

ЗМІНА ПАРАДИГМИ КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

У статті досліджено знакові зміни у підходах сучасного вітчизняного кіномистецтва та екранних медіа в цілому до феномену Т. Г. Шевченка. Вперше піддано аналізу систему поглядів на духовну спадщину Кобзаря нової генерації митців українського кіно. Визначено типологію тем, актуалізованих підготовкою до 200-річчя поета.

Ключові слова: кінематограф, фільм, шевченкіана, духовний світ, документалістика, анімація, проект, інтерпретація.

В статье исследованы знаковые изменения в подходах современного отечественного киноискусства и экранных медиа в целом к феномену Т. Г. Шевченко. Впервые проанализирована система взглядов новой генерации украинских кинематографистов на духовное наследие Кобзаря. Определена типология тем, актуализированных подготовкой к 200-летию поэта.

Ключевые слова: кинематограф, фильм, шевченкиана, духовный мир, документалистика, анимация, проект, интерпретация.

The article investigates the significant changes in the approach of modern domestic cinematography and screen media in general to the Taras Shevchenko's phenomenon. For the first time subjected to the analysis the new generation of Ukrainian cineastes system of views to the spiritual world of the poet. Defined a typology of topics actualized within preparation for the 200th anniversary of the poet.

Key words: cinema, film, Shevchenkiana, the spiritual world, documentary, animation, project, interpretation.

Являючи собою квінтесенцію українського духу, Т. Г. Шевченко відкриває для всіх прийдешніх поколінь можливості все нових і нових прочитань його творчої спадщини і для осмислення закладених у ній векторів розвитку нашої країни. Панорама екранних інтерпретацій творчості Кобзаря містить в собі чималий матеріал для дослідження еволюції культурних цінностей, геополітичних засад, а також маніпулятивних технологій, актуалізованих у різні періоди новітньої історії України. Метою цієї статті є вияву знакових змін у підходах сучасного вітчизняного кіномистецтва та екранних медіа в цілому до феномену Т. Г. Шевченка.

Приводом для її написання стало проведення Державним агентством України з питань кіно позачергового конкурсу неігрових кінопроектів, присвячених життю та творчості Т. Г. Шевченка. Конкурс відбувся восени 2013 р. відповідно до Плану заходів з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 150-річ-

чя від дня його перепоховання, затвердженого розпорядженням Кабінету Міністрів України від 02.03.2011 № 167-р. Експертною комісією з питань кінематографії було розглянуто 12 кінопроектів у форматі відкритих пітчінгів (презентації кінопроектів). Під неігровими тут малися на увазі документальні, науково-популярні й анімаційні задуми. Переважна більшість учасників пітчінгів наполягала на тому, що їхнє бачення теми суттєво відрізняється від усталеного. Йшлося передусім про відхід від засад радянського мистецтва.

Вітчизняні письменники вже певною мірою пройшли цей шлях. Починаючи з доби перебудови, а потім у незалежній Україні вийшли твори, які відображали авторське сприйняття творчої спадщини Т. Г. Шевченка і його ролі в процесі становлення нації. Згадаємо тут такі принципи для нової доби праці, як «Шевченко і час» Є. Сверстюка (1996), «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» О. Забужко (1997), «Тарас Шевченко. Життя і творчість»

І. Дзюби (2008). Кінематографісти також постійно перебувають у пошуку екранних форм і художніх засобів, спроможних передати Шевченкову філософію буття і майбуття України. Та передусім вони намагаються зробити свій мистецький внесок у подолання відстані, утвореної у свідомості й художній рецепції сучасних українців десятиліттями заідеологізованого тлумачення творів поета. Відстані між розмаїттям і глибиною його образного світу та радянською традицією догматичного прочитання ідей поета.

Двохсотлітній ювілей Шевченка актуалізував роздуми про його роль і місце в сучасній українській культурі. Кіномистецтво ХХ століття має власний досвід досягнення творчості Кобзаря. Продуктивним для аналізу представлення образу Т. Г. Шевченка в неігровому кіно і на телебаченні, на думку авторки, є звернення до імагології, як частини історико-компаративного мистецтвознавства. У сучасному міждисциплінарному науковому дискурсі імагологію трактують передусім як дисципліну про закони створення, функціонування та інтерпретації образів «інших», «чужих» об'єктів. Проте саме поняття «імагологія» (вчення про образи) передбачає і ширше застосування. Тож у пропонованій статті розглядаються основні аспекти конструювання й тлумачення образу духовного провідника нації в українському неігровому кіно і на ТБ.

Передусім доцільно звернутися до так званої великої картини – трансформації означеного образу в історичному зрізі. Архівні матеріали вивчалися і радянським кінознавством. Найбільш фундаментально здійснив це завдання С. В. Дубенко у книзі «Тарас Шевченко та його герої на екрані» в розділі «Шевченко в хронікально-документальному та науково-популярному кіно». Він зокрема поділив досліджуваний масив кінодокументів на дві групи. До першої відніс «короткі репортажі, інформації, кінозарисовки (яких понад двісті) про відвідання музеїв, відкриття пам'ятників, ознайомлення з історичними місцями й ін.», до другої – «спеціальні випуски хронікально-документальних студій, кінонариси, приурочені до ювілейних дат»¹. На відміну від зосередженого на суто мистецтвознавчому аналізі Дубенка, науковий інтерес авторки цієї статті скерований на розкриття імагологічних складових екранної шевченкіани.

Для цього авторка провела контент-аналіз колекції фільмів, кіножурналів і телесюжетів Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (ЦДКФФА) за період від 1918 до 1961 рр. Такі хронологічні рам-

ки, охоплюючи лише частину зібрання ЦДКФФА, дали змогу, однак, упросторити певні закономірності. Загалом проаналізовано 89 кіно- і телевізійних фільмів та сюжетів. Сенс цього розгляду полягав у тому, щоб з'ясувати, як саме російсько-центрична радянська культура формувала сприйняття творчості й особистості Т. Г. Шевченка. Задля систематизації спостережень всі дані зведено в лаконічну таблицю.

*Представлення образу Т. Г. Шевченка
у хронікально-документальному
та науково-популярному кіно 1918–1961 рр.
(за матеріалами ЦДКФФА)*

Візуальна і змістова домінанта	Кількість	Відсоток
Пам'ятники поетові	43	48,31
Могила поета	22	24,72
Музей	15	16,85
Творча інтерпретація спадщини	9	10,11

Таким чином, відсоток кіно- і телевізійних матеріалів, зосереджених на показі пам'ятників поетові становить 48,31%, могили – 24,71, музеїв – 16,85, а творча інтерпретація спадщини Шевченка у формі присвяченої йому народної творчості, публічних дискусій, виступів письменників та ін. – 10,11%. Цілком очевидно, що переведенням Кобзаря в статус пам'ятника, а не дієвої складової тогочасного буття, радянські екранні мистецтва першої половини ХХ століття артикулювали насамперед його приналежність до минулого. Культурно-політичний меседж був однозначний і доволі категоричний. З одного боку, Шевченка послідовно проголошували борцем за визволення українського народу від поневолення царатом. Оскільки радянською владою царат повалено, висновок читався між рядків: Шевченкову місію слід вважати виконаною, а його спадщина належить минулій добі. В аналізованих екранних текстах відсутній розгляд будь-яких ідей поета, навіть його малярський доробок висвітлено лише у трьох стрічках. Фактично весь ідейно-художній комплекс його творчості, за лімітованим винятком, винесено за рамки обговорення. Радянська культура, офіційно віддаючи належну шану духовному лідерові України, реально нівелювала актуальність його ідей, формалізувала сприйняття його образу.

Чи був такий підхід загальним правилом відображення особистості й доробку провідних діячів культури в екранних мистецтвах підданої

аналізові епохи? Це легко простежити на прикладі масиву кіно- і телевізійної продукції того ж періоду, присвяченої М. В. Гоголю. Спеціально для цієї статті авторкою вивчено зміст 63 неігрових фільмів й кіно- телесюжетів, відзнятих про письменника від 1918 до 1964. І ось яка кардинально відмінна статистика постає тут:

*Представлення образу М. В. Гоголя
у хронікально-документальному
та науково-популярному кіно 1918–1961 рр.*

Візуальна і змістова домінанта	Кількість	Відсоток
Творча інтерпретація спадщини	47	74,60%
Пам'ятники письменникові	11	17,46%
Музеї	4	6,35%
Могила письменника	1	1,58%

«Музеювання», «пам'ятниківізація» Гоголя посідають мінімальне місце в присвячених йому екранних текстах. Натомість творчій інтерпретації його літературної спадщини приділено максимальну увагу. У річищі саме такої інтерпретації було поставлено кілька повнометражних неігрових стрічок, зокрема – про органічну приналежність письменника до російської культури, а також – про його міжнародне визнання.

У культурологічних студіях «Між Гоголем і Шевченком» Юрій Луцький наводить слушне міркування стосовно пієтету, що його виказує Росія до Гоголя: «немає сумніву, що Гоголя можна розглядати як продукт загальноросійської культури. В останнє десятиріччя життя Гоголь став завзятим оборонцем цієї загальноросійської філософії, набагато завзятішим, ніж був у юності»². Далі Луцький підсумовує, що Гоголь, на відміну від Шевченка, «не добачав ні у фольклорі, ні в історії нічого такого, що допомогло б йому повірити в окремішність України від Росії»³.

Слід також згадати вислів російського поета й публіциста Алексея Широпаєва, котрий, аналізуючи історичні шляхи Росії й України, зазначив: «Гаряча російсько-українська суперечка розгортається на історіософському, економічному, політичному полях. Це велика суперечка про Україну як таку, про її суверенітет і спроможності. Точиться вона і на полі культури. Тут, мабуть, головною стратегічною «висотою», за яку борються росіяни, є ім'я і спадщина Гоголя»⁴. На користь твердження А. Широпаєва промовляють і два ігрові мегапроекти, реалізовані у наш час ро-

сійським кінематографом: «Тарас Бульба» (2009) і «Вій» (2014). Шевченко, із його прагненням бачити Україну самостійною державою, далеко не частиною «вольної» сім'ї радянських народів, був прийнятний для совєцького режиму лише як пережиток попереднього століття. Саме таку концепцію презентували екранні мистецтва і система освіти СРСР. В її дусі виховувалися кілька поколінь українців. Інша річ, що національна свідомість завжди, бодай частково, була спроможна протистояти маніпулятивним технологіям влади. Але їхній вплив не минув безслідно.

Відтак із здобуттям Україною незалежності перед вітчизняним кінематографом постало завдання відтворити на екрані духовний світ Кобзаря у його цілісному, нередукованому варіанті. Першим великим кінопроектом, присвяченим творчості й особистості Т. Г. Шевченка, став 12-серійний телевізійний фільм Станіслава Клименка «Тарас Шевченко. Заповіт» (1992–1997), поставлений за сценарієм І. Дзюби, Б. Олійника та С. Клименка на Кіностудії ім. О. Довженка. Двоє із співавторів сценарію фільму на початку 1990-х не лише були досвідченими шевченкознавцями, а й обіймали офіційні посади в секторі культури: І. Дзюба був міністром культури (1992–1994), а Б. Олійник з 1987 р. і до сьогодні очолює Український фонд культури. Тож серіал С. Клименка передусім мав на меті подати позицію новоутвореної держави України щодо спадщини головної постаті свого духовного іконоста-су – Т. Шевченка. Планувався безпрецедентний за масштабом, сюжетними колізіями, кількістю історичних персонажів і подій телефільм (12 серій по 42 хв.). Економічна нестабільність країни у перше десятиліття незалежності, занепад національного кіновиробництва внесли корективи у первісний задум. Але навіть не в цьому була проблема.

Намагаючись виправити вади заідеологізованого радянського підходу до особистості й ідей Т. Шевченка, автори послуговувалися старим арсеналом засобів художньої виразності, а головне – діяли в межах традиційної для СРСР концепції представлення Шевченка як частини минулого, відторгненої від сучасності. Перша серія мала показову назву: «Давно те діялось колись». Починаючи оповідь, наратор проекту, народний артист України Богдан Ступка, одразу задавав часо-просторові координати оповіді: «Ми вирушаємо в життєвий і духовний світ великого поета і борця, який став виразником і символом своєї нації». А потім одягав циліндр і опанчу, щоб «органічно» увійти до кола персонажів XIX ст. Музичний су-

провід базувався на мотивах народних дум і пісень. Серіал С. Клименка позиціонувався як навчально-художньо-просвітницький, а чільне місце серед його замовників посідав науково-методичний центр Міністерства освіти України. Відтак у фільмі домінувала дидактична інтонація. За художніми якостями «Тарас Шевченко. Заповіт» лишився на рівні пересічної реконструкції, яка за багатьма складовими – підкреслено театралізованою виконавською манерою, типом освітлення, монтажу, відтворення кольору тощо – сьогодні застаріла й виглядає архаїчно.

Після відзнятої 1997 р. 11-ї серії роботи над циклом було призупинено через брак фінансування. У 2008 р. пішов з життя С. Клименко, у 2012 – Б. Ступка. Тільки у зв'язку із підготовкою до відзначення 200-річчя Т. Шевченка Товариство «Просвіта», яке є підрозділом Українського фонду культури, спромоглося отримати бюджетні кошти на завершальну 12-ту серію. Її постановником виступає Леонід Мужук, автор низки змістовних кінематографічних досліджень, присвячених «білим» плямам вітчизняної історії ХХ століття. Та хоч яким би став фінал одного з наймасштабніших задумів кіношевченкіани, сам серіал належить історії й за своїм форматом не відповідає вже горизонталі очікування своєї адресної аудиторії сучасної молоді й підлітків, призвичаєних поточною кінопрокатною продукцією до інших способів викладу теми, до інших засобів акторської виразності, монтажного ритму, спеціальних ефектів. «Тарас Шевченко. Заповіт» не відбувся як освітянський проект.

Наприкінці першого десятиріччя незалежності України на телевізійному каналі «1+1» було реалізовано творчий задум, який продемонстрував зміну системи поглядів на духовну спадщину Кобзаря і концептуальної схеми її рецепції, – «Мій Шевченко» Юрія Макарова. Застосований авторами «поліекран» надав динамічності зображальному рішенню, дав змогу відкрити додаткові смисли в зіставленні документів епохи, хронікальних кадрів та ігрових фрагментів про Шевченка (зокрема було використано уривки з фільмів Ігоря Савченка і Станіслава Клименка). Екранну візуалізацію реальних фактів, місць подій виконано із застосуванням найсучасніших технічних засобів. Синхронізація змісту екранної оповіді Макарова з його присутністю саме в тих місцях, а подекуди – й інтер'єрах, де перебував колись Т. Шевченко, своєрідним чином матеріалізує просторовий зв'язок часів. Вільнюс, Петербург, Арал постають у цьому контексті не просто як географічні назви,

а радше як частина спільної родової біографії поета і сучасних українців, його духовних нащадків. Сходжені Шевченком вулиці далеких міст, стримана стосила степових пейзажів, які він осягнув у своїх творах, всі реалії дистанційованого у часі світу враз опиняються на відстані погляду, а відтак приходить усвідомлення симультанності різних вимірів буття, вміло з'єднаних в екранному тексті. Авторський колектив проекту в складі Ю. Макарова і тодішнього генерального продюсера каналу «1+1» О. Роднянського, продюсера В. Оселедчика спирався у роботі над «Моїм Шевченком» на кращі мистецькі здобутки студії «Київнаукфільм», з якої всі вони починали свій творчий шлях і де сформувався їхній індивідуальний авторський почерк.

Завідувач відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Сергій Гальченко високо оцінив проект «Мій Шевченко»: «Мене радує те, що Юрій Макаров підійшов до висвітлення постаті Шевченка зі своєї позиції. І справді – його бачення цікаве і захоплююче, бо тут немає тенденційності, є дрібні неточності, є суб'єктивна оцінка деяких фактів, є про що сперечатися, полемізувати. У мене таке переконання, що це перший солідний і вагомий крок у сучасній кіно- і телешевченкіані»⁵.

Наступний сплеск інтересу кіномитців до теми Т. Г. Шевченка припадає на 2013–2014 рр. і пов'язаний із підготовкою до 200-річчя від дня народження Кобзаря. Як уже згадувалося раніше, у конкурсі, присвяченому ювілеєві, взяло участь 12 проектів. Їхні автори належать до різних поколінь. Дехто вперше звернувся до теми Т. Г. Шевченка саме задля участі в пітчингу. Отже, що нового мають сказати вітчизняні документалісти у кіношевченкіані третьої доби національної незалежності? Перше, що привертає увагу в дванадцяти проектах, розглянутих Експертною комісією, – це їхня стовідсоткова зосередженість на творчій інтерпретації спадщини Кобзаря. Різні за мистецькою якістю, вони всі, проте, скеровані на осягнення сенсу його життя і творчості. І це засвідчує питому вагу спадщини Т. Г. Шевченка в сучасній українській культурі. У конкурсі взяли участь досвідчені кіномитці й нова генерація авторів. Перші здебільшого спиралися на апробовані засоби художньої виразності, другі намагалися знайти індивідуальне образне рішення. За зразок творчого бачення старшого покоління править документальний проект «Тарас Шевченко у світі великим». Режисер і сценарист Валентина Шестопалова назвала свій проект паралель-

ним дослідженням історії проникнення творів Шевченка в англомовну культуру в XIX і XX століттях й заявила, що прагне розкрити підгрунття, на якому формуються нові особистості, зацікавлені у популяризації творчості Т. Г. Шевченка в англомовному світі. Для посилення видовищності задуму вона планувала ввести сцени реконструкції за участю акторів, посиляючись на широке застосування цього прийому провідними світовими телеканалами. У радянській документалістиці міжнародний аспект рецепції Шевченка був представлений винятково зйомками відвідин іноземними делегаціями пам'ятника й могили Кобзаря. В цьому сенсі проект В. Шестопалової знаменував новий тип бачення теми. Разом із тим задумові бракувало художньої цілісності й динамічності.

Театральний режисер і культуролог Сергій Проскурня у проекті «Тарас Шевченко. Ідентифікація» запропонував у кінематографічній формі з'ясувати, якою є істина про поета, породжена уявою народу. Наскільки вона відповідає справжньому образу Кобзаря. З огляду на досвід радянської кіношевченкіани, така постановка питання постає цілком доречною. Основна мета задуму Проскурні – дослідити, за його власним визначенням, – ««міф України про Шевченка»: не те, що Кобзар зробив із Батьківщиною, а що Батьківщина зробила з ним; не те, що він писав про народ, а те, що розповідають про нього в народі, включно з різноманітними легендами, складеними серед різних соціальних груп, від революціонерів до жандармів»⁶. Режисер планував розгорнути у фільмі перекази та згадки літніх людей, цитати сучасників доби Шевченка, які доповнюють реальну біографію поета або ж суперечать їй, спогади старожитців, фантастичні оповіді (в тому числі – про посмертне життя безсмертного Кобзаря), ідеологічно вивірений фольклор радянських часів і «псевдошевченкіана». За формою це класичний монтаж інтерв'ю.

Паралельно із роботою над фільмом «Тарас Шевченко. Ідентифікація» Проскурня працював над телевізійним циклом «Наш Шевченко», започаткованим режисером на черкаській телекомпанії «Вікка». Саму ідею проекту С. Проскурня запозичив з документального фільму Владислава Виноградова «Наш Пушкін» (1979), поставленого до 180-річчя від дня народження російського поета. Виноградов знайшов продуктивний спосіб осучаснення образу класика, включення його у потік життя Росії 1970-х – через спогади його прямих нащадків, роздуми таких агентів впливу, як П. Антокольський, Б. Окуджава, Є. Євтушенко,

а також через сприйняття поезії О. Пушкіна простими росіянами.

Відштовхуючись від ідеї 40-хвилинного фільму Виноградова, С. Проскурня розгорнув власний проект у великий телевізійний цикл шевченкіани. Його задум включає 365 міні-сюжетів – по одному на кожен день між 9 березня 2013 і 9 березня 2014. У проекті вже знялись співачки сестри Тельнюк, Ірина Білик, співаки Фома, Фоззі, Андрій Хливнюк, київські актори Олег Примогонов і Олег Драч, львівська актриса Лідія Данильчук і поет Богдан Стельмах, джазовий піаніст Сергій Крашенінніков, письменник Юрій Андрухович, режисер Андрій Крітенко, а також вчителі, школярі і студенти, журналісти, пожежники і прикордонники, бізнесмени і фармацевти, художники і юристи, бармени і байкери. Зйомки відбувалися в Черкасах, Чигирині, Холодному Яру та інших шевченківських місцях.

Через розгорнення проекту в часі, оголилася темпоральна логіка його змісту. «Коли почався Майдан, – розповів режисер в ефірі Радіо Свобода, – я зрозумів, що відтепер усі сюжети мусять з'являтися звідти. Тому що Шевченко, його творчість, його образ, його символ, він сам стали символом Майдану. Скрізь на Майдані, куди не кинеш оком, скрізь ти бачиш Шевченка, чи його портрет, чи якусь цитату, чи навіть переспіви з його поезії, такі рімейки, які на сьогоднішній актуальний лад переосмислені»⁷. Режисер звернув увагу на одного з вартових самооборони. Юнак мав постійний пост, прикрашений українським і вірменським прапорами. Зацікавлений вірменином, який вільно говорив українською, Проскурня зафільмував, як юнак читає уривок з поеми «Кавказ». Цей епізод картини невдовзі у трагічний спосіб поєднав правду мистецтва і життя: 20-річний Сергій Нігоян загинув від кулі снайпера під час протистояння на вул. Грушевського, а уривок проекту за його участю став онтологічним означником нової доби. Фінал телевізійного циклу «Наш Шевченко» запланований як велика телевізійна інсталяція під назвою «Шевченкоманія» у «Мистецькому Арсеналі», в ході якої на екранах 52-х телевізорів (відповідно до кількості тижнів від 9 березня 2013 до 9 березня 2014) демонструватимуться всі відзняті сюжети. Головний музичний образ циклу – «Отче наш» Валентина Сильвестрова, у виконанні Муніципального хору «Київ». Обидва задуми С. Проскурні виводять тему Шевченка у простір світового поп-арту, містять елементи естетики Е. Варгола і Н. Макларена. Надаючи своєму тлумаченню шевченкіани рис постмодер-

ної кітчевості, Проскурня, виведений в образі химерника Павла Мацапури в «Рекреаціях» Юрія Андруховича, віднаходить чи не найкращий спосіб популяризації ідей Кобзаря в сучасному українському суспільстві, просякнутому стереотипами кітчу. Для глядача, призвичаєного до попсового телебачення та естради, кітч перетворюється на своєрідне естетичне есперанто, через посередництво якого він спроможний сприймати навіть доволі складні й контroversійні ідеї.

Письменник із Кіровоградщини Олександр Жовна, який дебютував у режисурі кіно постановкою ігрового фільму «Маленьке життя» (2008), представив на конкурс документальний проект із ігровими елементами «Милі мої українці...». Він запропонував погляд на роль Т. Г. Шевченка в українському суспільстві крізь призму долі свого духовного учителя Степана Кожум'яки (1898–1989), який поклав життя на справу поширення ідей Кобзаря. Популяризація Шевченкових ідей коштувала героєві проекту двадцяти років заслання: спочатку – за влади Й. Сталіна, потім – за М. Хрущова. Жовна замислив дати Кожум'яці, який два роки не дожив до проголошення незалежності України, можливість у кінематографічний спосіб долучитися до сьогодення й вирішити, чи зреалізовано в ньому сподівання провінційного філософа і понад усе шанованого ним Кобзаря. Головною проблемою цього проекту стала відсутність чітко окресленого візуального образу.

Постановник низки документальних та ігрових картин, сценарист фільму «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» (2012) Костянтин Коновалов присвятив свій проект «Експедиція» подорожі Т. Г. Шевченка в складі експедиції А. І. Бутакова на Аральське море. Надзавданням задуму Коновалова стало висвітлення діяльності Кобзаря в іпостасях мандрівника й етнографа. Для цього режисером заплановано реконструкцію подій 1848 р. Посилаючись на спогади та документи, в яких поет розкривається як сміливий мандрівник, невтомний дослідник, душа компанії, Коновалов тяжіє до відтворення образу Шевченка в усій складності його людських проявів, ігнорованих у неігрових стрічках минулих десятиліть. Значне місце у проекті відведено показові умов проживання Шевченка, деталям побуту, особливостям спорядження художника. До теми перебування поета на Аралі звертається й інший авторський колектив – сценарист Олександр Денисенко і режисер Олег Павлюченков – у проекті «Сліди, полишені вітрами».

Проект 39-річного режисера і сценариста Тараса Ткаченка «Кобзар» зосереджений на долі книги, яка значною мірою вплинула на становлення модерної ідентифікації українців і стала засадничим духовним документом української державності. Об'єктом мистецького дослідження Ткаченка є феномен Шевченка, тоді як предметом – історія видань «Кобзаря», тобто історія актів цензури, доносів, пробудження національної свідомості. У проекті йдеться не лише про прижиттєві видання, які перетворилися на раритети, а й про видання, що вийшли на Кубані, на Далекому Сході, у Китаї, Польщі, Канаді... Ареали поширення «Кобзаря» дають уявлення про географію розселення українців, а хронологічно – про історію України.

За задумом автора, у фільмі розглядаються різні аспекти, пов'язані з цією книжкою, – текстологічні, біографічні, географічні та історичні. Ткаченко, маючи дві вищі освіти – філологічну і режисерську, – зіставляє у своєму проекті як суто академічне і камерне значення, плануючи розшукати приватні людські історії пов'язані з цією книгою. Адже у багатьох родинах «Кобзар» зберігається як сімейна реліквія. Про свої «Кобзарі» мають розповісти нащадки І. Франка, В. Стефаника, а також сучасні літератори – Ліна Костенко й Іван Драч, автор сценарію фільму «Сон» (1964) Дмитро Павличко, – особистості, які стояли біля витоків відродження української державності. Одне з основних питань, на яке прагне знайти відповідь у своєму фільмі Т. Ткаченко, – які чинники сформували національний стрижень свідомості Т. Шевченка. Адже 1840 р., коли вийшла невеличка книжечка з 8 поезій: «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч» і «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами», поетові виповнилося 26 років, із яких в Україні він прожив лише 14, а решту – у Вільнюсі й Петербурзі. На переконання режисера, біографія «Кобзаря» іще далеко не завершилась, вона триває і триватиме ще довго, визначаючи історичні шляхи України.

Іншим прикладом сучасного творчого прочитання спадщини Т. Шевченка є проект «Сліди, полишені вітрами» режисера Олега Павлюченкова за сценарієм Олександра Денисенка. Звертаючись до духовного світу й філософії поета, автори висувують концепцію художнього проникнення до лірики Т. Г. Шевченка через посередництво найсучасніших виражальних засобів екрана. Це принципово новий підхід до екранної інтерпретації творчості Кобзаря, звернений не лише до

свідомості, а й до механізмів підсвідомої рецепції екранного твору. Математично точне використання колористики, темпоритм зображення, побудова монтажної фрази і тому подібні чинники несуть не менше смислове навантаження, ніж вербальна інформація. Для відтворення образного поетичного ладу, ритміки віршів застосовується урухомлена художня тканина акварельних робіт, вирішена у 3D на основі негативних оригіналів. Для фахівця з математичних алгоритмів колоризації та 3D Павлюченкова застосування новітніх технологічних прийомів є цілком органічним засобом художньої виразності. Важливим аспектом картини постає декодування смислів і композиційних таїн художніх творів Кобзаря. Поєднання візуального і текстуального шарів Шевченкового доробку в цифровій технологічній обробці дає можливість авторам через багатовимірний екранний образ розкрити сутнісні риси українського світобачення, сконцентрованого в творчості поета. Мікс творів В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича надає проєктові О. Павлюченкова правдивого національного звучання. Проєкт здійснюється у співпраці зі США. Попри те, що у вітчизняній документалістиці 3D технологія застосовується вперше, світовий екран вже має чимало прикладів такого художнього рішення. Режисер фільму «Сліди, полишені вітрами» спирається передусім на естетичний досвід стрічки Віма Вендерса «Піна» (Pina, 2011).

Застосування тривимірного зображення у сучасній кіношевченкіані має на меті як художні завдання, так і комерційні. Автори прагнуть максимально розширити аудиторію свого твору, надати йому кінотеатральної конкурентоспроможності. У контексті прокатної продукції новітньої доби 3D технологія є однією з необхідних умов для залучення найактивнішої і водночас найбільш скептичної частини глядацької аудиторії – підліткової. Характерну замальовку її ставлення до національної класики подано в новелі «Українська література» провокативного кіноальманаху «Мудаки. Арабески» (2011), зафільмованого колективом молодих режисерів. Саме цьому глядачеві, ладному від нудьги на уроках української дорисовувати портретам класиків у підручнику цензурні й нецензурні «прикраси», відверто продемонстровані в «Українській літературі», адресовано анімаційний проєкт «Кобзар-2014» 43-річного режисера Богдана Шевченка.

На відміну від раніше згаданого дослідницького проєкту «Кобзар», присвяченого висвітленню історіографічного аспекту побутування

базового твору національної культури як книги, у «Кобзарі-2014» на перше місце виходить текст Т. Шевченка у специфічній модерній його візуалізації. За основу взято вірш «За байраком байрак», доповнений уривками з інших творів з «Кобзаря». Так само, як і постановник російської версії «Вія» (2013) Олега Степченко, Богдан Шевченко також художник за освітою. І для нього теж саме зображення стає домінантою образної структури фільму. На його переконання, культурно-історична спадщина України потребує модернізації, а використання новітніх технологічних можливостей екрана є одним із найпродуктивніших шляхів до неї, засобом включення класичної спадщини до горизонтів очікування молодшої генерації. Одягаючи тексти «Кобзаря» у виразно маскультові лаштунки, Б. Шевченко, широко застосовує елементи естетики фентезі та бойовика, щоб надати дії видовищності й динамічності, синхронізувати її з характеристиками комерційної кінопродукції. Він наголошує, що саме ці якості надають його проєктові новаторського звучання. Привласнення собі новаторства в цьому разі ґрунтується на низькій обізнаності з історією вітчизняного кіно, зокрема – із «Коліївщиною» (1933) І. Кавалерідзе. Але слід визнати й те, що кіномова постійно розвивається, можливості екрана вдосконалюються. Для вихованої кліпово-колажною естетикою Інтернету молодіжної аудиторії «Кобзар-2014» цілком може відкрити шлях до усвідомлення сенсу спадщини Т. Г. Шевченка – якраз завдяки обраній авторами специфічній художній формі.

Розгляд різних за тематикою і мистецьким рішенням проєктів, поданих до конкурсу, присвяченого 200-річчю від дня народження Кобзаря, дає можливість стверджувати, що вони на сто відсотків орієнтовані на творчу інтерпретацію особистості й доробку поета. І за цим показником суттєво відрізняються від радянської кіношевченкіани, смислова домінанта якої – відповідно до тогочасних ідеологічних настанов – нівелювала актуальність ідей Кобзаря, формалізувала сприйняття його образу. Частина задумів відображає прагнення сучасного українського кінематографа віддзеркалити онтологічний зв'язок історії й сьогодення, органічну присутність доробку Т. Г. Шевченка у дискурсі сучасної національної культури. Адресовані молодіжній аудиторії й розраховані на кіно-театральний показ проєкти позначені пошуком нових можливостей екранної виразності. Вони дають матеріал для подальшого аналізу ролі кіномистецтва в освітній справі.

¹ Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані / С. В. Дубенко. – К. : Наукова думка, 1967. – С. 153.

² Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Юрій Луцький. – К. : Час, 1998. – С. 147.

³ Там само. – С. 150.

⁴ Широпаев А. Украинский и российский пути в истории : О двух разных народах / Алексей Широпаев // День. – 2010. – № 233. – С. 20.

⁵ У святкові дні відбулась прем'єра телепроекту Юрія Макарова «Мій Шевченко» [Електронний ресурс] // День. – 2001. – « 155. Режим доступу: [http://](http://www.day.kiev.ua/uk/article/media/taras-shevchenko-istoriya-uspihu)

www.day.kiev.ua/uk/article/media/taras-shevchenko-istoriya-uspihu – Назва з екрана.

⁶ Проскурня С. Режисерська експлікація проекту «Тарас Шевченко. Ідентифікація» / Сергій Проскурня. – К. : Державне агентство України з питань кіно, 2013.

⁷ Щур М. Загиблий майданівець Нігоян буде обличчям проекту «Наш Шевченко» – Проскурня / Марія Щур » [Електронний ресурс] // Радіо «Свобода». – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25239093.html> – Назва з екрана.