий вплив і на жіноче кіно. У кінематографі

існують приклади егалітарного кіно, що не об'єктивує жіночі образи та не стереотипізує чоловічі, однак саме масове кіно застосовує такі методи для привернення уваги та касовості.

Враховуючи різницю у поглядах чоловіків та жінок у кінематографі, а також прогресивні тенденції до залучення все більшої кількості жінок-режисерок до створення егалітарного українського кіно, вивчення та аналіз репрезентації фемінності та маскулінності набувають необхідності та важливості. Це дозволить виявити гендерні стереотипи, що присутні в українському жіночому кіно.

Таким чином, увагу зосереджено на репрезентації фемінності та маскулінності в двох фільмах українських режисерок. **Об'єктом дослідження** є фемінність та маскулінність в українському суспільстві. **Предметом** - репрезентація фемінності та маскулінності в українському кіно (2020-2021 років), знятому жінками (на прикладі фільмів “Стоп-Земля” Катерини Горностай та “Бульмастиф” Анастасії Буковської). **Мета дослідження** - охарактеризувати репрезентацію фемінності та маскулінності в українському кіно (2020-2021 років), знятому жінками.

*Завданнями дослідження є:*

1) Узагальнити теоретико-методологічні засади визначення понять «фемінності» та «маскулінності».

2) Охарактеризувати засади феміністичного підходу в аналізі кіно.

3) З'ясувати ознаки репрезентації фемінності та маскулінності в фільмах “Стоп-Земля” Катерини Горностай та “Бульмастиф” Анастасії Буковської..

4) Узагальнити відмінності в репрезентації фемінності та маскулінності в українському кіно (2020 – 2021 років) знятому жінками.

5) З'ясувати ставлення українських режисерок Катерини Горностай та Анастасії Буковської до репрезентації фемінності та маскулінності в фільмах “Бульмастиф” та “Стоп-Земля” .

*Теоретико-методологічну базу дослідження складають концепції феміністичного аналізу кіно Лаури Малві, Меган Дек та Енн Каплан та соціологічні концепції визначення фемінності та маскулінності Ентоні Гіденса та Тамари Марценюк.*

*Емпіричною базою для дослідження являється якісний контент-аналіз та візуальний аналіз фільмів «Стоп-Земля» Катерини Горностай та «Бульмастиф» Анастасії Буковської, а також дані глибинних інтерв'ю з режисерками обраних фільмів.*

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІННОСТІ ТА МАСКУЛІННОСТІ В КІНО

#### 1.1 Підходи до визначення понять «фемінність» та «маскулінність»

Фемінність та маскулінність апріорі є різними в трактуванні кожної культури, однак ці поняття можуть бути відмінними і в межах однієї культури залежно від класу людей, їх релігійної приналежності, рівня освіти, місця проживання, соціалізації. Часто ці терміни трактують як невід’ємні та обов’язкові для певної статі. (Марценюк, 2004)

Наприкінці XIX століття набирають популярність тести та дослідження, що мають на меті встановити психологічну відмінність між чоловіками та жінками. Ці тести були спрямовані на виявлення фемінних чи маскулінних ознак у індивіда та підтвердження того, що фемінність та маскулінність є фундаментальними відмінностями для осіб різної статі. У ході такого тесту психологи Льюїс Терман та Катаріна Кокс Майлз (1936) дійшли висновків, що: «Маскулінність-фемінність є ключовим параметром людської особистості;... висновок про те, що особистість може бути або маскулінною, або фемінною, але ніяк ну тою, ні іншою одночасно; і припущення дотичне до психічного здоров’я: все, що не вписується в рамки стандартної маскулінності чи фемінності свідчить про наявність патології». (як цит. у Бем, 2004, с.77, пер. з рос.). Однак, такі висновки та дослідження лише вводять в оману, адже фемінність та маскулінність є соціально сконструйованими окремо в кожному суспільстві. «У кожен історичний період існує не одна стабільна й незмінна фемінність, і не одна застигла маскулінність, а багато їх варіантів.» (Маєрчик, 2017, с.15).

Фемінні та маскулінні моделі поведінки діти починають засвоювати ще на етапах первинної соціалізації. Відтворюючи стереотипні моделі поведінки,

батьки своїм прикладом навчають таким моделям своїх дітей. «У сфері інституції сім'ї існує доволі чіткий розподіл маскулінних та фемінних ознак. Діти, особливо старшого вікового періоду, це добре розуміють. Кожна стать має свої обов'язки щодо сім'ї та подружньої пари: жінка «доглядає» за чоловіком і створює затишок родинного вогнища, чоловік матеріально забезпечує родину (звісно, принагідно це робить і жінка, але, порівняно з чоловіком, її внесок не такий значний і важливий) та захищає свою другу половину.» (Марценюк, 2004). Навіть у випадку, коли батьки, які відстоюють феміністські погляди, намагаються сприяти нестереотипному уявленню про гендерну ідентичність у своїх дітей, їм важко повністю уникнути засвоєння дітьми стереотипних уявлень про поведінку людей різних статей, адже крім сім'ї, на особливості гендерної соціалізації впливають багато інших офіційних і неформальних інституцій, фактично всі соціальні групи та відносини, в яких перебуває особистість, дають особистісний досвід, який так чи інакше впливає на її гендерну поведінку. (Карнаух, 2018) Це пояснюється тим, що культурне середовище, у тому числі й кінофільми, надто насичене уявленнями про "правильну" фемінну та маскулінну поведінку, які є характерними саме для цього культурного середовища.

Маскулінність та фемінність відображають гендерну ідентичність. Марценюк Тамара (2017) дає наступні характеристики цим поняттям: «Маскулінність пов'язують із силою, владою, мужністю, витривалістю, агресією, неемоційністю, орієнтованістю на успіх. Натомість фемінність — це, навпаки, емоційність, чуйність, слабкість, жертівність, залежність тощо.» (с. 17). Завдяки такій відмінності між фемінністю та маскулінністю, чоловіки займають вищість у суспільстві. Вони сприймаються як завойовники поневолювачі та мають вищий соціальний статус, а жінки – пасивні та потребують захисту. Цитуючи Рейвін Коннел (1995), англійський соціолог Ентоні Гіденс (2005) вказує на те, що гегемонна маскулінність перш за все пов'язана з гетеросексуальністю та шлюбом, також з авторитетом та

оплачуваною працею, силою та фізичною міццю. Фемінність же є необхідним доповненням до цієї маскулінності, її основними характеристиками є пристосування до інтересів та забаганок чоловіків, поступливість та співчуття. Для молодих жінок така фемінність пов'язана з сексуальною сприйнятливістю, а для жінок старшого віку – з материнством.

Фемінність - властива жінкам та окреслюється меншою соціальною активністю, «материнським інстинктом», ніжністю, зовнішньою охайністю та красою, емоційністю, залежністю, невибагливістю, нижчим соціальним статусом; маскулінність - властива чоловікам та характеризується силою, владою, незалежністю, агресивністю, цілеспрямованістю, тягою до успіху, зосередженості на кар'єрі. Описові характеристики відмінності між фемінністю та маскулінністю наведено в Табл 1.1.

*Таблиця 1.1*

### Порівняння стереотипів маскулінності та фемінності

Стереотипна маскулінність	Стереотипна фемінність	Нестереотипність
Сила	Краса	Природні фізичні дані
Кар'єрне зростання. Відсутність навичок ведення хатніх справ	Обов'язкова репродуктивна праця	Орієнтованість на власні бажання
Агресивність. Беземоційність	Надмірна емоційність	Прояв емоцій
Влада	Покірність	Рівні можливості та амбіції
Нереляційний секс. Полігамність	Цнотливість. Моногамність	Вільні прояви сексуальної активності
Соціальна активність. Розгульний стиль життя. Престижний соціальний статус.	Соціальна пасивність. Стриманий стиль життя. Нижчий соціальний статус.	Комфортні соціальні відносини
Коротке волосся. «Чоловічий» одяг	Довге охайне волосся. «Жіночий» одяг	Комфортний зовнішній вигляд

Гетеронормативність, Гомофобія	Гетеронормативність, Бісексуальність	Комфортна сексуальна орієнтація
-----------------------------------	---	------------------------------------

Стереотипні уявлення про фемінність та маскулінність створюють некомфортні, а інколи навіть недосяжні умови існування для жінок і чоловіків. Таким чином, уявлення про маскулінність та фемінність формують гендерні стереотипи та стають фундаментом для сексизму. Окрім цього, вкорінені в суспільстві норми фемінної та маскулінної поведінки, активно відтворюються в кінематографі цього суспільства, чим поширюють та популяризують стереотипні патерни поведінки. Критикою стереотипних репрезентацій персонажів та сексизму у кіно займаються представники феміністичного підходу в аналізі кінострічок, вони описують свої теорії, щодо причин існування дискримінації на екрані, а також способи її позбутися.

## **1.2 Феміністична критика стереотипної репрезентації фемінності та маскулінності в кіно**

Феміністичний аналіз фільмів зосереджений на виявленні стереотипних зображень фемінності та маскулінності у кіно та обмежень, які вони накладають на персонажів і як впливають на сприйняття глядачів. Феміністичний аналіз кіно допомагає виявити як фільми зміцнюють або кидають виклик домінуючим уявленням про фемінність та маскулінність, а також може розкрити, як фільми увічнюють патріархальні норми та дискурсивні влади або протистоять їм. Тамара Марценюк (2004) у своїй статті «Гендерна соціалізація як процес формування маскулінних та фемінних ознак гендерної ідентичності» зазначає, що «Дослідники гендерних питань звертають увагу на обмеження, які накладаються на жіночі та чоловічі ролі в суспільстві.». Такі обмеження пов'язані зі стереотипними уявленнями про фемінність та маскулінність. Необхідність феміністичного аналізу кіно

полягає в тому, щоб виявити стереотипні уявлення про фемінність та маскуліність в кіно та викоринити їх.

Стереотипні уявлення про фемінність та маскуліність є однією із причин, чому жінки об'єктивуються, а чоловіки зображуються героями в кіно. Саме ця проблема кінематографа стала предметом дискусій для прибічників феміністичного аналізу кіно. Феміністичний аналіз кіно спрямований на визначення ролі персонажу у фільмі залежно від його статі. Дослідники та дослідниці гендерних аспектів кіно частіше за все є представниками феміністичного аналізу, що має на меті дослідження різних аспектів, наприклад, таких як: « 1) працівники на кіновиробництві – на яку роботу і як наймають жінок, а також, як з ними поводяться; 2) професіонали в кіно – як жінки працюють, як сприймають свою професійну роль, і як ця роль сприймається їх колегами-чоловіками; 3) гендер і організація, інститут чи факультет кінематографії, кінознавства; 4) орієнтація кінопродукції на жінок; 5) гендер та економічний, соціальний і правовий контексти кіновиробництва» (Ярская-Смірнова, 2001, с. 101). Тож, феміністичний аналіз спрямований не лише безпосередньо на самі кінокартини та героїв, а й на соціальну складову навколо цих фільмів, а саме на становище жінки у створенні кіно.

«Феміністична теорія кіно пережила свій розквіт у 1980-х роках, після чого вона стала менш цілісним корпусом думки, відкривши суміжні галузі, такі як телебачення, нові медіа, візуальна культура, дослідження перфомансу та дослідження моди.» (Смелік, 2016). Головним чином, прибічники феміністичного підходу аналізували голлівудські фільми, що були просякнуті стереотипами про жінок та чоловічою перевагою. Більша частина голлівудських фільмів була створена саме для чоловічої аудиторії, висвітлювала та прославляла риси маскуліності (головні чоловічі персонажі – завойовники, першовідкривачі, воїни, герої), для жінок же створювалися мильні опери, що на перший план виводили стереотипну фемінність (жінки були в ролі домогосподарок, дружин, матерів). Енн Каплан (1983) пропонує

використовувати психоаналіз для феміністичного аналізу кіно. Професорка та режисерка, розглядаючи голлівудські фільми зазначила, що: «Важливим є те, що жінки виключені з центральних ролей в головних, найбільш шанованих голлівудських жанрів; жінки та жіночі проблеми, є центральними лише в сімейних мелодрамах (яку ми можемо розглядати, як відгалуження від інших мелодраматичних форм)» (с.3).

У 1970-х та 1980-х роках набирає популярності та значимості робота американської феміністки та теоретикіні кіно Лаури Малві «Visual pleasure and Narrative cinema» «Візуальне задоволення та наративне кіно» («Visual pleasure and Narrative cinema»), завдяки якій *психоаналітичний підхід* в феміністській критиці стає загальноживаним та найбільш затребуваним. «Ця стаття стала засадничою для феміністичного дискурсу, який фактично привласнив собі проблематику візуальної насолоди і теоретизування глядача.» (Брюховецька, 2005). У своїй праці Лаура спирається на вчення Фрейда та Лакана, і розбирає жіночі та чоловічі ролі в кіно. Головним недоліком кінематографа авторка назвала сексуалізацію та об'єктивізацію жінок. Жінки в кінокартинах зображені еротичними об'єктами як для чоловічої глядацької аудиторії, так і для чоловічих персонажів у фільмі. Окрім цього, третім об'єктом виступає камера, що дозволяє чоловічій аудиторії споглядати очима чоловічого персонажу, ідентифікуючи себе з ним та об'єктивуючи жінку. «У світі, впорядкованому сексуальним дисбалансом, задоволення від споглядання розділилося на активне чоловіче та пасивне жіноче. Визначальний чоловічий погляд розповсюджує свою фантазію на жіночу фігуру, яка стилізується відповідним для цього образом. У традиційній ексгібіціоністській ролі, жінки одночасно є об'єктами для споглядання та демонстрування, їх зовнішній вигляд кодується для сильного візуального та еротичного впливу, так що можна сказати, що їх образи створені *to-be-looked-at-ness* (спосіб побудови персонажа з використанням мови медіа заради об'єктивування)... В

мейнстримному кіно обережно поєднуються видовищність та оповідь.» (Малві, 1975, с.808-809).

Об'єктивація жіночих образів, наділення жінок виключно фемінними, а чоловіків маскулініними ознаками, централізованість образів навколо чоловіка - все це є безпосередніми об'єктами для дослідження представниками феміністичного аналізу кіно. У 1985 році художниця Елісон Бекдел у своєму коміксі «Дайкс, за котрим варто слідкувати» («Dykes To Watch Out For») описала тест, що визначає гендерну нерівність у кінострічках. «1). У фільмі є щонайменше дві жінки (за пізнішим варіантом — вони мають імена);

2). Названі на імена жінки мінімум один раз розмовляють одна з одною (в сучасному доповненні — більше 60 секунд);

3). Жінки мають говорити не про чоловіка / чоловіків.» (Бекдел, 1985, як цит. у Лисиця, 2016). З того часу цей тест почали використовувати не лише для кінокартин, а й для відеоігор, книжок, мультфільмів, коміксів і т.д. Значна кількість фільмів, навіть культових картин, не пройшли цей тест, не зважаючи на легкі умови для його проходження. Однак, навіть такий легкий та очевидний тест має свої очевидні недоліки, адже як стверджують прибічниці феміністичного аналізу кіно, тест Бекдел не враховує, те як саме зображені жіночі персонажі, а вимога, щоб у фільмі було два жіночих персонажа, які хоча б раз розмовляють одна з одною про будь-що, окрім чоловіків, не є моделлю гідної репрезентації жінок. (Дек, 2019, с.8). Таким чином, навіть фільм, що пройшов тест Бекдел може не бути прикладом егалітарного кіно.

Представниці феміністичного аналізу кіно вважають головною причиною об'єктивації та сексуалізації жінок у фільмах - *чоловічий погляд*. Це є основним лейтмотивом у найбільш значимій праці з феміністичного аналізу Лаури Малві (1975), де вона загострює увагу на зображенні жінок, як об'єкту для гетеросексуального чоловічого споглядання, у праці Ен Каплан, що розповідає про те, як через патріархальні міфи, жінки в кіно сприймаються як «Інші», містичні (1983). У праці Меган Дек «Рефреймінг погляду: як жінки-

режисерки впливають на зображення жінок на екрані» авторка доводить, що «... чоловічий погляд у певній мірі залежить від чоловіка (або чоловіків), що створюють фільм, тому що він є «побічним продуктом, нашого незбалансованого світу, у якому чоловікам належить більша частина влади... Таким самим чином режисерки впливають на те, як жінки зображуються на екрані. Проте, коли жінки режисують голівудські фільми, що зображують жіночих персонажів, то жіночі персонажі не так сексуалізовані, як це часто виходить з точки зору чоловіка-режисера.» Таку статистику доводять соціологічні дослідження та вищезазначений текст Бекдел. (2019, с.12). «За результатами дослідження 100 найбільш касових фільмів 2014 року «жінки майже в 3 рази частіше, ніж чоловіки з'являються у фільмах частково або повністю оголеними (26% та 9% відповідно)», у той час як жінки склали 7% режисерів 250-ти найбільш касових фільмів того ж року. (The Celluloid Ceiling, 2014, як цит. у Дек, 2019).

Загалом, праці представниць феміністичного аналізу кіно та феміністичний рух мали вплив на становлення сучасного егалітарного кіно, що наразі має тенденції до репрезентації нестереотипізованих уявлень про жіночі та чоловічі ролі. «Феміністична критика вплинула на кінематографічну практику, оскільки сучасне кіно, у тому числі голівудське, якщо й не відмовилося повністю від жінки як пасивного об'єкта погляду, то принаймні запропонувало й альтернативний образ активної фалічної жінки (найостанніший приклад - Ума Турман у фільмі Квентіна Тарантіно «Убити Білла».)» (Брюховецька, 2005) Важливим аспектом робіт з феміністичного аналізу кіно є їх спрямованість на висвітлення та засудження стереотипних зображень чоловічих та жіночих ролей на екрані.

### **1.3 Жіночий погляд у створенні нестереотипного кіно**

Жіночий погляд (female gaze) у кіно - це зображення жіночих персонажів у спосіб, який не є традиційно домінуючим для чоловічого погляду (male gaze)

у кіно. Він кидає виклик традиційному голлівудському чоловічому погляду, який часто об'єктивує та сексуалізує жінок. Смелік (2016) стверджує, що феміністична теорія в аналізі кіно з одного боку критикувала класичне кіно за стереотипне зображення жінок, а з іншого боку – розглядала можливості жіночого кіно, яке уможлиблює репрезентацію жіночої суб'єктивності та жіночого бажання. Феміністична хвиля в аналізі кіно була викликана появою жіночих фестивалів, а також стала ширшою, здебільшого соціологічно, в дослідженні участі жінок на робочих посадах у кіно (на посадах режисерок, акторок, продюсерок, і т.д.). Жіночий погляд дає жінкам можливість бути суб'єктом, а не об'єктом погляду, і представляє їх як багатовимірних персонажів з власними бажаннями, мотиваціями та силою волі. Вплив жіночого погляду на кіно можна побачити у появі більшої кількості жінок-режисерів, більш розвинутих і складних жіночих персонажів та більшій кількості історій, розказаних з жіночої перспективи. Жіночий погляд став значним рухом у кінематографі, що підштовхує до більшої репрезентації та рівності жінок як на екрані, так і за його межами. «Чоловічий погляд був концептуалізований у 1975 році Лаурою Малві в її есе «Візуальна насолода та нарративне кіно» («Visual pleasure and Narrative cinema»). Простіше кажучи, його можна визначити як точку зору, яка зображує жінок як пасивні об'єкти. Ця об'єктивація є продуктом трикутника між глядачем, режисером і головним героєм - всі вони вважаються чоловіками. Хоча жіночий погляд покликаний деконструювати ідеї та конвенції, що стоять за чоловічим поглядом, ці два погляди не є протилежними. Замість того, щоб об'єктивувати чоловіків замість жінок або ставити жінок у стереотипно чоловічі ролі, жіночий погляд зображує жінок у більш реалістичному або складному світлі. Іншими словами, це більше про відчуття персонажа, ніж про його бачення.» (Шнайдер, 2022).

Українська кінокритикиня Саша Поворозник (2021) говорить про те, що «Хтось вважає, що будь-які стрічки, зняті жінками, є феміністичними вже за своєю суттю. А хтось наполягає на тому, що феміністична стрічка має

проходити тест Бекдел, порушувати гендерні питання, уникати об'єктивації жіночого тіла і розповідати про боротьбу за жіночі права.» Меган Дек (2019) у своїй праці приходять до висновку, що посади режисерів, сценаристів, операторів та продюсерів голлівудських фільмів переважно займають чоловіки, тому їхні голоси та погляди надзвичайно помітні на екрані. Однак, коли жінки займають творчі посади під час зйомок, їхня перспектива стає присутньою, що робить жіночих персонажів більш реалістичними та комплексними. Це є очевидним фактом, оскільки фільм, де жінки виконують роль сценаристок, продюсерок або режисерок, має більші шанси пройти Бекдел-тест, що підтверджує присутність жіночої перспективи.

На збільшення егалітарної представленості жіночих та чоловічих персонажів у кіно значно вплинув прихід більшої кількості жінок на посади режисерок, акторок, продюсерок, сценаристок, тощо. Згідно з дослідженням видання *Variety* (Рамачандран, 2022) кількість жінок режисерок у 2022 році склала 23%, що є достатньо малим відсотком. Однак, у дослідженні *Statista* (2023) «Частка жінок-режисерок у Голлівуді з 2007 по 2019 рік» («Share of female film directors in Hollywood from 2007 to 2019») можна відслідкувати, що відсоток жінок на посадах режисерок, у період з 2007 по 2019 рік, був значно меншим. У 2019 році він складав 10,6%. Тому ми можемо прослідкувати позитивні тенденції в збільшенні кількості жінок на посадах режисерок.

Вплив жіночого погляду (*female gaze*) не обмежується лише нестереотипним зображенням персонажів на екрані, а також впливає на представлення жінок в кіно загалом. Присутність жінки на посаді режисера має прямий вплив на спосіб, яким жінки зображаються у фільмах. У своєму дослідженні репрезентації жінок в популярних фільмах Ян Кансі (2018) відмічає наступну закономірність: «Кількість екранних ролей для чоловіків і жінок також суттєво відрізняється залежно від режисера. У всіх п'яти фільмах, знятих жінками, була головна героїня, тоді як у жодному з фільмів, знятих чоловіками, жінка не була головною героїнею. У фільмах, знятих жінками,

жінки становили 67% найпопулярніших персонажів порівняно з 20% у фільмах, знятих чоловіками. Крім того, всі п'ять фільмів, знятих жінками, пройшли тест Бехделя, який визначає, що два іменовані жіночі персонажі говорять про щось інше, а не про чоловіка.

Для порівняння, три з п'яти фільмів, знятих чоловіками, пройшли тест Бехделя: "Дедпул 2" і "Місія: Неможлива - Фолаут" не відповідають критеріям.»

Головна ідея концепції жіночого погляду в тому, що він, на відміну від чоловічого, зображує чоловічих та жіночих персонажів більш егалітарними, відходячи від стереотипних зображень маскулінності та фемінності, наділяючи жіночих персонажів силою та активністю, а чоловічих – емоціями та чуттєвістю. Окрім цього, жінка у кріслі режисера часто є гарантією більшої репрезентації жінок у кіно. Таким чином, більшість досліджень з феміністичного аналізу кіно спрямовані на те, щоб висвітлити та довести важливість жіночого погляду у створенні кінофільмів.

Тож, основною проблемою кіно, на якій акцентують увагу представниці феміністичного аналізу кіно, є стереотипні зображення чоловічих та жіночих персонажів. Традиційні уявлення про фемінність та маскулінність обмежують чоловіків та жінок та накладають на них жорсткі рамки не тільки у житті, але і в об'єктиві камери. Уявлення про гендерні ролі формуються в індивіда з раннього дитинства, під час первинної та вторинної соціалізації, однак, медіа також мають значний вплив на вкорінення цих патернів поведінки. Роботи представниць феміністичного аналізу кіно націлені на аналіз зображення жіночих та чоловічих персонажів у кіно. Окрім цього, основною метою їх досліджень є висвітлення причин та методів для створення егалітарного кіно, а саме відходження від трансльованих стереотипних уявлень про жіночі та чоловічі ролі: жінка, як пасивна та дурнувата берегиня домашнього вогнища, чоловік - активний герой, що має врятувати цю жінку, або ж увесь світ. Однак сексизм у кіноіндустрії відтворюється не лише на екрані, а й за ним. Жінок на

посадах режисерів, продюсерів, звукорежисерів і т.д. значно менше, ніж чоловіків, така ситуація зумовила значну перевагу в наявності чоловічого погляду (male gaze) у кіно. Саме завдяки працям представниць феміністичного аналізу кіно ситуація з жінками на робочих посадах у кіноіндустрії змінилася на краще. Роботи Меган Дек, Яна Кансі та інших дослідників доводять, що жіночий погляд у кіно зменшив сексизм на екрані та змінив репрезентацію фемінних та маскулінних патернів поведінки персонажів на їх нестереотипізовані прояви.

## РОЗДІЛ 2

### РЕЗУЛЬТАТИ ФЕМІНІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ КІНОФІЛЬМІВ КАТЕРИНИ ГОРНОСТАЙ «СТОП-ЗЕМЛЯ» ТА АНАСТАСІЇ БУКОВСЬКОЇ «БУЛЬМАСТИФ»

#### 2.1 Методологічні основи контент-аналітичного дослідження

Контент-аналіз є доцільним методом під час аналізу репрезентації фемінності та маскулінності в кіно, оскільки він дає змогу виявити патерни та тенденції, які можуть залишатися неочевидними під час поверхневого аналізу. Таким чином, за допомогою контент-аналізу ми виділили основні прояви фемінних та маскулінних рис і вчинків персонажів фільмів «Стоп-Земля» Катерини Горностай та «Бульмастиф» Анастасії Буковської.

Список із 10 українських фільмів, знятих жінками, мені надала Спілка молодих кінокритиків України (*Додаток А*). З них я обрала два, які мають вагому кількість нагород та позитивних відгуків кінокритиків.

Вибір кінокартин є доцільним, адже обидва фільми художні (завдяки чому можна проаналізувати жіноче художнє бачення фемінних та маскулінних образів), драматичні, не документальні, зняті українськими режисерками, що проживають в Україні. Окрім цього, кінофільми доповнюють одне одного і своїми відмінностями: «Стоп-земля» Катерини Горностай – це повнометражний фільм, з головною жіночою роллю, «Бульмастиф» Анастасії Буковської – це короткометражний фільм з головною чоловічою роллю. Список нагород, які ці фільми отримали, наведений у *Додатку Б*.

Дослідження фільмів було проведено за допомогою контент-аналітичного та візуального методів. Аналізувалися сцени, репліки та патерни поведінки героїв у фільмах. Для аналізу фільмів було обрано якісно-кількісний контент-аналіз, адже він являє собою переведення в кількісні показники великої кількості текстової (чи записаної на плівку) інформації. (В. Ядов, 1995,

як цит. у Бондар, Допіра, 2011). Таким чином, велика кількість візуальної інформації у фільмі, за допомогою контент-аналізу, була переведена в кількісну. «У випадку якісних методів, до яких можна віднести, наприклад, інтерпретативний аналіз візуальних джерел та інформації, який представлений у роботах Джиліан Роуз, Ервіна Панофські та Реллофа Ван Стратена, акцент робиться на застосуванні логіки розуміння, яка є менш структурованою і в якій досвід дослідника привноситься у процес дослідження.» (Ковтун, Баранова, 2016). Саме тому наше дослідження було проведене в межах інтерпретативного підходу, що передбачав аналіз реплік (текстової інформації), сцен, соціального значення дії (в контексті наміру, інтенції та мети). (Харченко, 2010)

Для дослідника - соціолога, різноманітні візуальні матеріали є цікавим об'єктом дослідження, так само як і культурні тексти, які відображають культурні знання, а також як контексти культурного виробництва, соціальної взаємодії і особистого досвіду. (Ковтун, Баранова, 2016). Так, як фемінність та маскуліність залежать від культури, а їх ознаки проявляються як у ході соціальних взаємодій, так і незалежно від них, то їх репрезентація у візуальних джерелах може бути проаналізована лише за допомогою використання комбінації контент-аналітичного та візуального методів.

*Одиницями аналізу* стали сцени або репліки у фільмах, що репрезентують фемінні або маскуліні прояви героїв. За допомогою певних фраз та вчинків персонажів було виявлено приховані прояви або вказівки на фемінну або маскуліну поведінку. Саме контент-аналіз допомагає виявити латентні характеристики (ознаки, риси і т.п.) персоналій, що подаються нам сучасними ЗМІ (Батаєва, Іванов, Коритнікова, Костенко, Семотюк, Юзва, 2018, с.207), у нашому випадку – подаються в кінофільмах. Для аналізу репрезентації фемінності та маскуліності у фільмах було зведено стереотипні та нестереотипні ознаки фемінності та маскуліності в категорії наведені в Таблиці 1.1. Це є доцільним, адже «категорії мають бути виключними, тобто

одиниці аналізу мають належати тільки до однієї з категорій. Категорії повинні бути об'єктивними, незалежними і надійними, щоб будь-який кодувальник, взявши на озброєння категорії дослідження, розумів їх недвозначно.» (Батаєва та ін.,2018, с.85). Категорії в цьому дослідженні задовольняють ці вимоги.

При контент-аналізі не враховувався бекграунд зйомок фільмів та коментарі режисерок, бо інтерпретація результатів аналізу є коректною тільки коли виходить з наявних результатів аналізу, а не із власних оціночних суджень про ці результати. (Батаєва та ін.,2018, с.94).

## **2.2 Репрезентації фемінності та маскулінності у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай**

За допомогою контент-аналітичного та візуального дослідження було проаналізовано фільми «Стоп-Земля» Катерини Горностай та «Бульмастиф» Анастасії Буковської на основі категорій наведених в *Таблиці 1.1*.

Першим було розглянуто український ігровий фільм 2021 року режисерки Катерини Горностай «Стоп-Земля». Найбільш поширеним проявом стереотипної маскулінності є зображення **беземоційності** чоловічих персонажів (*Таблиця 2.1*). Розповідаючи про свого друга, головна героїня каже наступне: «...В нього, ніби, що б з ним не ставалося, він якось тримається плюс-мінус на одному рівні... Ніби йому завжди трошки все одно» (Маша, героїня фільму «Стоп-Земля»). Розповідаючи про свою закоханість, чоловічий персонаж, каже фразу: «Я такий аморфний аромантик. Що я можу зробити?» (Сеня, герой фільму «Стоп-Земля»).

*Таблиця 2.1*

### **Кількість сцен та реплік, що репрезентують стереотипну маскулінність у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай**

Ознаки стереотипної маскулінності	Кількість сцен та реплік з проявами зазначених ознак
Відсутність навичок ведення хатніх справ	2
Агресивність. Беземоційність	6
Нереляційний секс	1
Соціальна активність	2
Гетеронормативність. Гомофобія	2

Також відмінність між зображеннями фемінності та маскулінності присутні протягом основного мотиву фільму: хлопець Сеня без відповіді закоханий у головну героїню, однак для нього це не є проблемою, він не збирається нічого робити і зовсім не хвилюється, на протигагу цій ситуації – головна героїня Маша без відповіді закохана в свого однокласника, вона постійно хвилюється, засмучується та намагається щось зробити, аби досягнути його уваги. Таким чином, ми чітко простежуємо репрезентацію маскулінного образу як беземоційного, а фемінного як **надмірно емоційного** (Таблиця 2.1).

Далі проявами стереотипної маскулінності є **соціальна активність та розгульний стиль життя** (Таблиця 2.1). Коли чоловічий персонаж Сеня заходить у клас, то першою реакцією вчительки є фраза: «... це коли хтось регулярно запізнюється на уроки.» (Вчителька біології, героїня фільму «Стоп-Земля»). Згодом, відповідаючи на питання інтерв'юера, щодо першого вчинку після закінчення школи, хлопець каже: «*Піду нан'юся мабуть або буду хапати.*» (Сеня, герой фільму «Стоп-Земля»). **Відсутність навичок ведення хатніх справ** (Таблиця 2.1). Чоловічий персонаж Саша зовсім не знає як

вішати штори. **Гомофобія** (Таблиця 2.1). У розповіді про свого батька хлопець каже фразу: «Він постійно питає мене – “Ти гей чи ти не гей?” Він реально цього нібито боїться». (Сеня, герой фільму «Стоп-Земля»). **Нереляційний секс** (Таблиця 2.1). Маша каже Сені, говорячи про секс: «Ну з твоїм величезним досвідом не дивно». (Маша, героїня фільму «Стоп-Земля»).

Проявами стереотипної фемінності є зображення жіночої **краси** (Таблиця 2.2). Зображуючи збори на вечірку 2 дівчат та 1 хлопця, режисерка акцентує увагу на тому, що обидві дівчини фарбуються та роблять зачіску, хлопець лише танцює та кривляється у дзеркало. Також у цьому фільмі присутня сексуалізація жіночого образу. Головна героїня зображується напівоголеною, згодом камера переводиться на повністю оголені груди.

Таблиця 2.2

#### Кількість сцен та реплік, що репрезентують стереотипну фемінність у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай

Ознаки стереотипної фемінності	Кількість та реплік з проявами зазначених ознак
Краса	3
Надмірна емоційність	1

Загалом, сцен з проявами стереотипної фемінності значно менше, ніж сцен з проявами стереотипної маскулінності. Згідно з висновками, зробленими в теоретичному розділі, режисерки приділяють значну увагу нестереотипному зображенню саме жіночих персонажів, тому є логічним зменшення саме репрезентації стереотипної фемінності у жіночому кіно.

У фільмі присутні сцени та репліки, які репрезентують нестереотипну фемінність та маскулінність. Поширеною репрезентацією нестереотипної маскулінності є **емоційність** (Таблиця 2.3). Розповідаючи про сварки з матір'ю, чоловічий персонаж каже: «Це було дійсно дуже боляче і вперше у житті я відчув, як мене нудить від того, як я нервую» (Саша, герой фільму «Стоп-

Земля»). Сеня засмутився через згадку про війну на Донбасі та про постріли на його вулиці, і тому дозволив Маші заспокоїти його та обійняти.

Таблиця 2.3

**Кількість сцен та реплік з репрезентацією нестереотипної маскулінності та фемінності у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай**

Ознаки нестереотипної фемінності та маскулінності	Кількість сцен та реплік з проявами зазначених ознак
Прояв будь-яких емоцій	3
Орієнтованість на власні бажання	3
Природні фізичні дані	5
Будь-який комфортний зовнішній вигляд	2
Будь-яка сексуальна орієнтація	1
Вільні прояви сексуальної активності	1
Комфортні соціальні відносини	1

Поширеною репрезентацією нестереотипної маскулінності є зображення **орієнтованості на власні бажання** (Таблиця 2.3), два рази ця нестереотипність проявляється в тому, що репродуктивну працю виконують чоловіки, а один раз в тому, що бажання чоловіка не націлені на кар'єру. Розповідаючи про свого батька, хлопець каже: «У мене ситуація, що батько не працює взагалі, і через це він постійно дома». (Сеня, герой фільму «Стоп-Земля»). У одній із сцен батько головної героїні готує їжу (однак, тут важливо зауважити, що жінка готує їсти у кадрі 2 рази, а чоловік – 1 раз).

Репрезентацією нестереотипної фемінності та маскулінності також можна вважати зображення жіночих персонажів, що проявляють силу та чоловічі персонажі, що обирають красу - це є категорією **природні фізичні дані** (Таблиця 2.3). У одній із сцен зображене протиставлення того, що дівчина займається спортом (бадмінтоном), що є стереотипно маскулінним хобі, а хлопець займається музикою (грає на піаніно), що є стереотипно фемінним

хобі. Також у сцені, де школярі та школярки займаються на уроці ДПЮ, зображено, що дівчина розібрала та зібрала автомат швидше за хлопця.

Репрезентацією нестереотипної фемінності та маскулінності також є зовнішність героїв фільму - **комфортний зовнішній вигляд**. (Таблиця 2.3) Головна героїня носить коротку зачіску, чимало хлопців носять довге волосся та сережки у вухах.

У одній із сцен, говорячи про свою сексуальну орієнтацію, хлопець каже: *«Я скоріше бі, я гадаю.»* (Сеня, герой фільму «Стоп-Земля»). Це є однією із сцен з репрезентацією нестереотипної маскулінності, а саме категорії **комфортної сексуальної орієнтації** (Таблиця 2.3).

Репрезентація нестереотипної маскулінності в цьому фільмі зображується також завдяки сцені, де хлопець каже інтерв'юєру, щодо сексу: *«У мене ще не було... Хоча я міг, але не було. Але я намагаюся не ставити це вище, ніж це насправді є. От я хочу якось, щоб це було з відчуттями. А в мене просто так не вийшло.»* (Артем, герой фільму «Стоп-Земля»). Завдяки цій сцені ми бачимо, що хлопець не відтворює патерни розгульної сексуальної поведінки, як обов'язкової складової маскулінності. Ця сцена підпадає під категорію **вільні прояви сексуальної активності** (Таблиця 2.3).

Репрезентація нестереотипної фемінності зображена у сцені, де головна героїня Маша наважується та запрошує хлопця, у якого закохана, на повільний танок. Це прояв активності, на відміну від стереотипної жіночої пасивності - категорія **комфортних соціальних відносин** (Таблиця 2.3).

Загалом, у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай в однаковій мірі репрезентовані стереотипні та нестереотипні прояви фемінності та маскулінності. Це є характерним для сучасного кіно, знятого жінками, які прагнуть створювати егалітарне кіно, але певні патерни фемінної та маскулінної поведінки вже вкорінені суспільстві і не можуть бути не відображеними на екрані. Цей фільм є прикладом сучасного нестереотипного кіно, однак його не можна назвати феміністичним, адже згідно з роботами

представників феміністичного аналізу кіно, такий фільм має мати мінімум репрезентації стереотипної фемінності.

Другим було розглянуто короткометражний фільм 2020 року Анастасії Буковської «Бульмастиф».

Прояв стереотипної фемінності, жіночої **покірності** (Таблиця 2.4), проявляється у сцені, де дружина власника собаки зображується як мовчазна жертва аб'юзу з боку свого чоловіка. Другий прояв стереотипної фемінності, а саме **надмірна емоційність** (Таблиця 2.4), зображений в сцені, де бабуся вмовляє свого онука привезти йому котлеток.

Таблиця 2.4

**Кількість сцен та реплік з репрезентацією стереотипної фемінності у фільмі «Бульмастиф» Анастасії Буковської**

Ознаки стереотипної фемінності	Кількість сцен та реплік з проявами зазначених ознак
Надмірна емоційність	1
Покірність	1

Прояв чоловічої **сили** (Таблиця 2.5) втілений у самому головному герої, що зображений військовим. Чоловічі **соціальна активність та розгульний стиль** (Таблиця 2.5) життя також зображені у цьому фільмі. У одній із цих сцен зображується справжній власник собаки, як пияка, з величезною кількістю фронткових знайомих. Прояв **агресії** (Таблиця 2.5), як стереотипної маскулінності, втілений в образі справжнього власника бульмастифа.

Таблиця 2.5

**Кількість сцен та реплік з репрезентацією стереотипної маскулінності у фільмі «Бульмастиф» Анастасії Буковської**

Ознаки стереотипної маскулінності	Кількість сцен та реплік з проявами зазначених ознак
Сила	1

Агресивність. Беземоційність	1
Соціальна активність	2
Гетеронормативність. Гомофобія	1

Прояв стереотипної маскулінності, як **престижного соціального статусу** (Таблиця 2.5), можна прослідкувати в сцені, де головний герой каже собаці: «Взагалі-то, я с тобою серйозно говорю, як чоловік з чоловіком». (Мітя, герой фільму «Бульмастиф»).

Загалом, у фільмі «Бульмастиф» Анастасії Буковської більше сцен з проявами стереотипної маскулінності, однак цей короткометражний фільм побудований навколо епізоду з життя чоловіка військового, тому менша репрезентація стереотипної фемінності аргументована меншим зображенням жіночих персонажів у фільмі.

Також 8 сцен та реплік (Таблиця 2.6) містять репрезентацію нестереотипної фемінності та маскулінності (1 сцена з репрезентацією нестереотипної фемінності, 7 сцен з репрезентацією нестереотипної маскулінності).

Таблиця 2.6

**Кількість сцен та реплік з репрезентацією нестереотипної маскулінності та фемінності у фільмі «Бульмастиф» Анастасії Буковської**

Ознаки нестереотипної фемінності та маскулінності	Кількість сцен та реплік з проявами зазначених ознак
Прояв будь-яких відносин	6
Комфортні соціальні відносини	1
Рівні можливості та амбіції	1

Прояв **комфортних соціальних відносин**, (Таблиця 2.6) як нестереотипної фемінності, зображений у сцені, де дівчата на стоянці ведуть себе зухвало та агресивно.

Найбільше нестереотипна маскулінність зображена у сценах з **проявом емоцій** з боку чоловіків (*Таблиця 2.6*). Яскравими прикладами є сцени, де головний герой зжалюється над загубленою собакою та залишає її у себе вдома, також у сцені, коли головний герой обіймається з собакою, аби заспокоїтись. 1 сцена містить прояв нестереотипної маскулінності, як прояв покірності, а саме **рівних амбіцій та можливостей** (*Таблиця 2.6*) – сцена, коли головний герой підкоряється долі та залишає собаку справжнім господарям, бо вона так захотіла.

Як і у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай, у фільмі «Бульмастиф» Анастасії Буковської виявлено однакову кількість сцен з проявами нестереотипної та стереотипної фемінності та маскулінності. Такі прояви поведінки характерні людям поза екраном, тож їх зображення на екрані є зрозумілим. Однак, патерни поведінки реальних людей не можна назвати завжди нестереотипними, адже уявлення про фемінність та маскулінність формуються у людей залежно від того, в якому суспільстві вони живуть і є нав'язаними цим суспільством та дискурсивними владами. Враховуючи засади феміністичного аналізу кіно, фільми «Стоп-Земля» та «Бульмастиф» є прикладами егалітарного кіно, в якому немає дискримінації жіночих персонажів, а чоловічі персонажі проявляють емоції та почуття. Представники феміністичного аналізу кіно стверджують, що присутність жінок при зйомці фільмів, зокрема у режисерському кріслі, має вагомий вплив на репрезентацію жіночих та чоловічих персонажів та на нестереотипність фільму загалом. Для того, щоб з'ясувати цілісну картину щодо українського кіно та українських жінок-режисерок, на прикладі фільмів «Стоп-Земля» та «Бульмастиф», необхідно не лише провести контент-аналіз фільмів на прояви репрезентації фемінності та маскулінності, а й дізнатися основні мотиви та цілі режисерок Катерини Горностай та Анастасії Буковської при створенні цих фільмів та їхнє ставлення до феміністичного аналізу кіно. Це допоможе з'ясувати вплив

режисерок на прояви репрезентації фемінності та маскулінності в їхніх фільмах.

## РОЗДІЛ 3

### РЕЗУЛЬТАТИ ГЛИБИННИХ ІНТЕРВ'Ю З РЕЖИСЕРКАМИ ФІЛЬМІВ «СТОП-ЗЕМЛЯ» ТА «БУЛЬМАСТИФ»

#### 3.1 Методологічні основи глибинного інтерв'ю

Основним елементом у створенні, як егалітарного, так і стереотипного кіно є персональне бачення режисера та знімальної команди. Опис персонажів, їх фемінних та маскулінних рис, їх об'єктивізація та репрезентація загалом є повністю залежними від світогляду та міри заангажованості режисера та сценариста. Контент-аналіз дозволяє проаналізувати великий обсяг інформації та виділити певні характеристики, такі як риси персонажів, емоції, прояв фемінних та маскулінних рис, тощо. Однак цей метод не дозволяє дізнатися, як автори контенту (режисерки) інтерпретують створені ними образи та сцени. Тому, для цього дослідження, як один із методів аналізу було обрано метод глибинних інтерв'ю, з ціллю дослідити основні мотиви при створенні своїх кінокартин та світогляд режисерок, а саме Анастасії Буковської та Катерини Горностаї.

«Інтерв'ювання забезпечує доступ до контексту поведінки людей і, таким чином, дає дослідникам можливість зрозуміти значення цієї поведінки. Базове припущення глибинного інтерв'ю полягає в тому, що значення, яке люди надають своєму досвіду, впливає на те, як вони його реалізують.» (Блюмер, 1969, як цит. у Сейдман, 1998). Як було описано в теоретичній частині, особистий досвід та стаття режисерок часто мають вплив на репрезентацію чоловічих та жіночих персонажів на екрані. (Рубін Г., Рубін І., 1995) Дослідниці Рубін (1995) охарактеризували основну тенденцію щодо проведення глибинних інтерв'ю серед дослідників-феміністів. Останні вважають, що для глибинних інтерв'ю з жінками потрібна більш відкрита, вільно структурована дослідницька методологія. Така методологія необхідна, щоб дізнатися про жінок, їх досвід, концепції та значення, які вони надають

подіям у власному світі. Інтерв'ю має нагадувати звичайну розмову, у якій респондентка має вплив на обмін думками. Тому для дослідження було обрано *неформалізований тип* глибинного інтерв'ю. «Індивідуальні неформалізовані інтерв'ю проводяться з респондентом один на один у формі діалогу, при цьому респондент має можливість висловити розгорнуті судження по досліджуваному завданню.» (Зінорук, 2017)

Таким чином, для кожної респондентки-режисерки був створений окремий опитник з запитаннями, розділеними на 3 блоки (Додаток В, Додаток Г). Перший блок стосувався особистого досвіду режисерок щодо їх роботи в кінематографі та впливу кінематографа на них загалом. Другий блок стосувався особистого досвіду режисерок у створенні їх фільмів, а саме “Бульмастиф” та “Стоп-Земля”, а також їх ставлення до результатів дослідження. Третій блок стосувався особистих ставлень та упереджень режисерок щодо гендерного аналізу кіно та нестереотипного кіно загалом. Усі питання були побудовані таким чином, аби не підштовхувати респондента до відповіді і не виказувати власні упередження. “Запитання дослідника в глибинному інтерв'ю розроблені таким чином, щоб отримати повну відповідь: вони не мають на меті вплинути на саму відповідь. Дуже легко поставити запитання, яке підказує респонденту можливу відповідь... Набагато кращою буде така постановка питання, яка дозволить учаснику надати відповідь і ширше розкрити те, що він насправді відчував.” (Річі Дж., Л'юїс Дж., 2003). З кожною з режисерок попередньо був узгоджений запис інтерв'ю на диктофон, а також кожна з режисерок була проінформована про те, що результати інтерв'ю будуть використані для соціологічного дослідження. Транскрипт інтерв'ю з Катериною Горностай можна переглянути в *Додатку Д*.

Річі та Л'юїс (2003) наголошують на тому, що досліднику доцільно обмежитися узагальненнями саме домінуючих рис описових або ж пояснювальних результатів та інших більш ширших наслідків, які вони можуть мати для соціальної теорії та соціального дослідження. Адже, на

відміну від кількісних даних, результати якісних досліджень є набагато детальнішими та ширшими, і тому контекст та глибина результатів можуть бути втраченими при інтерпретації та підсумуванні результатів на загальному рівні.

Якісні дослідження в соціальних науках передбачають текстові данні, отримані в результаті глибинних інтерв'ю, які дослівно транскрибовані з аудіозаписів, в переважній більшості до такого типу дослідження використовується тематичний аналіз. (Гест, МакКвін, Еймі, 2014). Для аналізу глибинних інтерв'ю у нашому дослідженні був обраний тематичний аналіз. Цей метод було використано, щоб ідентифікувати спільні теми та патерни відповідей респондентів. Дослідники Гест, МакКвін та Еймі (2014) також наголошують, що тематичний аналіз зосереджується на виявленні та описі прихованих та явних ідей (тем, кодів), що містяться в даних. Такий аналіз може не включати порівняння частот виявлених тем, виявлення повторюваностей та графічного відображення взаємозв'язків між темами. Тематичний аналіз інтерв'ю у нашому дослідженні складається з наступних етапів: 1) транскрибування інтерв'ю; 2) прочитання транскрипції інтерв'ю; 3) ідентифікація ключових тем; 4) аналіз кожної теми окремо; 6) сумарний підсумок. Дослідники Рігер та Сігувінсдоттір (2016) у своїх праці "Тематичний аналіз" стверджують, що "Зазвичай, теми виникають декілька раз в кожному інтерв'ю, а також між інтерв'ю з різними людьми." Саме тому нами були виділені основні теми (мотиви та погляди), що є спільними для обох респонденток, бо ж важливими чи повторюваними у однієї, адже теми мають охоплювати щось важливе, пов'язане з питанням дослідження або чимось суттєвим для респондентів (2016).

### **3.2 Результати глибинних інтерв'ю з Катериною Горностай та Анастасією Буковською**

У результаті аналізу глибинних інтерв'ю з Катериною Горностай та Анастасією Буковською були виявлені основні теми в мотивах та особистих

ставленнях режисерок до своїх фільмів та гендерного підходу в аналізі кінострічок загалом. Деякі з цих тенденцій виявилися спільними для обох режисерок.

У першому блоці запитань був обговорений **особистий досвід роботи** респонденток у кіно, як режисерок, та як жінок загалом. Катерина Горностай зазначила, що вона не планувала стати режисеркою, і навчалася на біологиню, у той час, як Анастасія Буковська з самого дитинства знала, що пов'яже своє життя з кінематографом. На питання щодо того, чи зіштовхувалися режисерки із сексистськими упередженнями під час роботи в кінематографі, були отримані наступні відповіді:

*“І потім я думаю... декілька блогерів... роблять обзори на фільми часто, а “Стоп Земля” дуже часто була полишена цієї уваги. Тому що вони не дуже серйозно сприймали цей фільм? Чому? Тому що я жінка режисер? ...Але так от, щоб в роботі хтось мені там колось, палки в колеса ставили, і хтось не серйозно мене сприймав – ммм... я не пам'ятаю такого... Мабуть, мені дуже часто щастило з людьми... Тобто, ти все одно, якщо ти режисер проекту ти так чи інакше, остання інстанція – тому останнє слово за тобою, в якихось особливо в таких творчих питаннях...”* (Катерина Горностай).

*“Якщо чесно, то в мене з цим проблем не було, і це така тема, коли я чую, що таке відбувається, для мене це трохи дивно, тому що я ніколи з цим не стикалася.”* (Анастасія Буковська).

Таким чином, можна зробити висновок, що обидві режисерки не виділяють ситуацій у своєму кар'єрному житті, які можна було б інтерпретувати, як дискримінацію за статтю. Окрім цього, вони обидві пов'язують це зі своїм вдалим робочим оточенням, а також наголошують на тому, що якщо вони й відчували труднощі, то лише як режисери, а не жінки режисерки. Режисерки сприймають дискримінацію за статтю ситуаційно, тобто якщо вони не відчували прямого прояву сексизму до себе, то вони не відчували дискримінацію за статтю загалом. Це може вказувати на те, що

режисерки не є гендерно чутливими і не до кінця розуміють вплив гендеру та сексизму на рівень їхнього життя як жінок. Окрім цього, у ході інтерв'ю можна помітити, що як Катерина Горностай, так і Анастасія Буковська, майже ніколи не використовують фемінітиви, навіть розповідаючи про себе.

Вагомою спільною тенденцією стало **зображення персонажів**. Обидві режисерки намагалися показати своїх персонажів якомога більш реалістичними та наближеними до життя. Як Катерина Горностай, так і Анастасія Буковська мотивувалися реальними історіями та реальними людьми у своїх фільмах. Фільм “Стоп-Земля” Катерини Горностай - автобіографічний, заснований на історії зі шкільного життя самої режисерки; головний герой фільму “Бульмастиф”, написаний зі знайомого Анастасії Буковської, а також побудований на емоціях та розповідях справжніх військових чоловіків. Саме це є поясненням того, що у обох фільмах присутня значна кількість проявів нестереотипної та стереотипної репрезентації фемінності та маскулінності, і фільми загалом є егалітарними, адже і у житті існують різні ситуації, у яких люди проявляють як стереотипні, так і нестереотипні патерни поведінки. Катерина Горностай пояснює однакову кількість нестереотипних та стереотипних репрезентацій фемінності та маскулінності у своєму фільмі наступним чином:

*“Ми ж знімаємо про справжнє життя, і тому для мене це не стояло як питання, зовсім. Мені скоріше всі мої друзі, чоловіки, ну там плюс – мінус, але вони схожі на Сеню. Ну тобто ми з ним говоримо, типу вони проявляють емоції... оце глибині стосунки, які можливо побудувати з людьми, це не залежить від гендеру, це ж супер важлива штука. І тому для мене це дуже дивна історія, чого так виходить що є певний цей стереотип, котрий тиражується, хоча він не має ніякого дотику до справжнього, тому для нас це не стояло як питання. І от ми зустріли людей справжніх... і ми всі також команда, справжні люди, які мають свої справжні реакції і там стосунки будуємо, і ми з цього власне робили кіно.”*

Катерина Горностай оперує поняттям “справжні люди”, говорячи про людей поза кадром. Таким чином, вона пояснює, що якщо люди проявляють різні нестереотипні та стереотипні патерни поведінки, то логічно буде відтворити це у фільмі. Однак “справжні” емоції не означають нестереотипні емоції, адже люди виховані у певному суспільстві відтворюють патерни стереотипних проявів фемінності та маскулінності, прийнятих у цьому суспільстві. Тому фільми “Стоп-Земля” та “Бульмастиф” можна назвати нестереотипними, але не феміністичними, адже феміністичне кіно передбачає зведення до мінімуму стереотипних репрезентацій маскулінності, а особливо фемінності.

Анастасія Буковська дала наступну відповідь щодо кількості репрезентації нестереотипної та стереотипної фемінності та маскулінності у фільмі “Бульмастиф”: *“У нас немає мети використовувати якісь стереотипи... Глядач хоче бачити, що це про нього, що це про те, що навколо нього, тому ми мусимо іноді показувати... Коли це перебор, як у “Скаженому весіллі” - це просто голі стереотипи, але коли ми хочемо розповісти історію, ми повинні зачіпати те, що зрозуміло для глядача. Впізнає він себе чи ні?”*. Тому доцільним є виділити основний мотив режисерок щодо створення своїх фільмів - репрезентувати справжні емоції, почуття та вчинки людей, не гіперболізуючи та не применшуючи їх, а отже не додавати “штучної” репрезентації стереотипних фемінності та маскулінності у своєму кіно. Однак, в обох фільмах все одно присутні репрезентації стереотипних фемінності та маскулінності.

Також у фільмі «Стоп-Земля» Катерини Горностай присутня сцена, де на весь екран зображуються оголені груди головної героїні. Режисерка пояснює цю сцену так: *«...Сосок змінює форму і ти просто це бачиш, таке перетворення, ну це.. така магічна штука і мені хотілось показати її прям з такою, якоюсь біологічною оптикою. Тобто, не показати її сексуально, а показати її так типу, хм, цікаво, оцей от момент, тому власне воно так*

знято...» Завдяки такому поясненню цієї сцени Катериною Горностай, ми робимо висновок, що жіночий погляд у кіно може зображувати апріорі сексуалізовані частини тіла жінки, не сексуально, а з біологічної точки зору. Однак, глядач при перегляді фільму не може «зчитувати» власні мотиви та бажання режисерки, тому без контексту цю сцену можна було б вважати сексуалізацією жіночого тіла.

Третій блок питань стосувався **ставлення режисерок до феміністичного аналізу кіно** та чоловічого й жіночого погляду у кіно (male gaze, female gaze). За допомогою цього блоку, ми мали на меті з'ясувати чи послуговуються режисерки принципами феміністичного аналізу кіно при створенні своїх кінокартин. Відповіді респонденток були відмінними, але в цілому несли спільний сенс. Катерина Горностай із гендерного аналізу кіно знає лише про тест Бекдел і не признає розділення на чоловіче та жіноче кіно: *“... Я думаю це не залежить від гендеру, але знову-таки я знаю є такі чоловіки режисери теж, і я дуже не люблю оце розділення на чоловіче і жіноче кіно, це... просто, короче вайб різний (різна атмосфера), але не пов'язано конкретно з чоловіками чи жінками, вони просто різні.”* Хоча Катерина зазначає, що не любить розділення на чоловіче та жіноче кіно, однак під розділенням на чоловіче та жіноче кіно вона розуміє стереотипізацію, і загалом вважає, що через жінок досвід жінка можна створювати менш стереотипних жіночих персонажок:

*“Мені здається з чоловічим та жіночим кіно є ще така дивна штука, що їх розрізняють... по фактору якось такої направленості в наратив, в сюжетність і в подієвість проти направленості всередину, відчуття, внутрішній стан героя і ніби всі події, які трапляються в фільмах, вони відображають внутрішній стан, тобто оце називають чоловічим та жіночим кіно часто, тому я проти цього розподілення. Тому що чоловіче ніби вважається таким гостросюжетним... А жіноче кіно - це кіно, в якому ти не можеш його переказати, по суті, бо там немає як такого подієвого ряду*

*гострого ряду... І саме тому, я би їх, якісь інші означення цих категорій придумала, а не чоловіче й жіноче, бо це не має сенсу розподіляти гендерно. Але в плані феміністичного кіно, що жінки знімають, чисто технічно напевно так.” (Катерина Горностай).*

Завдяки цій цитаті стає зрозуміло, що режисерка усе-таки вважає, що жіноче кіно є більш феміністичним, але більш технічно, через те, що жінка, на відміну від чоловіка, має свій жіночий досвід та може відтворити його на екрані.

Анастасія Буковська зовсім не знала про гендерний аналіз кіно, але вважає, що є різниця між чоловічим та жіночим поглядами в кіно: *“Я ніколи про це не думала, і не знала про ці дослідження... Звісно, я думаю, що це інші погляди, я думаю, що є різниця.”* На відміну від Катерини Горностай, Анастасія Буковська бачить різницю між чоловічим та жіночим поглядами у кіно, але не деталізує, яка саме це різниця. З цього можна зробити висновок, що режисерки Анастасія Буковська та Катерина Горностай зняли свої фільми “Стоп-Земля” та “Бульмастиф”, не керуючись правилами гендерного підходу в кіно. Такі мотиви у обох режисерок можуть бути наслідком тенденції до егалітарності у сучасному суспільстві та кінематографі, особливо в українському авторському кіно, а також збільшення репрезентації жінок як на екрані, так і на робочих посадах у кіно. Це можна підтвердити цитатами режисерок:

*“Не знаю... мені здається, що зараз все дуже змінюється, особливо в авторському кіно. І навіть це пов'язано з тим, що дуже багато жінок режисерок, і їх стає більше, це сто процентів так, вони всі, якби йдуть в професію, ну.. не знаю, через мету, чи через так світ змінюється, але дійсно це так, жінок режисерів стає більше, особливо молодих кіноіндустрій, як українська.” (Катерина Горностай)*

*“Мені здається, що зараз саме пік розквіту нової хвилі українського кіно, саме фестивального, саме авторського, з самобутніми поглядами і жіночими, і чоловічими.” (Анастасія Буковська)*

*“У нас дуже потужно представлена жіноча сила в режисурі зараз, я не бачу зараз ніяких перекосів, якщо чесно. У нас дуже багато жінок режисерів, я думаю, що навіть і більше, ніж чоловіків, які працюють і доводять все до кінця” (Анастасія Буковська).*

Також можна виділити й іншу причину, чому режисерки створили свої фільми нестереотипними: авторське кіно загалом менш стереотипне, ніж масове, незалежно від того чоловіче воно, чи жіноче. Адже у авторському кіно задача режисера не зібрати якомога більше переглядів, як у масовому кіно, а зробити якісний контент. Обидві режисерки знімають лише авторське кіно, тому їх оточення та уподобання відповідають цій тенденції.

Обидві режисерки вважають, що **нестереотипне чоловіче кіно** існує і станом на сьогодні воно розвивається і його стає все більше:

*“... Є кілька режисерів чоловіків, основними темами яких є криза маскулінності, деякі жіночі персонажі виглядають сильніше, ніж чоловічі. Наприклад Естлунд це супер приклад, там “Квадрат”, “Форс-Мажор”, останній його “Трикутник Смутку”. От у всіх цих трьох фільмах, якщо подивитися, жіночі персонажі набагато сильніші, ніж чоловічі. Він якби, фактично розказує про те, що жінки дуже сильні там, і дуже цікаві, а чоловіки якраз переживають цю кризу, я навіть більше про це говорила, тому що він здається мені дуже актуальним, тому що криза маскулінності існує і це окрема, дуже цікава тема. Тому, можливо, чоловічий персонаж, перестав якби вигравати, Джеймс Бонд виглядає як міф, як легенда... Або на приклад той самий Вільньов, він теж мені здається часто в кіно, він дуже тонко розуміє жіночих персонажів, наприклад “Arrival” “Прибуття” це ж офігенно крутий... Там жінка лінгвіст науковиця, яка розплутує .. фактично спасає світ. І вона так це робить, дуже таким не прямим способом, як зазвичай в супер-геройських фільмах, це роблять, а от дуже таким, через вдумленість, через уважність, через любов., через цей момент...” (Катерина Горностаї).*

*“Мені здається, що “Бачення метелика” - це нестереотипне кіно, Макса Наконечного, яке зараз було в прокаті, і це кіно, зняте чоловіком.”*  
(Анстасія Буковська).

Варто зауважити, що обидві режисерки, як приклади нестереотипного чоловічого кіно, навели саме авторські, фестивалльні фільми. Таке ставлення режисерок до чоловічого погляду в кіно можна вважати причиною того, що вони не бачать особливої різниці між чоловічим та жіночим поглядами у кіно, адже обидві режисерки знаходяться в оточенні чоловіків режисерів, що знімають авторське кіно, а також більше приділяють увагу авторському кіно, що значно менше стереотипізує чоловічих та жіночих персонажів. Також причиною цього може бути те, що обидві режисерки не дуже знайомі з феміністичним аналізом кіно, тому не можуть критично проаналізувати наведені фільми, що зняті чоловіками.

Спільною темою стало **ставлення режисерок до фемінізму**. Обидві режисерки не позиціонують себе як феміністки. Окрім того, обидві режисерки загалом не розділяють феміністські ідеї та принципи, а в деяких твердженнях навіть суперечать їм:

*“Я себе, чесно кажучи, ніколи не позиціонувала, як феміністка, але напевне я розділяю феміністичні погляди так чи інак, просто якимось органічно, ну типу, не те, щоб я якимось змінювала ці погляди і собі їх вибирала. Просто вони якимось з самого початку були такими, можливо я просто завдячую оточенню вихованню... В мене ніколи не було якогось... утиску з точки зору, що от дівчинка, ти маєш отак робити, або отак. Тобто ніколи про це не йшлося, і саме тому для мене, ніби, навіть дивним є інколи, що існує оця неправильність, бо для мене її не існує, як би в моєму житті.”* (Катерина Горностаї).

*“Я керівник, генеральний продюсер, режисер, і в мене така лідерська позиція, тому іноді, навпаки, хочеться побути дівчинкою, як в тих стереотипах... Мені здається, що часто перекося якраз в тому, і дуже*

*важливо для жінки знайти баланс, щоб цього перекосу не було, щоб жінка не брала на себе чоловічу роль, але лишалася при цьому жінкою. Я точно не феміністка, я скажу чесно. І вся ця історія про гендерну рівність чи нерівність для мене цікаво спостерігати за цим всім, я не у цьому всьому, тому що кожен, як то кажуть працює над своїми задачами”.* (Анастасія Буковська).

У обох режисерок можна відмітити спільну тенденції до зацикленості на власному досвіді стосовно фемінізму: якщо вони не відчували дискримінації до себе через стать, то це означає, що вони не мають бути феміністками. Обидві режисерки, хоча й не позиціонують себе як феміністки, однак створили кіно, що репрезентує нестереотипні прояви фемінності та маскулінності. Загалом, ґрунтуючись на теоретичному розділі та глибинних інтерв'ю, це можна пояснити тим, що жінка протягом свого життєвого досвіду періодично зіштовхується із проблемами дискримінації, інколи навіть не розуміючи цього, саме тому жінки частіше зображують своїх персонажів у кіно нестереотипними та відмінними від сталих уявлень про фемінну та маскулінну поведінку.

У результаті проведення глибинних інтерв'ю з режисерками Катериною Горностай та Анастасією Буковською були виокремлені основні теми, які режисерки обговорювали. Тема **особистого досвіду режисерок** вказує на те, що режисерки не є гендерно чутливими та сприймають дискримінацію за статтю як ситуаційне явище, а не глобальну проблему. Обидві режисерки мали на меті **зобразити персонажів** своїх фільмів максимально наближеними в емоціях та вчинках до реальних людей. Завдяки цьому фільми “Стоп-Земля” та “Бульмастиф” мають рівну кількість репрезентацій стереотипних та нестереотипних фемінності та маскулінності, що є характерним для авторського (фестивального) кіно. **Ставлення режисерок до феміністичного аналізу кіно** можна охарактеризувати як нейтральне. Катерина Горностай та Анастасія Буковська зняли свої фільми

нестереотипними, не послуговуючись принципами феміністичного аналізу кіно. Фільми можна вважати егалітарними та нестереотипними, але не можна віднести до феміністичного кіно. Режисерки вважають, що **нестереотипне чоловіче кіно** існує, його стає все більше, особливо в Україні, але такі фільми зазвичай є прикладом фестивального кінематографу. Обидві режисерки не вважають себе феміністками. Анастасію Буковську та Катерину Горностай загалом можна вважати прикладом того, що жіночий погляд у кіно не дискримінує жіночих персонажів та не наділяє героїчними рисами чоловічих. Мотиви режисерок у створенні фільмів “Стоп-Земля” та “Бульмастиф” полягають саме у репрезентації емоцій та вчинків людей з реального життя та суспільства, однак емоції та вчинки реальних людей не завжди можна визначити як нестереотипно фемінні чи маскулінні, тому навіть таке нестереотипне кіно потребує доопрацювання щодо репрезентацій фемінної та маскулінної поведінки персонажів.

## ВИСНОВКИ

З появою феміністичного підходу в аналізі кіно з'явилася ключова мета його прибічників - створити унікальне егалітарне кіно, що пропагує ідеї рівності в суспільстві. Оскільки кіно, як соціокультурний феномен, значно впливає на формування глядацьких переконань, прибічниця феміністичного підходу в аналізі кіно вважають необхідним позбутися стереотипних зображень персонажів на екранах. Одним зі способів реалізації цього підходу науковиці та науковці вважають залучення більшої кількості жінок до робочих посад у кінематографі, зокрема режисерських. Українське сучасне кіно, на даному етапі, стає все більш популяризованим та затребуваним у суспільстві, і саме тому його вплив на формування патернів поведінки в українського глядача стає помітним.

У результаті роботи ми узагальнили теоретико-методологічні засади понять “фемінності” та “маскулінності” та охарактеризували засади феміністичного аналізу кіно. Було з'ясовано, що представниці феміністичного аналізу кіно вважають основною проблемою кінематографа саме стереотипну репрезентацію фемінних та маскулінних рис персонажів. Також, як одну із головних причин такої проблеми вони називають перенасиченість кіно чоловічим поглядом (male gaze) та малу представленість жіночого погляду (female gaze).

Репрезентація стереотипних фемінності та маскулінності загалом в обох фільмах з'являється таку саму кількість разів, як і репрезентація нестереотипних фемінності та маскулінності, також в одному із фільмів присутня сексуалізація жіночого образу, яку згодом режисерка пояснила як цікавість до жіночої анатомії. У фільмах «Стоп-Земля» та «Бульмастиф» є зображення жіночих персонажів, як пасивних та «слабких» осіб, а чоловічих персонажів - як агресивних та рішучих, що справляються із різними ситуаціями краще за жінок. Також у обох фільмах було виявлено сцени та

репліки з репрезентацією нестереотипних фемінності та маскулінності. У обох фільмах чоловічі персонажі часто проявляють слабкість та негативні емоції, які не є характерними для стереотипної маскулінності. Жіночі персонажі у фільмі «Стоп-Земля» займають центральні позиції та роблять рішучі дії, що не характерно для стереотипної фемінності.

У результаті інтерв'ю з режисерками Анастасією Буковською та Катериною Горностай було з'ясовано, що обидві режисерки пояснюють однакову репрезентацію як стереотипної, так і нестереотипної фемінності та маскулінності у своїх фільмах “Стоп-Земля” та “Бульмастиф”, прагненням відтворити емоції та вчинки реальних людей, свого близького оточення та українського суспільства загалом. Така тенденція характерна для авторського кіно, і робить фільми нестереотипними через відсутність штучної репрезентації стереотипних фемінності та маскулінності заради привернення аудиторії. Обидві режисерки не розділяють феміністичні погляди, а також поверхнево знайомі з працями представниць феміністичного аналізу кіно, тому в їхніх фільмах все ще присутня репрезентація стереотипних проявів фемінних та маскулінних рис персонажів. Жіночий погляд має вагомий вплив на репрезентацію жіночих та чоловічих персонажів у фільмах, також репрезентація персонажів залежить і від того авторське (фестивальне) це кіно чи масове, однак навіть наявність обох факторів не обіцяє того, що кіно буде повністю позбавлене стереотипних репрезентацій персонажів.

Прояви фемінності та маскулінності в обох фільмах були модифіковані під сучасні реалії, а тому їх було репрезентовано стереотипними та нестереотипними в однаковій кількості. Чоловічі образи не наділялися героїчними рисами, декілька разів проявляли емоції, але частіше залишалися беземоційними. Жіночі образи не були слабкими, робили власні рішення, проте зображувалися занадто емоційними та чуттєвими. Режисерки прагнуть створювати егалітарне кіно та репрезентувати нестереотипні прояви фемінної та маскулінної поведінки. Фільми “Стоп-Земля” та “Бульмастиф” були

створені, аби відтворити “справжні” емоції та вчинки, що характерні людям у реальному житті. Режисеркам Катерині Горностай та Анастасії Буковської та українським режисерам загалом варто було б поглибитися у феміністичні підходи до аналізу кінострічок, аби звести репрезентацію стереотипних фемінності та маскулінності до мінімуму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Батаєва, К., Іванов, В., Коритнікова, Н., Костенко, Н., Семотюк, О., Юзва, Л. (2018). *Сучасні методики контент-аналізу*. К: Видавничий дім «Кондор».
- Бем, С. (2004). *Линзы гендера: Трансформація взглядов на проблему* (с. 33-36, 77-81). М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН)
- Брюховецька, О. (2005). *До поняття "візуальної насолоди" у психоаналітичній теорії кіно* Магістеріум. Вип. 19. Культурологія.
- Бондар, В., Допіра, М. (2017). *Розгляд методу контент-аналізу з погляду кількісно-якісних технік проведення*  
<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/6877>
- Гіденс, Е. (1993). *Соціологія*. К: Основи.
- Зінорук, Л. (2017). *Маркетингові дослідження у процесі удосконалення комплексу маркетингу підприємства*.
- Карнаух, Л. (2018). *Психологічні аспекти формування гендерних ролей особистості в період дошкільного дитинства*.
- Ковтун, О., Баранова, С. (2016). *Специфіка аналізу візуальної інформації в дослідженнях соціальної комунікації*. Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету "Україна".
- Лисиця, З. (2016). *Про сексизм у кіно*  
<https://detector.media/kritika/article/114985/2016-05-11-pro-seksyzm-u-kino/>
- Манухов, З., Поворозник, С., (2021) *Кіноповістка: Сім важливих стрічок про фемінізм*  
<https://divoche.media/2021/12/16/kinopovistka-sim-vazhlyvyh-strichok-pro-feminizm/>
- Марценюк, Т. (2017). *Гендер для всіх. Виклик стереотипам*. Київ: Основи.

- Марценюк, Т. (2004). *Гендерна соціалізація як процес формування маскулінних та фемінних ознак гендерної ідентичності*. Соціологічні науки -тү32 (с. 33-41). Київ: Наукові записки НаУКМА
- Маєрчик, М. (2017). *Гендер і стать: від бінарності до багатоманіття* (С. 11-27). К.: Критика.
- Харченко, О. (2011). *Порівняльна характеристика методологічних підходів у соціологічних дослідженнях*  
<https://core.ac.uk/download/pdf/229855869.pdf>
- Яковлев М. (2011). *Техніки та алгоритми аналізу візуального матеріалу: розмежування якісних і кількісних підходів*.  
[http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3569/02\\_yakovlyev.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3569/02_yakovlyev.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ярская-Смирнова, Е.Р. (2001). *Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики*. Санкт-Петербург: Журнал социологии и социальной антропологии
- Deck, M. (2019). *Reframing the gaze: How women filmmakers influence the portrayal of women on-screen*. Department of Cinema Studies
- Guest G., MacQueen K., Namey E. (2014). *Introduction to Applied Thematic Analysis*
- Kaplan, E. Ann (1983). *Is the gaze male? Women and Film*
- Kunsey, I. (2018). *Representations of Women in Popular Film: A Study of Gender Inequality in 2018*  
<https://eloncdn.blob.core.windows.net/eu3/sites/153/2019/12/03-Kunsey.pdf>
- Lauzen, M. (2021). *The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021*.  
<https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>
- Lewis J., Ritchie J. (2003). *Qualitative Research Practice. A Guide for Social Science Students and Researchers*.

- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Visual and Other Pleasures  
<https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%2520Mulvey,%2520Visual%2520Pleasure.pdf>
- Ramachandran, N (2022). Just 23% of Film Directors are Female, Study Reveals, as Europe's Gender Imbalance Continues  
<https://variety.com/2022/film/global/europe-film-industry-gender-imbalance-1235151241/>
- Riger, S., Sigurvinsdottir, R., (2016). Thematic Analysis. Handbook of methodological approaches to community-based research (c.33-37)
- Rubin, J., Rubin, I., (1995). Qualitative Interviewing: The Art of Hearing Data  
[https://books.google.com.ua/books?id=nrHnP5kT1\\_EC&pg=PP5&hl=uk&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=nrHnP5kT1_EC&pg=PP5&hl=uk&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)
- Seidman, I. Interviewing as qualitative research. – NY: Teachers' college press.
- Schneider, M. (2022). Seeing You Seeing Me: The Female Gaze in Cinema  
<https://thesciencesurvey.com/arts-entertainment/2022/03/16/seeing-you-seeing-me-the-female-gaze-in-cinema/>
- Smelik, A. (2016). *Feminist Film Theory* Netherlands: Radboud University Nijmegen  
[https://www.researchgate.net/publication/316228058\\_Feminist\\_Film\\_Theory](https://www.researchgate.net/publication/316228058_Feminist_Film_Theory)
- Statista Research Department, (2023). Share of female film directors in Hollywood from 2007 to 2019  
<https://www.statista.com/statistics/289693/share-of-female-directors-in-hollywood/#:~:text=In%202019%2C%2010.6%20percent%20of,reported%20in%20the%20previous%20year.>

## ДОДАТОК А

### Список фільмів, знятих українськими режисерками, наданий Спілкою Молодих Кінокритиків України

1. Наталка Ворожбит («Погані дороги» та ще сценаристка «Кіборгів»)
2. Катерина Горностай («Стоп-Земля» і + вона випускниця Могилянки)
3. Фатіма Осман («1944. Крим. Депортація»)
4. Олеся Моргунець-Ісаєнко («Депортація 44-46»)
5. Ірина Цілик («Земля блакитна, ніби апельсин»)
6. Аліна Горлова («Цей дощ ніколи не скінчиться»)
7. Дар'я Онищенко (україно-німецька режисерка - «Забуті»)
8. Анастасія Буковська («Бульмастиф»)
9. Оксана Войтенко («Схрон»)
10. Анастасія Мікова («Human» та «Women», українка, але проживає більше 10 років у Франції)

## ДОДАТОК Б

### Список нагород обраних кінофільмів

<b>«Стоп-Земля» Катерина Горностай</b>	<b>«Бульмастиф» Анастасія Буковська</b>
Нагорода «Кришталевий ведмідь» юнацького журі на Берлінському кінофестивалі	Визнаний найкращим короткометражним фільмом на Київському міжнародному кінофестивалі «Молодість».
Гран-прі Одеського фестивалю	Лауреат призу Екуменічного журі та Спеціального диплома журі Національного конкурсу
Лауреат премії «Кіноколо» 2021 року в 5 номінаціях	Лауреат «Золотої Дзиги» в номінації «Найкращий короткометражний фільм»

## ДОДАТОК В

### Опитник для Анастасії Буковської на тему “Досвід у створенні фільму “Бульмастиф” та особисті ставлення до гендерного аналізу кіно”

#### 1 Блок. Про особистий досвід

1. Розкажіть, будь-ласка, що Вас надихнуло займатися кінематографом та стати режисеркою.
2. Як на Вас вплинув кінематограф?
3. Чи зіштовхувалися ви з проблемами та перешкодами у своїй кар’єрі в кінематографі? Чи були ці проблеми, пов’язані з тим, що Ви – жінка?

#### 2. Блок. Про фільм «Стоп-Земля»

1. Що Вас підштовхнуло створити фільм «Бульмастиф»?
2. Який основний мотив створення цього фільму?
3. Якими Ви хотіли показати героїв фільму?
4. Головний персонаж у вашому фільмі, зображений військовим із посттравматичним синдромом. Однак, на противагу усталеним уявленням про військових чоловіків, він проявляє слабкість, турботу і співчуття. Чи вважаєте Ви, що Ваш персонаж відрізняється від стереотипних уявлень про чоловіків, а особливо військових?
5. Чи вважаєте Ви фільм Бульмастиф прикладом егалітарного нестереотипного кіно? Чому?
6. У фільмі Бульмастиф, у деяких епізодах, головний герой згадує війну та свій батальйон, однак у сценах з війни не зображені жінки – військові. Як Ви можете це пояснити?
7. У результаті дослідження було виявлено, що у вашому фільмі «Бульмастиф» однакова кількість репрезентації як стереотипних, так і нестереотипних фемінності та маскулінності. Яка ваша думка щодо цього?

### 3. Блок. Про феміністичний аналіз кіно

1. Чи знаєте Ви що-небудь про гендерний (феміністичний) аналіз кінострічок?
  - 1.1 Якщо так: Опишіть ваше ставлення до нього.
  - 1.2 Якщо ні: Запитати про ставлення до цього підходу.
2. Чи вважаєте Ви, що є різниця між чоловічим та жіночим поглядами у кіно?
  - 2.1 Яким чином ці погляди впливають на кінофільми.
  - 2.2 Чи відчуваєте Ви, що те, що Ви жінка впливає на ваші фільми?  
Якщо так: Як саме?
3. Чи вважаєте Ви, що кіно зняте жінками, є більш феміністичним? Чому?
4. На вашу думку, українське кіно зараз наближається до чи віддаляється від егалітарності?
5. Як ви вважаєте чи потрібно українському кіно більше жінок - режисерок? Чому?
6. На Вашу думку, чи потрібно кінематографу більше жінок? Чому?
7. Чи існує нестереотипне кіно, зняте чоловіками?
8. Як нестереотипне кіно може вплинути на суспільство?
9. Яке, на вашу думку майбутнє українського кіно, зокрема, знятого жінками?
10. Яке ваше особисте ставлення до фемінізму та гендерної рівності загалом?

## ДОДАТОК Г

### Опитник для Катерини Горностай на тему “Досвід у створенні фільму “Стоп-земля” та особисті ставлення до гендерного аналізу кіно”

#### 1 Блок. Про особистий досвід

1. Розкажіть, будь-ласка, що Вас надихнуло займатися кінематографом та стати режисеркою.
2. Як на Вас вплинув кінематограф?
3. Чи зіштовхувалися ви з проблемами та перешкодами у своїй кар’єрі в кінематографі? Чи були ці проблеми, пов’язані з тим, що Ви – жінка?

#### 2. Блок. Про фільм «Стоп-Земля»

1. Що Вас підштовхнуло створити фільм «Стоп-Земля»?
2. Який основний мотив створення цього фільму?
3. Якими ви хотіли показати персонажів фільму?
4. Персонажі вашого фільму, особливо Сеня та Маша, часто проявляють нестереотипні патерни поведінки. Чи було це задумано спочатку, щоб герої були більш «продвинутими» в плані своїх емоцій та дій?
5. Чи вважаєте Ви фільм «Стоп-Земля» прикладом нестереотипного кіно? Чому?
6. У вашому фільму була сцена з крупним планом грудей головної героїні? Яка була ідея цієї сцени?
7. Ми з’ясували, що в фільмі «Стоп-Земля» сцен с проявами стереотипної фемінності значно менше, ніж сцен з проявами стереотипної маскулінності. Чи є у вас якесь пояснення цьому?
8. Також, у результаті дослідження було виявлено, що у вашому фільмі «Стоп-Земля» однакова кількість репрезентації як стереотипних, так і нестереотипних фемінності та маскулінності. Яка ваша думка щодо цього?

### 3. Блок. Про феміністичний аналіз кіно

1. Чи знаєте Ви що-небудь про гендерний (феміністичний) аналіз кінострічок?
  - 1.1 Якщо так: Опишіть ваше ставлення до нього.
  - 1.2 Якщо ні: Запитати про ставлення до цього підходу.
2. Чи вважаєте Ви, що є різниця між чоловічим та жіночим поглядами у кіно?
  - 2.1 Яким чином ці погляди впливають на кінофільми.
  - 2.2 Чи відчуваєте Ви, що те, що Ви жінка впливає на ваші фільми?  
Якщо так: Як саме?
3. Чи вважаєте Ви, що кіно зняте жінками, є більш феміністичним? Чому?
4. На вашу думку, українське кіно зараз наближається до чи віддаляється від егалітарності?
5. Як ви вважаєте чи потрібно українському кіно більше жінок - режисерок? Чому?
6. На Вашу думку, чи потрібно кінематографу більше жінок? Чому?
7. Чи існує нестереотипне кіно, зняте чоловіками?
8. Як нестереотипне кіно може вплинути на суспільство?
9. Яке, на вашу думку майбутнє українського кіно, зокрема, знятого жінками?
10. Яке ваше особисте ставлення до фемінізму та гендерної рівності загалом?

## ДОДАТОК Д

### Транскрипт інтерв'ю з Катериною Горностай

Добрий день! Мене звати Оксана, я проводжу дослідження в рамках кваліфікаційної роботи в Національному університеті Києво-Могилянська академія. Одразу хочу подякувати Вам, що погодились бути залученими до мого дослідження. Ваші відповіді стануть основою для мого дослідження і будуть дослівно відтворені. Інтерв'ю та його дані не є анонімними.

Темою цього дослідження є “Репрезентація фемінності та маскулінності в українському кіно (2020-2021), знятому жінками”.

Задля запобігання втрати даних про Ваші погляди та думки я прошу Ваш дозвіл на запис розмови.

Інтерв'юер: Розкажіть, будь-ласка, що вас надихнуло, взагалі, займатися кінематографом та стати режисеркою?

Катерина Горностай: ... Я не знаю, чесно кажучи. Ну тіпа, ну коли задають таке питання, мені здається, що люди думають, що якби був якийсь такий момент, що от знаєте, така історія, що подивився якийсь там фільм або щось в такому дусі. Ні, вона якось не так відбувається. Ти просто починаєш, є таке тема, що чим більше ти щось робиш, тим більше ти щось любиш, я думаю, що це більше про це. Про те, що ти просто хочеш розказувати історії, по суті, ми всі цим займаємося, в різних просто... Ви, наприклад, займаєтеся зараз як дослідженням, це теж фактично розказування історії, просто в трошки іншій формі. І ми шукаємо дійсно форму, в якій було би класно... в якій нам зручніше всього розказувати. Я думала, що я буду розказувати у формі фотографії, мені цей напрям дуже подобався, займалася живописом, це була теж форма розказування. От а потім я через фотографію, через те, що там виникла цифрова камера, в якій була функція зйомки, от я якось так почала знімати, а потім, побачила, що таке документальне кіно, познайомилася з ним, бо я не знала, що таке документалістика і зрозуміла, що це дуже цікава..

Просто ти береш реальність і з неї формуєш певне висловлювання, і я зрозуміла, що мені ця форма трошки ближча, ніж образотворче мистецтво, де в тебе є білий аркуш і ти на ньому просто створюєш з нуля, а тут ти береш вже частину реальності і її, якби формулюєш, ось. І це не про натхнення, а про те, що зручніше працює для тебе як форма. От, а вже звідти, так склалось, що й в документалістиці мені були цікаві автобіографічні теми, і якимось так дуже трошки дивно було працювати постійно з цим, ну в такому певному кіно. І фільм такий тіпа дорослий, як я тоді вважала про когось іншого, про якусь іншу там, в мене не зовсім виходив, мені було цікаво завжди все-таки про оце найближче коло говорити. Тому я вирішила, що, напевне зручніше не, що там знімати constantly фільм про себе, а перетворювати ті історії, які, наприклад, дуже давно стались у певні сюжети і потім з ними працювати в ігровій формі. Так я власне і почала знімати ігрове кіно. Тобто, і це завжди не про натхнення, це просто про певну роботу, яку ти на кожному етапі робиш і вона якимось так виходить. Тобто не було такого, що я з дитинства мріяла стати кимось. Я хотіла стати геологом, в дитинстві, я збирала каміння, в мене була колекція слюди. А потім я хотіла стати біологом, власне навчалась на біології. Ну короче, але це все про одне й те саме, по суті, я думаю.

I: Добре. Чи є у вас якісь спостереження, що от саме ваша робота в кінематографі і кінематограф вплинув на вас і на те, якою людиною ви є зараз?

К.Г.: Саме кінематограф?

I: Так. Ваша робота в ньому. Узагалі, все що з цим пов'язано.

К.Г.: Я думаю, більше вплинуло навчання в документальній майстерні, бо це був перший.. Ну, взагалі, будь-яке навчання супер впливає, це такий формотворчий процес. І я дуже вдячна, що я вчилась на біології, так само, бо це трохи інакша. Ну там почався ковід, наприклад, мені було, як колишньому біологу цікаво дізнатись, що він робить. Багато людей: "Ні, ні, не хочу знати, я боюся, я не виходжу з дому", - там такі штуки були, я знаю. А мені навпаки було цікаво, як він функціонує. І оскільки є певний базис, да там знань, мені

було легше в цьому розібратись, там в глобальній перспективі. Ну тобто, тому супер вдячна, що... І я багато в чому опираюся на, там наприклад, ну там на гормональний фон. І тобто, з цим наприклад, набагато легше, коли ти розумієш, що в тебе ось такий гормональний фон, і якимось отакі от хімічні речовини зараз діють всередині, я розумію, що мій настрій це не зовсім мій настрій. Ну це полегшує відповідальність за те, що ти зараз відчуваєшся "хріново". Ну от, ну короче отакі речі насправді.. Навчання - це супер формотворчий процес, чому би ти не вчився. От, але потім я потрапила якраз от у майстерню документального кіно, і там це було прям навчання, як виявилось потім, одразу виявилось, про те, що мені дуже сильно цікаво. Про людину, і погляд на людину і про те як... про світ взагалі навколо себе і на оцю, на цей момент, типу, ну якби, коли ти ніби не про себе, а про того, на кого ти зараз дивишся. Про цей промінь уваги, про оптику погляду, коротше, це фактично так це написано в синопсисі майстерні нашої документальної: "Оптика погляду", яка змінюється. І створення такого ком'юніті, де ти розумієш, що в людей дуже схожі на твої смаки, і ви всі разом дивитесь певний перелік кіно. Тобто це все дуже сильно формує і впливає, і тут навіть якщо ти не будеш робити фактично кіно потім, як режисер, все одно ти будеш потім це так чи інакше застосовувати в житті, в різних всяких штуках, і це дуже помічний. Ну коротше, я думаю оце більше на мене вплинуло, ніж все, що я далі роблю. А далі я просто намагаюся шукати і створювати такі ситуації або такі якби осередки, да, бо кіно це про певний осередок. Типу, ти створюєш команду, у вас ідеї є, ви починаєте працювати над фільмом, і це створення такої... Це коротше такий період життя, який ви разом проживаєте в цих стосунках. Я скоріше, для мене це про оцей пошук, ну не те, щоб пошук, а створення таких умов, в яких всім нам буде по кайфу щось робити.

І: Чи зіштовхувалися ви з якимись проблемами чи на своєму кар'єрному шляху, і можливо ці проблеми та перешкоди були якимось пов'язані з тим, що ви - жінка? У сенсі якісь сексистські проблеми

К.Г.: Я думала про це. Чесно кажучи, ні. Ну як, у мене зараз, наприклад, і це з'явилося нещодавно. Така дивна штука. Можливо, це з'явилося через те, що там вийшло декілька фільмів чоловіків-режисерів, і можливо це пов'язано зараз з ситуацією, бо оскільки широкомасштабне вторгнення, нема фінансування, і ми не можемо ніби там планувати щось, ну якби з тим, що ти сидиш ніби думаєш про це, я не знаю. Але з'явилося таке відчуття, що типу от блін, а коли виходила “Стоп-Земля”, до неї теж було так багато уваги, там як до “Памфіру”, наприклад, який зараз виходить. І потім я думаю, от блін, от, наприклад, там декілька блогерів, от вони робили обзори на фільми, от роблять обзори на фільми часто, а „Стоп Земля” мене дуже часто була як би полишена цієї уваги, тому що вони не дуже серйозно сприймали цей фільм, чому? Тому що я жінка режисер? Ну короче, але я думаю що це трошки ... от я думаю цю думку тому що, існують такий наратив в принципі чи дійсно це так і я не знаю насправді, я не впевнена, що це так, мені здається що можливо я просто ну це така, меншовартісний просто комплекс, мій власний, який я переживаю і він пов'язаний не з гендером скоріш за все, а просто конкретно з моїм „insecurities”, але так от щоб в роботі хтось мені там колись, якимось палки в колеса ставили і хтось не серйозно мене сприймав – ммм... я не пам'ятаю такого, якщо ти впевнений, так мабуть мені дуже часто щастило з людьми і завжди це були люди, які якимось, не знаю, тобто, ти все одно, якщо ти режисер проекту ти так чи інакше, остання інстанція – тому останнє слово за тобою, в якихось особливо в таких творчих питаннях, там зрозуміло... плюс я люблю взагалі створювати таку команду, в якій кожен буде відповідати за свою частину і там, як би я дуже довіряла нашим продюсерам, які займались бюджетом, дуже довіряла там худ. департаменту, який займався, ну типу це ж все постійно було в якихось ділових обговореннях, але все одно мені дуже сильно подобається коли люди беруть на себе відповідальність в своїй роботі, і проявляють, і просто від цього і як раз і є оцей момент, що типу ти бачиш, як людина радіє від того, що вона себе приносить в проект, тому не знаю, тобто

я як би...ну можливо просто через, те що дійсно наші проекти такі...ну типу вони такі, що типу там ... режисер типу цар и бог, і він там усім керує і мені дійсно дуже подобається бути трошки, ем... ну, не знаю, але я думаю це не залежить від гендеру, але знову таки я знаю є такі чоловіки режисери теж, і я дуже не люблю оце розділення на чоловіче і жіноче кіно, це.. просто, короче вайб різний, але не пов'язано конкретно з чоловіками чи жінками, вони просто різні.

I: Зрозуміла, в мене трошки буде розділення на чоловіче та жіноче кіно :) Тоді трошки про Ваш фільм – саме про „Стоп Земля” . Що Вас надихнуло і підштовхнуло створити цей фільм, і що стало точкою відправлення?

К.Г.: Та... це просто, я ж типу звичайна кінографічна історія, досвід, який колись пережила, просто коли ти типу задумаєш кіно, то в моєму випадку я все одно завжди опираюсь на якійсь речі – які я пам'ятаю, знаю, бачила і відбувались зі мною і можна от так от обернутись на життя і ти бачиш такий типу підсвіченні точки, в яких от ніби йшла дорога потім далі в тебе або розвилка була, або якійсь такі ступеня вище, оці ось точки вони завжди дуже цікаві , як би трагічно.. і от історія „Стоп Землі” власне вона, цей фільм почався, якраз от з такої точки, цієї дівчини, яка типу наважилась зробити щось те що їй дуже не властиво, щоб перевертати, якби, чи вона це зможе в принципі це зробити і що може з цього вийти, і цього - окей, нічого не вийшло, але в будь-якому разі вона наважилася, і це супер великий крок. І оцей супер маленький епізод, він розпакував усю історію, бо для того, щоб дійти в цю точку, треба було, якби, ніби побудувати весь цей світ цієї дівчинки і всі її стосунки з іншими людьми, там з батьками, друзями, школою і все це наситити якимось життям для того, щоб ми цю точку пережили таким чином. Ну.. я надіюсь пережили. Ну короче, це ж теж, така історія, що ти ось... тому типу це не то, щоб там щось надихнуло, просто ну дійсно, в кожному сценарії, який я пишу, там так чи інакше, є от така от точка, якою я добре пам'ятаю і просто від неї

як би все от так от, як типу ця книжка - Pop up, така штука, вона так відкривається, от так от і виростає..

I: Круто!

К.Г.: Та ну на справді кожна людина так може зробити, просто, ну.. короче, якщо подивитись от так на своє життя, через перспективу, то ти побачиш, зразу де є такі підсвіченні деталі.

I: Як на карті.

К.Г.: Да

I: Яка була ідея, якими хотіли показати персонажів в фільмі, чи взагалі Ви просто писали це автобіографічно чи хотіли саме, якось когось виразити спеціально ?

К.Г.: Є така цікава штука, що ти починаєш ніби з автобіографічної, якоїсь штуки, і ти описуєш наприклад, там, починаєш там описувати – епізоди, прям цілі події, які ти пам'ятаєш, що з тобою відбувались, але оскільки ти пишеш типу “fictional world” і починаєш уявляти якихось людей , типу, ну. Тобто я, якось ніколи коли я пишу те, що базується дуже на автобіографічній історії і все одно не уявляю людей, які в ній брали участь, трошки вони нагадують, так - проступають, але по суті це все одно вигадані персонажі. Мені інколи, навіть легше уявляти людей, там з інстаграму, в ролях так, я от пишу сценарій, і мені хтось запав в душу, просто чисто навіть в плані вигляду, або якогось такого вайбу, як людина, типу там на якійсь сторінці і я от уявляю цю людину, хочу я її зовсім не знаю, наприклад, типу... Ну тобто от такі от штуку бувають, але прикол в тому, що цей персонаж він там починає якось сам функціонувати в цьому світі, ти якщо його відпустиш – він, якось дивно поговорить з кимось і інколи я не знаю, чим закінчиться сцена. Ну тобто я знаю наприклад чим вона закінчиться подієво, але про що вони домовляться я не догадуюсь коли починаю писати. І таким чином, цей персонаж – він починає набувати якихось рис, які відмінні від того, що було в реальності, а потом на наступному етапі ще цікавіше, тому що ти починаєш робити кастом

і ти вже знаєшся з людьми, які до тебе приходять із справжньої плоті і крові, і ти в них бачиш, от все одно ми, так чи інакше ці люди, які от ми пишемо, так? Ну.. це все архетипи людські, вони сидять в середині і ти їх якби випускаєш, тобто все одно архетипічно “Стоп Земля” була написана, по архетипу, по суті, тобто такі схематичні персонажі, а вже коли знайшлись справжні люди, які сидять перед тобою на касті, і ти розмовляєш і ти бачиш, що ця людина уособлює цей архетип, який був описаний, але уже інакше з різних тобто... різні кольори, там різні фактури, але тобі цікаво залишити автентичність цієї людини, і коли ти запрошуєш в фільм, в цю роль, в цей архетип, вона встає на це місце, вона робить те, що робить персонаж і вона, ну якби.. бере участь в цих подіях, які описуються, але по суті насичує собою, цю історію. І тому, ну в “Стоп Землі” це скоріш було про, ну..максимально збереження автентичності тих, хто прийшов до нас, тобто акторів, але все одно по суті вони, уособлюють архетипічні, які, ну там... різні дослідники по різному це описують, у когось двадцять, у кого є певна кількість от прям архетипів, коли нас усіх-усіх, всю планету можна розділити на там, ну.. типажі, по певним типам, і це ну як би так не було, це працює, то є певна типажність, але унікальність в середині кожної людини, тому да, пишеш сценарій і ти все таки уявляєш, цей типаж, але я дуже відкрита, якщо наприклад до мене прийде людина, яка мене дуже сильно зачепить і мені буде здаватися, що вона пасує цій історії, пасує цим реакціям та подіям, і я згодна поміняти персонажа, і вигляд і навіть характер, якщо він дійсно буде підходить буде. Ну з Машею наприклад так вийшло, що вони знайшлась, вона дуже автентична, і я думаю, що ми максимально зберегли її такою, якою вона є, але вона настільки була мені знайомою на початку, ну як би вона мною була. Ну .. тобто Маша написана, і я як ґрунт для цієї написаної Маші ну дуже всі схожі, і типічно, і якби ситуативно, деякі речі повторювали, і це така просто, випадковість, я не знаю – удача. Просто дійсно, коли ти знаходиш людину, яка прям, ну.. от ніби ти так і уявляла, це така цікава штука.

I: Такий метч вийшов, круто. Трошки про моє дослідження, і у ході дослідження ми з'ясували, що персонажі Вашого фільму, особливо Сеня та Маша, вони часто проявляють не стереотипні патерни поведінки, тобто, не якісь стереотипні фемінні та маскулінні ролі, а навпаки вони вириваються з цих рамок, з цього контексту. Чи було це задумано з початку, щоб герої були більш продвинутими в плані своїх емоцій та дій?

К.Г.: ...Оце цікаво. Цікаво знаєте, що визначити в цьому сенсі не про героїв, а тоді що вважається стереотипним ,якби типовим уособленням гендерних ролей.

I: Ну.. Я можу розповісти, як це в нас було, наприклад це те що стереотипно фемінні та маскулінні ролі, це коли жінка красива та доглядає по дому, а чоловік сильний та заробляє гроші, це такий базовий приклад. І от, наприклад, у Вашому кіно, були сцени де чоловік – тато сім'ї, готує і сцени з тим як готує тато, вони зустрічалися частіше, ніж сцени з тим, що готує мама, і це як прояв не стереотипності. Або наприклад, що Сеня – він проявляє емоції, такий чуттєвий, і такий емоційний, і це також не стереотипно, в плані того, що чоловіки в багатьох фільмах, вони такі зажаті, без емоцій і вони такі герої, які врятовують світ, а жінка просто поряд і така, я з тобою, я така маленька, я така дурненька. У Вас цього не було, це було навпаки.

К.Г.: Цікаво.. Просто цікаво ці стереотипи про, які Ви як би.. тільки що, яюсь окреслили. Вони типу супер не цікаві, ну якби і вони не реалістичні, я не зустрічала таких жінок і чоловіків, насправді в житті, чесно кажучи.

I: В кіно такого так багато.

К.Г.: Так в тому і прикол, ми ж знімаємо про справжнє життя, і тому для мене це не стояло, як питання, вообщє, мені скоріше всі мої друзі, чоловіки, ну там плюс – мінус, але вони схожі на Сеню, ну тобто ми з ним говоримо, типу вони проявляють емоції, окей, можливо деякі чоловіки через два роки, після знайомства починають проявляти, ну там типу, яюсь, але все одно це, не знаю оце глибині стосунки, які можливо побудувати з людьми, це не залежить

від гендеру, це ж супер важлива штука. І тому, я, для мене це дуже дивна історія, як би, чого так виходить що є певний такий, ну.. певний цей стереотип, котрий тиражується, хоча він не має ніякого, типу, дотику до справжнього, тому для нас це не стояло питання, і от ми зустріли людей справжніх, да, там акторів, і ми всі також команда справжні людини, які мають свої справжні реакції і там стосунки будуємо ось так, і ми з цього власне робили кіно. Тобто там не було, ну.. короче, ми зовсім не керувалися тим, як мало би бути, або як всі роблять, типу ми просто робили, так як це у нас в житті відбувається скоріш. Не знаю.

I: Тоді, чи вважаєте свій фільм прикладом не стереотипного кіно, взагалі?

К.Г.: Ну..Тут є цікава штука, є ще жанрові особливості, от наприклад „Стоп Землю” можна вважати таким класичним “coming of age” фільмом, тобто, підлітковою драмою, фільмом про дорослішання. “Coming of age” в нього визначення, це фільм про дорослішання. Коли в нас є персонаж, який ніби от робить цей крок в доросле життя, ну.. умовно, там якби, якоесь змінюється. І це фільми про школу дуже часто, і є цілий великий масив, там наприклад багато американського кіно знято в цьому жанрі, де кульмінаційною сценою є бал на дискотеці, або там “school prom”, те що у них називається оцей бал, в кінці одинадцятого класу. Тобто, по суті, якщо так подивитись чисто формально на „Стоп Землю” вона супер в жанрі, але мені якраз було завжди, от це був, була одна з моїх типу відправних точок, взяти жанр, прям, от його компоненти, але в кожному компоненті змінити щось так, щоб це було не стереотипно, щоб не відігравати цей стереотип, і в цьому сенсі... Ну тобто, наприклад, я все життя обожнювала ці фільми, і досі люблю їх, прям, це такий тіпа, я відпочиваю коли дивлюсь тупе кін , таке як, не те що тупе ,як це сказати, дуже просте жанрове кіно, де це все працює по жанру, я дуже люблю все одно, вони мені дуже, не знаю, вони якоесь чарівно на мене діють. Але у самому дитинстві, коли я дивилась, у мене була думка що вони

не відображають мене, як персонажа, там є купа різних персонажів, яких я не впізнаю, ну типу, я не знаю таких людей в житті, і щось якось типу трошки впізнається, але так в цілому ні, особливо в цій, в цьому моменті, що, якщо це підліткове кіно, то обов'язково має там відбуватись там, щось таке супер драматичне, там прям. У мене було звичайне життя, звичайного українського підлітка, який нічого особливого не робив, такого прям карколомного, і ніби ти тільки от такий лузер, усіх там секс, драгс, рок н рол, вообще, усе на світі, а в тебе такі такі, мм.. класні друзі, ну.. проводимо класно час, ну там да, ми там почали бухати в десятому класі, там чуть чуть, з дівчатами, там просто потому що, якось, ну як всі це роблять. Короче, я не знаю, і тому коли я задумувала „Стоп Землю” мені було цікаво фактично зняти фільм для таких підлітків, яким я була, які переживали дуже таке, ну типу скучне життя, в якомусь сенсі, але при цьому воно все одно було насичене, особливо дуже внутрішніми, переживаннями. Тому.. ну не знаю, так, це була, це був от цей рух від жанру до його якогось такого типу.. більш унікального втілення компонентів цього жанру, але з іншої сторони, не то що б ми там прям щось дуже сильно якось типу спеціально підняли там на стяг, і внесли, ми просто напевно якось автоматично виходило.

I.: Ну, круто. Так, трошки про сцени з фільму, в Вашому фільмі була сцена, де крупним планом показуються оголенні груди, одна частина груді, не знаю, героїні, а яка взагалі була ідея цієї сцени?

K.G.: О, да, це цікава штука, ну тут, прям, чітка в мене відповідь.. Бо да, ця сцена часто дивує людей, чому вона там присутня. По перше, одним із стереотипів самого жанру є така певна сексуалізація підліткового життя, і оце от момент, що обов'язково має бути, от що підлітковий секс, або щось подібне. І ми цього взагалі не хотіли, але з іншої сторони сексуальність, як те що пробуджується у цьому віці для мене було супер важливо, і я просто пам'ятаю себе в цьому віці, і тут в основному навіть не те, що ти “horny” і оці ось речі, що само собою теж, але оцей момент що ти знайомишся з тілом, і воно тобі

подобається чи не подобається, оці от приколи, але в будь якому разі ти з ними знайомишся у цей час. І якісь речі просто ну от, оцей момент, коли ти там наприклад після душу, зігрітий і починаєш охолоджуватись, і ти типу, сосок змінює форму і ти просто це бачиш, таке перетворення, ну це.. така магічна штука і мені хотілось показати її прям з такої, якоїсь біологічної як би, оптикою. Тобто, не показати її сексуально, а показати її так типу, хм, цікаво, оцей от момент, тому власне воно так знято, ну типу, так типу, аля не сексуально, аля дуже прицільно, в лоб, бо на справді коли ти своє тіло розглядаєш ти ж його от так от розглядаєш. Типу от, ну і принципі цей момент, як ми знімали, тобто момент такого дуже близького до шкіри камери, дуже близько знаходиться, це була, це була частина, стилістична особливість, якби самого фільму, яку ми продумали від початку з Сашком з нашим оператором, як, те як ми хочемо знімати, тому власне така от, і ця сцена. І вона дійсно дуже так вибиває, бо люди так не готові ніби це бачити, але з іншої сторони, ну, для мене було важливо, от, якась її ось ця “self awareness”, так би мовити, і д тілесному сенсі також, не тільки в сенсі типу, голови, а й тілом, от. Але мені максимально хотілось якось не сексуально показати груди, якщо так можна, виразитись, і власне це навіть, якщо подумати груди для мене якийсь такий магічний об’єкт. Ну, там у мене є короткометражний фільм в якому фактично остання сцена це перевірка грудей, як узі грудей, і вони також, це теж статичний кадр по суті, але це такий холодний кадр, де ти бачиш лінію, і цю машину узі, лікар який, говорить на фоні, ну закадровому, і це дуже сумна, така тривожна, сцена, бо це фактично про діагностику, вот. І як от теж коли ми зняли, оцей, ну короче задумали цю сцену, „Стоп Землі” я подумала, хм, дивно, я реально якось антисексуалізую груди, ну ніби намагаюсь, в мене дійсно, як якась частина от жіночої сексуальності, тілесності, навіть, не сексуальності, а от реально, якась така. Короче, я люблю груди, але, не як сексуальний об’єкт, короче, ось якось так...я щас договорюсь до чогось.

I.: Насправді це дуже крута відповідь.

К.Г.: Клас

I.: Так, знову щодо результатів дослідження. Ми з'ясували що у фільмі сцен з проявами стереотипної фемінності, їх значно менше ніж сцен з проявами стереотипної маскулінності. Взагалі, чи є у Вас якесь пояснення цьому, чи взагалі чи виникає у Вас щось в голові, коли от я от кажу, що сцен з репрезентацією стереотипної феміністі значно менше?

К.Г.: Бо я дівчинка, мені б важко було писати хлопчика, і я б дуже хотіла від початку, ну я так зараз по-дитячому, відповідаю, але я дуже хотіла спаралелити ці дві історії Саші і Маші, типу щоб вони були типу такими поєднаними в голові у Маші об'єктами, бо вона думає про нього, вона закохана в нього. Але мені хотілось би те, це теж стереотип, із “coming of age” жанру, що коли от є головна героїня, наприклад, да, і є цей “distant object of desire”, оцей хлопчик, він такий класний, і такий містичний, і типу крутий, і ти так дивишся на нього, “from a far”, оцей момент і там завжди, якась така історія, що от він такий там типу, а ти собі оце от переживаєш, типу закоханість – без відповіді. І це завжди якось так, а я подумала: “А чого?” Ну власне я згадала себе в цьому віці, і подумала що коли я була закохана, в такого хлопчика в школі, то він також був цей “distant object”, але я про нього інколи навіть придумувала щось всередині голови. Або, наприклад, мені було, мені цікаво було подумати, як в нього з батьками, як він живе, як робить уроки, як він взагалі сваритися з мамою, ну типу такі, якісь такі речі, які прям не знала, а навіть придумувала, ну як би думала, про те що я не можу знати, або намагалась дізнатися, там якісь речі з яких я могла, от. І мені хотілось якось це показати, в цьому фільмі, а з іншої сторони, мені було цікаво, а в фільмі ми взагалі можемо, не просто з точки зору Маші цю історію бачити, але взагалі з ним піти до дому, і показати, про що він взагалі думає і робить, і це я розумію дуже, це такий, ну.. .опасний момент, ти покидаєш героїню і починається зовсім інше кіно по суті. До речі, кіно про Сашу воно дійсно інше, це така дуже класична драма, про сварки з матір'ю, про дуже загострений конфлікт, чітка

арка. Ну у Маші все дуже так плавно, типа така історія про внутрішнє життя, а в нього прям все дуже так – драматургічно просто, і це опасно, тому що деяким людям може бути цікавішим на нього дивитись, бо він схожий на справжній фільм, а Маша, ніби про що там дивитися кіно в неї нічого не відбувається, окрім оцього от, вот, але коли я писала сценарій в мене була в голові оця штука, що я хочу трошки поламати от цю жанрову історію, і хочу заглянути в хлопчика, але дівчинку я можу сто процентів описати, бо я пам'ятаю, як бути такою дівчинкою, а от з хлопчиком проблема, бо я ніколи не була хлопчиком і тільки те що я, і я не мола такого сильного розчеплення з чоловічим персонажем в той час в шістнадцять років, щоб знати, як в шістнадцять років функціонував хлопчик. Все, що я могла зробити, це розпитати своїх знайомих хлопців, як вони, в шістнадцять років почувались, що робили власне, але все одно в образ Сашка лягли багато, насправді там багато і мене також, як дитини шістнадцятирічної, там в плані стосунків з батьками, там тобто.. Я в нього все одно вклала те, що я пам'ятаю і знаю, але оцей от момент типу, що такого як би, ну типу.. що він чоловік, це чоловічий персонаж, я пам'ятаю, що я прям, ну.. боролась трошки, з собою, бо я як би, придумую деякі речі, можливо з цим це пов'язано, ну.. бо дійсно, нема нічого такого складного, щоб написати жіночий персонаж, якщо ти ним був... Але з чоловічим, трошки важке. З іншої сторони, наприклад, я зараз пишу історії, в якій , я досі не можу вирішити, хто головний персонаж: це пара, вони вже в стосунках, і ніби жіночий персонаж я дуже добре знаю, але я по тому написала перший драфт і дивовижним чином виписала в неї просто все жахливе, що в мені є, вона вийшла така прям аж соціопатична, таке враження, така прям все що типу мене турбує в собі, от воно в неї якось типу канонізувалось. А він , з іншого боку, вийшов, такий якийсь типу теж контрастно... типу, поміркований дорослий. І мені трошки легше, бо я спостерігала такого чоловіка в такому віці, тобто мені легше писати. Але з іншої сторони, я наприклад не розумію, хто ж з них головний герой. І мені чомусь цікаво і про

нього, як про головного героя в даному випадку. Бо вона трошки така дурашка і потеряшка. А він ніби дійсно якимось трансформується за цей час. Коротше, не знаю. Я думаю, що всі ці речі типу чоловіче-жіноче, моя така, звісно ти надаєш ніби більше там уваги жіночому, якщо ти відчуваєш себе більше жінкою всередині. Але те, що в тебе присутні обидві архетипічні структури всередині, це ще Юнг казав, насправді ми побудовані так, ми знаємо в принципі в якомусь сенсі. Просто можливо щось більше в підсвідомості заховано, а щось на поверхні.

I: Щодо результатів дослідження. Було виявлено, що у вашому фільмі наявна однакова кількість репрезентації як стереотипних, так і нестереотипних фемінності й маскулінності. Чи є у вас якась думка щодо цього, чому так склалося?

К.Г.: Не знаю, тут мені важко так типу теж відповісти, на кількісний показник, важко дати відповідь. Якщо би ви запитали там, чому у вас була така сцена і така саме присутня, то наприклад більш фемінну поведінку стереотипну і нестереотипну фемінну, то мені було б легше відповісти, якщо що. Ну, в цьому сенсі, бо не знаю... Відповідь напевно така, що вони обидві ці характеристики вони присутні, ну тобто, ну я так розумію, що наприклад, більш фемінна стереотипна поведінка - це от Яна, в якомусь сенсі. Яка там робить маску для обличчя, їсть яблучка і така вона, ніби дівчинка. Ну, типу, і є такі дівчата дійсно, і тобто це в якомусь сенсі стереотипна фемінна поведінка, з іншої сторони вона присутня в реальності, тобто якби тому мені в цьому сенсі було цікаво дійсно, щоб були різні персонажі там когось цікавить косметика, когось зовсім не цікавить. У мене один олівець для очей, це єдина моя косметика, а у когось там, у моєї подруги, плеяда кремів якихось, тоналка forever, я всякі інші речі. При цьому вона все одно не є, якби так сказати... Це можна вважати стереотипною жіночою поведінкою, але з іншої сторони вона дуже комплексний персонаж все одно. Так само як і Яна, тому що в ній наявні такі поведінкові дуже жіночі штуки, з іншої сторони вона багато чого

переживає, вона знаходиться в такому депресивному епізоді, цікаво усе в комплексі, напевно.

I: А тепер трошки більше про взагалі про кіно і про саме жіноче - чоловіче кіно, чи знаєте Ви що небудь про гендерний та феміністичний аналіз кінострічок? і яке у Вас до нього ставлення?

К.Г.: Перший раз я з цим познайомилась, як це називається Бекдел тест, вперше я з цим познайомилась взагалі під час, це був перший мій фільм, курсова робота - документальний, в якому я була присутня, як героїня і одна з героїнь, тобто там три персонажі, два чоловічих і я жіночій персонаж, і це автобіографічний-документальний фільм, тобто це справжня історія такого любовного трикутника, в якому я одна з кутів, і якраз от тоді вперше одна з знайомих застосувала до мене цей Бекдел тест, який ніби проходить цей наш фільм, тому що це історія жінки, ну якби ... я не пам'ятаю ці вже там шість позицій, які є в багатьох Бекдел тестах, які ти маєш пройти, більше ніж три, для того, щоб його задовольнити. ну, і ніби, тобто, да, він ніби підпадає під цю характеристику, але з іншої сторони я точно можу сказати, що я це зробила точно не свідомо, просто тому що уособлюю цей досвід, тому я про нього і розказувала, і розказую, ось. Як я до цього ставлюся? Ну, мені здається, що в віддаленому зараз випадку, це дуже така, ну це.. як би так сказати, це оприявлення і зручний інструмент для того, щоб вказувати на певні, як би так .. перекося, ось, оце важливо. Тобто мені здається, що от як ми тільки, що проговорили в попередньому питанні, важлива репрезентація різного досвіду, який дійсно є реалістичним, але дуже важливо не перекошувати усю картину, якоюсь однією з сторін, наприклад, щоб жіночій персонаж був лише стереотипним, або чоловічий був лише стереотипно представлений, тобто і в цьому сенсі, як раз, я не знаю.. мені здається, що є, можливо я, можливо я як жінка відчуваю цей зсув, в сторону того, що це перестає бути нормативним, от те що.. кіно про чоловіків. да, які там от мають тільки подруги в якої немає навіть імені, оці всі речі. Не знаю.. мені здається, що зараз все дуже

змінюється, особливо в авторському кіно, і навіть це не пов'язано з тим, що дуже багато жінок режисерок і їх стає більше, це сто процентів так, вони всі, якби йдуть в професію, ну.. не знаю, через мету, чи через так світ змінюється, але дійсно це так, жінок режисерів стає більше, особливо молодих кіно індустрій, як українська, у нас половина, я майже впевнена, що ми дуже велику силу якраз от маємо, і, але.. Навіть чоловіки режисери, як на мене, ну.. тобто є кілька режисерів чоловіків, які, основними темами яких є криза маскуліності, деякі жіночі персонажі виглядають сильніше, ніж чоловічі, наприклад Естлунд це супер приклад, там "Квадрат", "Форс-Мажор", останній його "Трикутник Смутку". От у всіх цих трьох фільмах, якщо подивитися жіночі персонажі, набагато сильніші, ніж чоловічі. Чоловіки, ну.. тобто це такі погляньте, це просто офігенний режисер, шведський, ну.. і це просто супер. Він якби, фактично розказує про те, що жінки дуже сильні там, і дуже цікаві, а чоловіки якраз переживають цю кризу, я навіть більше про це більше говорила, тому що він здається мені дуже актуальним, тому що криза маскуліності, вона існує і це окрема, дуже цікава тема, тому можливо чоловічий персонаж, перестав якби вигравати, Джеймс Бонд виглядає, якби вже, як міф, як легенда, ну.. не знаю. Або на приклад той самий Вільньов, він теж мені здається часто в кіно, він дуже тонко розуміє жіночих персонажів, наприклад "Arrival" "Прибуття" це ж офігенно крутий, там жінка лінгвіст науковиця, яка розплутує .. фактично спасає світ. І вона так це робить, дуже таким не прямим способом, як зазвичай в супер геройських фільмах, це роблять, а от дуже таким, через вдумленість, через уважність, через любов., через цей момент, що я хочу зрозуміти, там це рятує світ насправді, в цьому фільмі, а не, якесь там геройство. Тобто це цікава тема, насправді, це от те, що я бачу зараз відбувається в кіно, і тому воно стає набагато цікавішим, не знаю .. якось так.

I: Воно до реальності наближається більше?

К.Г.: І.. да, стає різноманітнішим, ну напевно, якось так, і напевно так, до реальності теж, да.

I: Взагалі трошки поговоримо про дослідження також добавлю, що ми базуємося на роботах Лаури Малві, там Анни Дек, і вони розповідають про те, що жіноче і чоловіче кіно, особливо раніше, воно дуже відрізнялося один від одного, в плані того, що жіночого кіно майже не існувало. І ось ця різниця між male gaze і female gaze є різниця. Вашу думку я вже почула, що Ви не любите це розділення на жіноче і чоловіче, а чи можнѣ почути чому саме, от як Ви ставитесь до цього, що є чоловічий погляд на кіно та жіночий?

К.Г.: Мені напевно, якби від чого ноги ростуть ноги у цього розділення, бо це розділення часто стосується, як.. зараз, це слово.. потрібно правильно вибрати. Розкажу на прикладі, був в мене фільм короткометражний, називається “Бузок”, і в ньому немає жодного чоловічого персонажу, там лише п’ять дівчат. І це історія про п’ять дівчат, які зустрічаються на погулять і там, якби говорять про свої жіночі досвіди, це дуже жіночий фільм, ну по суті, якщо можна так сказати, напевно, але мені, коли я його робила, здавалось, що.. ну окей, там типу тільки жінки, і вони там говорять про чоловіків, конечно же, але в принципі не тільки про чоловіків, тобто, якби.. ми теж коли з дівчатами збираємося, також с подругами - ми говоримо про чоловіків, ну, там .. Але мені, якби коли я робила, це кіно, мені було цікаво, звісно, як чоловіки його дивитимуться, і що вони взагалі будуть думати про це, коли будуть його дивитися, по перше. А по друге - оцей от момент, який, в мене був, як питання, а чи цікаво це взагалі, ну.. тобто для всіх, так, тому що, мені це цікаво і мені здавалося, що якби я була на місці чоловічого глядача, мені б було теж було б цікаво, дивиться це кіно, тому що, це трошки інший погляд, тому що я не можу потрапити в абсолютно тотально жіночу компанію, яка не зміниться, через те що, я буду в ній присутній, і от я зараз даю тобі змогу, як чоловіку, подивитися, як виглядають по справжньому наші - жіночі компанії, ну, звісно це умовність кіно, це не документалістика, це був ігровий фільм, але в якомусь сенсі, це схоже, на те, як виглядають такі тусовочки, типу жіночі. І я зустріла дуже цікаву реакцію, по перше, це там людей - чоловіків, які наприклад, була така

реакція, один хлопець підійшов і сказав: “Блін, я думав мені зовсім буде не цікаво, що ж там цікавого, я ж не можу ідентифікувати себе з персонажами, але мені було так цікаво, бо я ніколи цього не бачив, і тепер я, здається, розумію, жінок трошки краще, я розумію, як це виглядає, але це так цікаво”. І друга реакція: “Жінки мають бути, типу міфічними істотами, міфічними створіннями, і про них має зберігатись таємниця, а ти от взяла, і типу всю подноготну, типу, показала, я не хотів це знати, типу”. Я думаю “Оце прикол, як ти взагалі.. з дружиною, як би функціонуєш, вона ж із плоті і крові, як і кожна жінка, ну.. якби, а тобі хочеться, щоб вона була якоюсь, жінкою загадкою, ну.. типу, це не можливо”. Це таке жартівливо була відповідь, але потім, мені дуже хотілось, цей фільм показати десь на міжнародних фестивалях, потім, я почала шукати, окрім там відправлення мільйона заявок, якби.. кудись там, за гроші і без грошей. Я також вийшла на, так вийшло, що познайомилась з... У мене був емейл, людини, яка є відбірником великого Європейського фестивалю, і я написала йому на пряму, що в мене є такий фільм, я б хотіла його показати, він його дійсно подивився і спасибі йому за це, але написав мені такого емейлу, типу: “Класне кіно, ну я можу Вам порадити, що “Female oriented festivals”. І я тоді відчула, що мене з моїм фільмом відправили в гетто, типу, що мол от твоя цільова аудиторія - це жінки. Так блін, жінок насправді більше половини, якби, і взагалі то, по статистиці - маркетинговій, жінки є більше cinema goers, ніж чоловіки. В принципі, тобто виходить, що є така чоловіча індустрія історія. Типу от ти чоловік, ти займаєш там пост, наприклад, на фестивалі, де дуже багато чоловіків, до речі зараз, все дуже змінюється, зараз є оце гендерна рівність, вона з'являється, там, в командах відбірників, або artistic directors фестивалю, бо раніше це все були чоловіки. І от, якби, і типу при цьому це така чоловіча команда, яка бере чоловіків режисерів, презентує фільми, а дивляться їх жінки.. ну, на фестивалях, умовно, да, там, бо їх половина, або більше половини з тих, хто в залі. І я думала, це якийсь дуже дивний момент, ну, і ось цей момент

мені дуже не подобається, коли тебе відправляють, типу, ось дійсно є, я теж беру участь в цих фестивалях, в яких є female oriented, там феміністичного фестивалю, наприклад. І це абсолютно нормально, це якби така, трошки вужча.. є специфіка фестивалю, на кожному фестивалю, в принципі, є якась така, типу.. тематичність, і от фемінізм, може бути тематичністю фестивалю, це окей. Але це не означає, що цей фільм не буде цікаво дивитися на загальних правах, серед конкурсу фільмів, там, наприклад, ось такий про п'ять подруг, потім фільм про війну, потім про біженця з Сирії. Вони можуть існувати в одному конкурсі. Чому ні? Чому одні теми ніби дуже важливі, а інші ну це типу female oriented festivals? Я от дуже обурена тоді, якраз була, це фактично, так.. можливо, один з єдиних моментів, коли я, якось стикалась, з тим що, я, як жінка режисер, сприймаюся трошки, ніби, ну так от, це цікаво тільки жінкам, ну... окей. Але в цьому нічого нема поганого, якщо це цікаве ніби тільки жінкам, це по перше, а по друге - а чого Вам чоловікам, ну.. не цікаво теж про нас, жінок, мені ж цікаво про чоловіків, чому їм не цікаво про жінок, я не знаю...

I.: Так, якщо б фільм був про чоловіків друзів, то, на якийсь там men oriented фестиваль його б не відправляли.

K.G.: Бо таких по перше фестивалів немає, а по друге такі фільми існують, там Кассаветіс, наприклад. Ну короче, такі фільми існують, де п'ять друзів, і ось це все, там їдуть на похорони, або щось в такому дусі.

I.: Так, окей, тоді також, таке питання. Чи вважаєте Ви, що кіно зняте жінками може бути більше феміністичне і, яка б відповідь не була, чому так?

K.G.: Ну от, з тих, кого я перелічила, типу Вільньов і Єстлунд, вони знімають феміністичне кіно, сто процентів, вони є чоловіками, ну.. мені так здається, хоча не скажу, що я супер експерт в феміністичній теорії, щоб прямо сказати. Мені цікаво, от ви подивіться, і теж складіть думку, як експерт, дійсно про те, чи можна там назвати, наприклад, їх так. Але, мені здається з чоловічим та жіночим кіно є ще така дивна штука, що їх розрізняють навіть не

по оцьому фактору, а по фактору якось такої направленості в наратив, в сюжетність і в подієвість проти направленості всередину, відчуття, внутрішній стан героя і ніби всі події, які трапляються в фільмах, вони відображають внутрішній стан, тобто оце називають чоловічим та жіночим кіно часто, тому я проти цього розподілення. Тому що чоловіче ніби вважається таким гостросюжетним, ну умовно, там багато подій, поворотні точки і воно таке, ну типу, працююча драматургія там, будь-який фільм МакДона, наприклад. А жіноче кіно - це кіно, в якому ти не можеш його переказати, по суті, бо там немає як такого подієвого ряду гострого, і там є більше подорож по внутрішньому відчуттю героя, який змінюється всередині, і це якось віддзеркалюється ззовні, оцей момент. І саме тому, я би їх, якісь інші означення цих категорій придумала, а не чоловіче й жіноче, бо це не має сенсу розподіляти гендерно. Але в плані фемністичного кіно, що жінки знімають, чисто технічно напевно так. Саме тому що, як знову ж таки ми повертаємось до того, що оскільки я була дівчинкою і я знаю, що таке життя, реалістичне відображення життя 16-ти річної дівчинки, я можу це написати краще, ніж чоловік. Тому я, як жінка, і носій жіночого досвіду, в цьому сенсі виграю.

I: Щодо українського кіно, як ви вважаєте ви, що воно зараз наближається більш до егалітарності, нестереотипності, чи навпаки, віддаляється?

К.Г.: Я не можу сказати, що... Є два протилежні рухи, я би так сказала, бо існує дуже різне, і є кіно, яке так знято, ну тобто... Цікаво було б зробити прикладом "Мавку", яка тільки вийшла, яку я ще не бачила. Але те, що я про неї чула, я так розумію, що це дуже великий довгострой, дуже завадило фільму, що він якби довго будувався, але з іншої сторони, це така спроба трошки вписатися в світовий контекст масового анімаційного кіно. А коли є ця спроба вписатися в світовий контекст, то ти часто підіграєш певному оцьому стереотипному руху, в якому можливо є сильний жіночий персонаж, знову ж таки, різні якісь штуки, але він в такому трошки у вторинному вигляді

існує. Тому є такий рух, коли ми робимо те що вже винайдено, знову перевинаходимо велосипед, в таких історіях. А з іншої сторони, є абсолютно унікальні якісь дуже такі авторські речі, коли людина думає про... Коли просто є автор, він живе в цій сучасності, в нього є можливість якось процесити й рефлексувати, і він видає щось про цю реальність, і це цікаво, бо це унікальний погляд. І це навіть не важливо жінка ти чи чоловік. Тобто я не можу сказати, що прям якийсь такий впевнений рух в якусь із сторін, скоріше з молодістю індустрією завжди так. Тобто, є дуже багато кіно, яке прям вписується в шаблони, а на противагу йому є дуже багато унікальних фільмів, які намагаються якомога сильніше не бути в шаблоні. Напевне так. Просто потім, по-хорошому, як має бути: це має бути якийсь такий мікс, для того, щоб це кіно дивилися якомога ширша кількість людей і це кіно було формотворчим для думок людей. Просто кіно ж може впливати і змінювати, і якось, я не хочу слово навчати використовувати, але впливати, це дійсно хороша штука. І для цього потрібно, що його форма була трошки більш зрозумілою, тобто, щоб вона тяжіла, ніби в жанр, в шаблон певний, але те що всередині може бути супер унікальним, і супер таким ніжним і делікатним. Мені здається, що більшість нас, молодих режисерів, ми якраз над цим працюємо, тобто не зрадити тій ідеї, яка є абсолютно унікальною, але зробити форму, я точно з таких режисерів, зробити форму якомога зручною для споживання. Це, до речі, теж цікава штука, я не можу зараз послатись на конкретне дослідження, але от я нещодавно була в сценарній майстерні, одна режисерка - колега, каже: "Блін, а я читала таке дослідження, яке пов'язане з чоловічим і жіночим кіно і тривалістю фільмів." Загляніть в цю штуку, десь можна знайти, я думаю це. Сенс в тому, що поміряли тривалість кіно, де автором є чоловік і жінка, і виявилось, що статистично у жінок не буває фільмів вищих за 3 години, і що, в принципі, статистично, жінки дуже короткі фільми роблять, ну, при тому чоловіками, які роблять інколи дуже великі фільми, і там в цьому дослідженні психологічно, якби намагались презентувати, чому так виходить, фактично,

там.. Тільки, боже.. якийсь один тільки фільм є, три з половиною години - жінок, але так в принципі це дійсно нонсенс і є оцей момент, що ніби жінка дуже уважно до світу і уважна до часу, який глядач витратить на те, щоб подивитись її фільм. В той час, як чоловік, більш такий, у владній позиції, коли він типу показує своє кіно, йому пофіг, ти маєш витратити чотири години на цей фільм, типу, тобто є ось ця, дуже дивна психологічна, якась така штука, ось. Тому можливо це теж пов'язано з тим, що там Валік Васянович, коли там робить своє кіно, "Атлантиду", наприклад. Він робить його, як він каже: "Я роблю для фестивалів глядачів". Тобто, він не хоче зробити форму трошки зручнішою для глядача. І це зараз не хейтер, він абсолютно, як автор має на це право, просто, там.. я, як якщо, як глядач дивлюсь це кіно, деякі речі я вже розумію, до того, як кадр закінчиться. Я можу там, скоротити, тобто я могла би подивитися цей фільм трошки в швидшому ритмі, наприклад. Але він от любиться кадром, і тому залишає їх в довжині, ось. В той час, коли я економила час, коли, ну.. я монтувала "Стоп Земля", я намагалась, якби зробити так, щоб глядачу було типу він максимально і прожив, і ідентифікувався, і був в атмосфері, але мінімально скучав в середині самої форми фільму. І можливо це жіноча історія, теж, типу бути трошки більше, типу, як подругою для глядача, а не такою, назідательним, якби автором, котрий, тебе змусить сидіти і дивитись, ну типу, ось цей ось довгий кадр. Надіюсь Валік ніколи не побачить це дослідження, це інтрев'ю, але да, дійсно, є така тема.

I: Дякую! Чи вважаєте Ви, що українському кіно треба більше жінок, ще більш?

К.Г.: Ні, я вважаю, що українському кіно потрібно, ще більше авторів, це не залежить від статі, я думаю, що більше авторського кіно погляду, ось що важливо, більше людей, які будуть звертати увагу, на призму свого унікального досвіду, і тоді це буде цікаво, менше думок про те, що кіно має заробити і типу, бути прям там..касово офігено, бо коли ти починаєш

маркетинг, ну тобто, маркетинг застосовувати на попередніх етапах, то всьо, втрачається вся авторськість, тому більше про це, ну якби більше про унікальність, про автентичність, про.. дійсне зображення, того досвіду, який ти пам'ятаєш і знаєш, і про можливо пошук нових способів розказати, вже в знайомих жанрах історій, бо, ну там ..це до речі дуже цікава тема, колись я пам'ятаю один чоловік, це був німецький кінофестиваль, він був одним з членів журі і ми з ними говорили, вже після того, як фестиваль закінчився, і він сказав: “Блін, на момент коли ми там дивилися кіно, я от дивлюсь синопсис, фільм про школу з України, і я думаю, о Боже, починається, там типу батьки алкоголіки, ковер на стіні, ну оця така чорнуха-чорнуха, ужас-ужас, булінг якийсь, “подворотня”, секс в під'їзді, ну коротше”. Те, що якби фактично, насправді, є таким трошки пострадянським приводом, який за нами тягнеться, кіно пострадянського простору, так би мовити. І коли ми робили “Стоп-Землю”, ми максимально намагались від цього стереотипу відійти, бо ми знімаємо кіно про київську школу, в Києві дуже багато людей, яких можна причислити до середнього класу і це вже трошки інша історія, це європейські люди, які живуть в європейському житті і в них європейське мислення, тому чому ми далі знімаємо історії про якийсь такий пострадянський “New Wild east”, як його називають. Але прикол в тому, що дуже довгий час на фестивалях був попит на таке кіно, і саме таке кіно чекали з нашої території, бо типу: “А що цікаво?”. А цікава оця чорнушна східно-європейська історія, зі “странними маргинальними чувачками”, які там не можуть звести кінці з кінцями. Потім він каже: “Я от почав дивитись кіно, і потім я бачу, дивно, ці діти схожі на моїх дітей, взагалі реальність як у нас, типу. Я настільки зрадив, це настільки не підпадає під той шаблон, який зазвичай я звик бачити.” І мене супер порадувала ця історія, тому що це те власне, що ми й хотіли зробити. Ми дуже хотіли вискочити, і взагалі мені супер, ну я розумію, що в нас є певний естетичний вайб Троєщинських висоток, спального району, але це вже такі речі вони “in concrete”, тобто вони в бетоні стоять, але от в плані сутісно і

змістовно. Та всі кажуть, що Троєщина жахливий район, я от приїжджаю інколи до моєї подруги, яка нещодавно народила дитину, вона живе на Троєщині, і Троєщина прекрасний район, супер сімейний, і комфортний, насправді, і якби це вже давно змінилось. Дуже багато речей змінилось, а ми далі ніби перебуваємо в такому якомусь стереотипі, типу. Тому, мені здається, що потрібні автори, які будуть не грати на тому, що ніби в попиті, і не грати на тому, що продається, а дійсно думати про те, про що їм хочеться розказати, про свій власний досвід і про вихід, з якихось оцих шаблонних стереотипних речей, як гендерно, так і в усіх інших проявах. От ми можемо проаналізувати кіно російських режисерів, чому власне їх культура зазнала величезної поразки, я маю на увазі, тому що вона не змогла виховати людину, яка була б “человечной” те що називається. Це все завжди історії про якісь такі просто, ну ніби, крах, смерть, ти маленька людина, система тебе... Я кажу зараз не про пропагандистське кіно, а про авторське російське кіно. І от воно всі ці роки відіграло оцей єдиний сюжет, що ти нічого не можеш з цим зробити. Ну типу, окей, але от так і вийшло. У нас у авторів є, насправді, в якомусь сенсі велика сила показати різне. Це я навіть не про те, що потрібні супер позитивні succes історії, а про те, що просто може бути дуже... є велика сила і треба якось правильно нею користуватись.

І: І два останні питання. Яким ви бачите майбутнє українського кіно, взагалі?

К.Г.: Я не знаю яким. Я дуже сподіваюсь, що... це дуже болюче питання, що ну якби... майбутнє українського кіно, воно от починалось, після Майдану фактично. Воно от починало фактично якось оформлюватись, бо насправді часто питання молодих кіноіндустрій - це питання кількості, яка переходить в якість якихось моментів. І ми там звикли, що українське кіно нецікаво дивитись, а насправді це, якби да, в нас багато такого не дуже якісного кіно, але це означає, що по-перше... на його якраз підґрунті може виникнути щось якісне, так працює кіноіндустрія. Люди вчаться, коли знімають кіно. Так,

інколи знімають погане, то... Всі мають мати роботу, індустрія має працювати, це якась така... І там, колись один прокатник, мені дуже класно пояснив каже: “От дивись, ти показуєш зараз “Стоп-Землю”, у нас в кіно, і в тебе є там отакі от слоти часу, і кінотеатр функціонує, але чому? Тому що ми показували тиждень тому там Дзідзьо, і він бул солд-аут на всі сеанси, і кінотеатр заробив, і тепер він може дозволити собі соціальну функцію, показувати авторське кіно типу твого, на яке приходять менше людей, “let’s be fair” типу реально, але таким чином, все одно воно є в кінотеатрі”. А якщо не буде Дзідзьо, не буде умовно кінотеатру, і не буде взагалі майданчика, де показувати кіно. І це якби на прикладі українського кіно, і якщо ширше подивитись, всі сваряться на Marvel, який просто займає всі слоти, але, ну да там трохи інша історія, там інколи буває, що кінотеатр просто не може нічого більше показувати крім Marvel, але в них є “variety” кінотеатрів. Є, наприклад, малий кінотеатр, який показує тільки авторське кіно, а в нас же так... ну в нас дуже маленька кіноіндустрія, тому кінотеатри змушені показувати ніби все одразу. І тому Дзідзьо якимось чином робить цю касу для “Жовтня”, для того, щоб потім “Памфір” ішов іще декілька тижнів, з такими плюс-мінус незаповненими залами, не бо перший вікенд це - круто, а далі все одно почне спадати активність, але він там буде, і люди матимуть змогу його подивитись, за допомогою касового, ніби не дуже розумного кіно. Тому це все має бути, все має бути присутнє. Тобто в нашому ж світі так само, присутні і мухи, які нам не подобаються, і метелики, які нам подобаються, але вони всі займають свою нішу в екосистемі, і роблять різні функції, і в цьому сенсі це все важливо. Але просто проблема в тому, що зараз кіно стало якби не на часі через широкомасштабне вторгнення, і скоро, от цього року там домонтуються ті фільми, які були зняті, і були ще профінансовані до 24 лютого, і далі настане такий невеликий “gap”, буде дуже мало чого, а промінь уваги у світа зараз дуже великий до України. Тут, насправді, по-хорошому ми маємо зараз як стахановці працювати, тому що ми, ми зараз типу, це наші 15 хвилин слави,

фактично. Ну в хорошому, правильно зрозумійте мене. Ми зараз маємо, якраз є оцей шанс зробити багато всього, щоб закарбувати оцей момент, те що от дивіться це “маленькая, но гордая страна”, в якій є своє кіно, в якій є свої сюжети, це кіно відмінне від цього пострадянського нарративу, який усі звикли звідси, ніби, бачити. Тут є автори, які мислять актуальними темами і відображають те, що відбувається, оці всі штуки. А ми, ніби, не маємо трошки змоги цим займатися, бо просто це типу не на часі, і це трошки прикро. Я думаю, я дуже надіюсь, я не знаю скільки буде тривати війна, я боюсь, що вона буде тривати довго і ми всі до цього маємо бути готові, звісно, і нам є що робити між тим. Є ж величезний напрямок, яким займаються кінематографісти, щодо збору свідчень свідків війни, бо це все треба архівувати і збирати, зйомкою документальних матеріалів, і також збиранням, архівуванням того, що коротше... Написанням сценаріїв щоденників цього досвіду, для того, щоб він став після цього основою для майбутніх сценаріїв: і про війну, і про цей час, і взагалі. Ну тобто, робити є що, але тут як в анекдоті: “Трусити треба”, а воно якби... І це шкода. І я сподіваюсь, що це все якимось стабілізується, бо я розумію, що ми дуже маленька країна, і в нас економічно дуже мало змоги все подолати, і все подужати: і війну, яка звісно ж потребує величезного фінансування, і все інше, але хотілось би, щоб “authorities” не забували, що насправді це дуже великий, сильний інструмент дипломатичний - кіно. Більшість фільмів в Каннах, в Венеції, в Берліні - це величезний дипломатичний важіль. Я ненавиджу, коли кажуть літературний фронт, бо це точно не фронт, але це все одно дипломатичний інструмент, це ми маємо пам'ятати. Тому я сподіваюсь, що все буде, бо все-таки ми почнемо працювати так чи інакше, навіть під час війни, можливо. Можливо через рік. Поки що, звісно, всі шукають лазейки, як би можна було робити українське кіно за міжнародні гроші. Це цікавий теж момент, і зараз з'являються можливості, через те, що багато хто хоче допомогти, але це звісно не ті бюджети, а для того,

щоб кіно було таким, яким ти хочеш, тобі потрібно мати цю свободу, а отже гроші, тобто це теж такі от теми.

I: Останнє питання. Яке взагалі ваше особисте ставлення до фемінізму та гендерної рівності, загалом?

К.Г.: Позитивне! (сміх) Я не знаю. Я себе, чесно кажучи, ніколи не позиціонувала, як феміністка, але напевне я розділяю феміністичні погляди так чи інак, просто якимось органічно, ну типу, не те, щоб я якимось змінювала ці погляди і собі їх вибирала. Просто вони якимось з самого початку були такими, можливо я просто завдячую оточенню вихованню і таким умовам, в яких... В мене ніколи не було якогось такого, типу, як би так сказати, утиску з точки зору, що от дівчинка, ти маєш отак робити, або отак. Тобто ніколи про це не йшлося, і саме тому для мене, ніби, навіть дивним є інколи, що існує оця неправильність, бо для мене її не існує, як би в моєму житті. Можливо саме тому, я не є борцем саме за фемінізм, бо він якимось є просто частиною життя і там всі мої партнери, які в мене були по життю, наприклад, також, ніколи такого не було, що ніби в нас є якісь певні там дуже такі стереотипно гендерно розподілені обов'язки. Ні, я типу, я не буду сама прибирати в хаті. Є декілька виходів, як мої друзі з цим справляються. Хтось скидається і винаймає прибиральницю, клінінг сервіс, а хтось, як і я, наприклад, разом з партнером прибирає. Для мене це не стоїть як питання, що це мій обов'язок, ні. І кожен з нас готує їжу. Причому я люблю готувати, інколи він ображається, що я готую частіше, типу такого. І для мене якимось завжди так і було, що і в партнерських стосунках, і в дружніх стосунках, якимось це не було як таким, я не бачила ці стереотипні речі в житті, я так скажу. От, тому мені пощастило, напевне.

I: Дуже дякую вам за інтерв'ю. Мені було надзвичайно цікаво!

