

УДК 791.4.227Шевченко

Людмила Новікова
(Київ)

ЗМІНА ПАРАДИГМИ КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

У статті досліджено знакові зміни в підходах сучасного вітчизняного кіномистецтва й екранних медіа загалом до феномену Т. Шевченка. Уперше проаналізовано систему поглядів нової генерації митців українського кіно на духовну спадщину Кобзаря. Визначено типологію тем, актуалізованих підготовкою до 200-річчя поета.

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

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

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

The article examines the significant changes in the approaches of modern domestic cinematographic art and screen media in whole to the Taras Shevchenko's phenomenon. For the first time there has been analyzed a system of views of the new generation of Ukrainian filmmakers on the spiritual heritage of the Kobzar. There has been defined a typology of themes actualized by the preparation for the poet's 200th anniversary celebration.

Keywords: cinema, film, Shevchenkiana, spiritual world, documentaries, animation, project, interpretation.

Художня спадщина Т. Шевченка є квінтесенцією українського духу, відкриває для всіх прийдешніх поколінь можливості все нових і нових прочитань та осмислення закладених у ній векторів розвитку нашої країни. Панорама екранних інтерпретацій творчості Кобзаря містить у собі значний матеріал для дослідження еволюції культурних цінностей, геополітичних засад, а також маніпулятивних технологій, актуалізованих у різні періоди новітньої історії України. Метою цієї статті є виявлення знакових змін у підходах сучасного вітчизняного кіномистецтва й екранних медіа загалом до феномену Т. Шевченка.

Підставою для її написання стало проведення Державним агентством України з питань кіно позачергового конкурсу неігрових кінопроектів, присвячених життю та творчості Т. Шевченка. Конкурс відбувся восени 2013 року відповідно до Плану заходів з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 150-річчя від дня його перепоховання, затвердженого розпорядженням Кабінету Міністрів України № 167-р від 02.03.2011 року. 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. Мовилося 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. Шевченка і його ролі в ході становлення нації. Згадаємо тут такі принципові для нової доби праці: «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 шевченківську філософію буття й майбуття України. Насамперед вони намагаються зробити свій мистецький внесок у подолання відстані, що виникала у свідомості й художній рецепції сучасних українців упродовж десятиліть заідеологізованого тлумачення творів поета; відстані між розмаїттям і глибиною його образного світу та радянською традицією догматичного прочитання ідей поета.

Двохсотлітній ювілей Т. Шевченка актуалізував роздуми про його роль і місце в сучасній українській культурі. Кіномистецтво ХХ ст. має власний досвід досягнення творчості Кобзаря. Продуктивним для аналізу репрезентації образу Т. Шевченка в неігровому кіно й на телебаченні 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. Однак саме поняття «імагологія» (вчення про образи) передбачає також застосування його в ширшому розумінні. Тож у пропонованій статті розглянуто основні аспекти конструювання й тлумачення образу духовного провідника нації в українському неігровому кіно і на ТБ.

Насамперед доцільно звернутися до так званої великої картини – трансформації означеного образу в історичному зрізі. Архівні матеріали вивчали також радянські кінознавці. Найбільш фундаментально здійснив це завдання С. Дубенко в 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 зарахував «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, кіноариси, приурочені до ювілейних дат» [1, с. 153].

На відміну від зосередженого на суто мистецтвознавчому аналізі С. Дубенка, науковий інтерес автора цієї статті скерований на розкриття імагологічних складових екранної шевченкіани. Для цього було проведено контент-аналіз колекції фільмів, кіножурналів і телесюжетів Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного (далі – ЦДКФФА) за період від 1918 до 1961 року. Такі хронологічні рамки, охоплюючи тільки частину зібрання ЦДКФФА, дозволили, однак, упрозорити певні закономірності. Загалом проаналізовано 89 кіно- і телефільмів та сюжетів. Сенс цього розгляду полягав у тому, щоб з'ясувати, як саме російськоцентрична радянська культура формувала сприйняття творчості й особистості Т. Шевченка. Задля систематизації спостережень усі дані репрезентовано в нижчеподаній таблиці.

Таблиця 1

Репрезентація образу Т. Шевченка в хронікально-документальному та науково-популярному кіно 1918–1961 років (за матеріалами ЦДКФФА)

Візуальна і змістова домінанта	Кількість	%
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, складає 48,31 %, могили – 24,72 %, музеїв – 16,85 %, а творча інтерпретація спадщини Т. Шевченка у формі присвяченої йому народної творчості, публічних дискусій, виступів письменників тощо – 10,11 %. Цілком очевидно, що переведенням Кобзаря в статус пам'ятника, а не дієвої складової тогочасного буття, радянські екранні мистецтва першої половини ХХ ст. артикулювали насамперед його належність до минулого. Культурно-політичний меседж був однозначний і доволі категоричний. З одного боку, Т. Шевченка послідовно проголошували борцем за визволення українського народу від поневолення царатом. Оскільки радянською владою царат було повалено, висновок читався між рядків: Шевченкову місію слід уважати виконаною, а його спадщина належить минулій добі. В аналізованих екранних текстах відсутній розгляд будь-яких ідей поета, навіть його малярський доробок висвітлено лише в трьох стрічках. Фактично весь ідейно-художній комплекс творчості митця, за лімітованим винятком, винесено за рамки обговорення. Радянська культура, офіційно віддаючи належну шану духовному лідерові України, реально нівелювала актуальність ідей Кобзаря, формалізувала сприйняття його образу.

Чи був такий підхід загальним правилом відображення особистості й доробку провідних діячів культури в екранних мистецтвах досліджуваної епохи? Це легко простежити на прикладі масиву кіно- й телевізійної продукції того самого періоду, присвяченої М. Гоголю. Спеціально для цієї статті автором вивчено зміст 63 неігрових фільмів, кіно- і телесюжетів, відзнятих про письменника впродовж 1918–1964 років. І ось яка кардинально відмінна статистика постає в наведеній нижче таблиці.

Таблиця 2

Репрезентація образу М. Гоголя в хронікально-документальному та науково-популярному кіно 1918–1961 років

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

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

У культурологічних студіях «Між Гоголем і Шевченком» Юрій Луцький наводить слушне міркування щодо пієтету, викazanого Росією стосовно М. Гоголя: «Немає сумніву, що Гоголя можна розглядати як продукт <...> загальноросійської культури. <...> В останнє десятиріччя життя Гоголь став завзятим оборонцем цієї загально-

російської філософії, набагато завзятішим, ніж був у юності» [2, с. 147]. Далі Ю. Луцький підсумовує, що М. Гоголь, на відміну від Т. Шевченка, «не добачав ні у фольклорі, ні в історії нічого такого, що допомогло б йому повірити в окремішність України від Росії» [2, с. 147].

Варто також згадати вислів російського поета й публіциста Олексія Широпаєва, який, 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 суверенитет і спроможності. Точиться вона і на полі культури. Тут, мабуть, головною стратегічною “висоткою”, за яку борються росіяни, є ім'я і спадщина Гоголя» [2, с. 147]. На користь твердження О. Широпаєва свідчать і два ігрові мегапроекти, реалізовані в наш час російським кінематографом: «Тарас Бульба» (2009) і «Вій» (2014). Т. Шевченко, із його прагненням бачити Україну самостійною державою, далеко не частиною «вольної» сім'ї радянських народів, трактувався тогочасним режимом тільки як складова культури попереднього століття. Саме таку концепцію презентували екранні мистецтва й система освіти СРСР. У її дусі зрощувалося кілька поколінь українців. Інша річ, що національна свідомість завжди, бодай частково, була спроможна протистояти маніпулятивним технологіям влади, але їхній вплив не минув безслідно.

Відтак зі здобуттям Україною незалежності перед вітчизняним кінематографом постало завдання відтворити на екрані духовний світ Кобзаря в його цілісному, нередукованому варіанті. Першим великим кінопроектом, що був присвячений творчості й особистості Т. 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 зі співавторів сценарію фільму на початку 1990-х років не лише були досвідченими шевченкознавцями, але й обіймали офіційні посади в секторі культури: І. Дзюба був міністром культури в 1992–1994 роках, а Б. Олійник з 1987 року й донині очолює Український фонд культури. Тому серіал С. Клименка передусім мав на меті подати позицію новоутвореної держави Україна щодо спадщини головної постаті свого духовного іконостасу – Т. Шевченка. Планувався безпрецедентний за масштабом, сюжетними колізіями, кількістю історичних персонажів і подій телефільм (12 серій по 42 хв). Економічна нестабільність країни в перше десятиліття незалежності, занепад національного кіновиробництва внесли корективи в первісний задум. Утім, 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 репрезентації Т. 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, відразу задавав часопросторові координати оповіді: «Ми вирушаємо в життєвий і духовний світ великого поета і борця, який став виразником і символом своєї нації». Потім він одягав циліндр і опанчу, щоб «органічно» ввійти до кола персонажів ХІХ ст. Музичний супровід 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 фільм «Тарас Шевченко. Заповіт» лишився на рівні пересічної реконструкції, яка за багатьма складовими – підкреслено театралізованою виконавською манерою, типом освітлення, монтажу, відтворення кольору тощо – на сьогодні застаріла й виглядає архаїчно.

Після відзнятої 1997 року 11-ї серії роботу над циклом було призупинено через брак фінансування. У 2008 році пішов з життя С. Клименко, у 2012 році – Б. Ступка. Тільки у зв'язку з підготовкою до відзначення 200-річчя Т. Шевченка Всеукраїн-

ське товариство «Просвіта», яке є підрозділом Українського фонду культури, спромоглося отримати бюджетні кошти на завершальну 12-ту серію. Її постановником є Леонід Мужук, автор низки змістовних кінематографічних досліджень, присвячених «сліпим плямам» вітчизняної історії ХХ ст. Та яким би не став фінал одного з наймасштабніших задумів кіношевченкіани, сам серіал належить історії і за форматом не відповідає вже горизонтам очікування своєї адресної аудиторії – сучасної молоді й підлітків, призвичаєних поточною кінопрокатною продукцією до інших способів викладу теми, 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 й концептуальної схеми її рецепції, – «Мій Шевченко» Юрія Макарова. Застосований авторами «поліекран» надав динамічності зображальному вирішенню, дозволив відкрити додаткові смисли в зіставленні документів епохи, хронікальних кадрів та ігрових фрагментів про Т. 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 Ю. 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 й сучасних українців, його духовних нащадків. Сходжені Т. Шевченком вулиці далеких міст, стримана стосила степових пейзажів, які він осягнув у своїх творах, – усі реалії дистанційованого в часі світу враз опиняються на відстані погляду, а відтак приходить усвідомлення симультанності різних вимірів буття, уміло з'єднаних в екранному тексті. Авторський колектив проекту у складі Ю. Макарова й тодішнього генерального продюсера каналу «1+1» О. Роднянського, продюсера В. Оселедчика спирався в роботі над фільмом «Мій Шевченко» на кращі мистецькі здобутки студії «Київнаукфільм», з якої всі вони починали свій творчий шлях і де сформувався їхній індивідуальний 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 захоплює, 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» [4, с. 155].

Наступний сплеск інтересу кіномитців до теми Т. Шевченка припадає на 2013–2014 роки й пов'язаний з підготовкою до 200-річчя Кобзаря. Як уже згадувалося раніше, на конкурсі кінопроектів, присвяченому ювілею, було представлено 12 зразків. Їхні автори належать до різних поколінь. Дехто вперше звернувся до теми Т. Шевченка саме задля участі в пітчінгу. Отже, що нового мають сказати вітчизняні документалісти в кіношевченкіані третьої доби національної незалежності? Насамперед у дванадцяти проектах, розглянутих Експертною комісією, привертає увагу їхня стовідсоткова зосередженість на творчій інтерпретації спадщини Кобзаря. Різні за мистецькою якістю, вони всі, утім, скеровані на осягнення сенсу життя і творчості митця. Це засвідчує питому вагу спадщини Т. 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 вирішення. Зразком творчого бачення старшого покоління є документальний проект «Тарас Шевченко у світі великим». Режисер і сценарист Валентина Шестопалова назвала свій проект паралельним дослідженням історії проникнення творів Т. Шевченка в англomовну культуру в ХІХ–ХХ ст. та заявила, що

прагне розкрити підґрунтя, на якому формуються нові особистості, зацікавлені в популяризації творчості Т. Шевченка в англomовному 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 Т. Шевченка був репрезентований винятково зйомками відвідин іноземними делегаціями пам'ятника й могили Кобзаря. У цьому сенсі проект В. Шестопалової знаменував новий тип бачення теми. Водночас задумові бракувало художньої цілісності й динамічності.

Театральний режисер і культуролог Сергій Проскурня в проекті «Тарас Шевченко. Ідентифікація» запропонував у кінематографічній формі з'ясувати, якою є істина про поета, породжена уявою народу, наскільки вона відповідає дійсному образу Кобзаря. З огляду на досвід радянської кіношевченкіани така постановка питання є цілком доречною. Основна мета задуму С. 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» [3, с. 5]. Режисер планував розгорнути у фільмі перекази та згадки літніх людей, цитати сучасників доби Т. Шевченка, які доповнюють реальну біографію поета або ж суперечать їй, спогади старожилів, фантастичні оповіді (у тому числі – про посмертне життя безсмертного Кобзаря), ідеологічно вивірений фольклор радянських часів і «псевдошевченкіану». За формою це класичний монтаж інтерв'ю.

Паралельно з роботою над фільмом «Тарас Шевченко. Ідентифікація» С. 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 російського поета. В. Виноградов знайшов продуктивний спосіб осучаснення образу класика, включення його в потік життя Росії 1970-х років – через спогади прямих нащадків, роздуми таких агентів впливу, як Б. Окуджава, Є. Євтушенко, П. Антокольський, а також через сприйняття поезії О. Пушкіна простими росіянами.

Відштовхуючись від ідеї 40-хвилинного фільму В. 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 року і 9 березня 2014 року. У проекті вже знялися співачки Сестри Тельнюк, Ірина Білик, співаки Фома, Фоззі, Андрій Хливнюк, київські актори Олег Примогенов та Олег Драч, львівська актриса Лідія Данильчук і поет Богдан Стельмах, джазовий піаніст Сергій Крашенінніков, письменник Юрій Андрухович, режисер Андрій Крітенко, а також учителі, школярі та студенти, журналісти, пожежники і прикордонники, бізнесмени й фармацевти, художники та юристи, бармени й байкери. Зйомки відбувалися в Черкасах, Чигирині, Холодному Яру та інших шевченківських місцях.

Фінал телевізійного циклу «Наш Шевченко» запланований як велика телевізійна інсталяція під назвою «Шевченкоманія» в «Мистецькому Арсеналі», у ході якої на екранах 52-х телевізорів (відповідно до кількості тижнів від 9 березня 2013 р. до 9 березня 2014 р.) демонструватимуться всі відзняті сюжети. Головний музичний образ циклу – «Отче наш» Валентина Сильвестрова у виконанні Муніципального хору «Київ». Обидва задуми С. Проскурні виводять тему Шевченка в простір світового поп-арту, містять елементи естетики Е. Варгола і Н. Макларена. Надаючи своєму тлумаченню шевченкіани рис постмодерної кітчевості, С. 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 й естради, кітч перетворюється на своєрідне естетичне есперанто, через посередництво якого він спроможний сприймати навіть доволі складні й контрверсійні ідеї.

Письменник з Кіровоградщини Олександр Жовна, що дебютував у режисурі кіно постановкою ігрового фільму «Маленьке життя» (2008), представив на конкурс документальний проект з ігровими елементами «Милі мої українці...». Він запропонував погляд на роль Т. Шевченка в українському суспільстві через призму долі свого духовного вчителя Степана Кожум'яки (1898–1989), який присвятив життя справі поширення ідей Кобзаря. Популяризація Шевченкових ідей вартувала героєві проекту 20 років заслання: спочатку – за влади Й. Сталіна, потім – за М. Хрущова. О. Жовна замислив дати С. 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 й понад усе шанованого ним Кобзаря. Головною проблемою цього проекту стала відсутність чітко окресленого візуального образу.

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

Проект 39-річного режисера та 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 Т. Ткаченка є феномен Т. 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 в раритети, але й про видання, що вийшли на Кубані, 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 розглянуто різні аспекти, пов'язані з цією книгою, – текстологічні, біографічні, географічні та історичні. Т. Ткаченко, маючи дві вищі освіти – філологічну та режисерську, – зіставляє у своєму проекті суто академічне й камерне значення, плануючи розшукати приватні людські історії, пов'язані з «Кобзарем». Адже в багатьох родинах він зберігається як сімейна реліквія. Про свої «Кобзарі» мають розповісти нащадки І. Франка, В. Стефаніка, 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 головних питань, на яке прагне знайти відповідь у своєму проекті Т. Ткаченко, – які чинники сформували національний стрижень свідомості Т. Шевченка. Адже 1840 року, 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 ще не завершилася, вона триває і триватиме довго, визначаючи історичні шляхи України.

Іншим прикладом сучасного творчого прочитання спадщини Т. Шевченка є згаданий проект «Сліди, полишені вітрами» режисера Олега Павлюченкова за сценарієм Олександра Денисенка. Звертаючись до духовного світу й філософії поета, автори

висувають концепцію художнього проникнення до лірики Т. Шевченка через посередництво найсучасніших виражальних засобів екрана. Це принципово новий підхід до екранної інтерпретації творчості Кобзаря, звернений не лише до свідомості, але й до механізмів підсвідомої рецепції екранного твору. Математично точне використання колористики, темпоритм зображення, побудова монтажної фрази та інші чинники несуть не менше смислове навантаження, ніж вербальна інформація. Для відтворення образного поетичного ладу, ритміки віршів застосовується урухомлена художня тканина акварельних робіт, вирішена в 3D на основі негативних оригіналів. Для фахівця з математичних алгоритмів колоризації та 3D О. Павлюченкова застосування новітніх технологічних прийомів є цілком органічним засобом художньої виразності. Важливим аспектом картини є декодування смислів і композиційних таїнств художніх творів Кобзаря. Поєднання візуального й текстуального шарів Шевченкового доробку в цифровій технологічній обробці дозволяє авторам через багатовимірний екранний образ розкрити сутнісні риси українського світобачення, сконцентрованого у 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 технологія 3D застосовується вперше, світовий екран уже має безліч прикладів такого художнього вирішення. Режисер фільму «Сліди, полишені вітрами» спирається передусім на естетичний досвід стрічки Віма Вендерса «Піна» («Pina», 2011 р.).

Застосування тривимірного зображення в 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 технологія 3D є однією з необхідних умов для залучення найактивнішої і водночас найскептичнішої 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, який від нудьги на уроках української літератури домальовує на портретах класиків у підручнику цензурні й нецензурні «прикраси», відверто продемонстровані в новелі «Українська література», адресовано анімаційний проєкт «Кобзар – 2014» 43-річного режисера Богдана Шевченка.

На відміну від уже згадуваного дослідницького проєкту «Кобзар», присвяченого висвітленню історіографічного аспекту побутування базового твору національної культури як книги, у «Кобзарі – 2014» на перше місце виходить текст Т. Шевченка в специфічній модерній його візуалізації. За основу взято вірш «За байраком байрак», доповнений уривками з інших творів з «Кобзаря». Подібно до постановника російської версії «Вія» (2013) Олега Степченка, Богдан Шевченко – також художник за освітою. Для нього те саме зображення стає домінантою образної структури фільму. На переконання режисера, культурно-історична спадщина України потребує модернізації, а використання новітніх технологічних можливостей екрана є одним з 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 й бойовика, щоб надати дії видовищності та динамічності, синхронізувати її із характеристиками комерційної кінопродукції. Режисер наголошує, що саме ці якості надають його проєктові новаторського звучання. Привласнення собі новаторства в цьому випадку ґрунтується на низькій обізнаності з історією вітчизняного кіно, зокрема – із «Колівищиною» І. Кавалерідзе (1933). Однак варто визнати 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. Шевченка – саме завдяки обраній авторами специфічній художній формі.

Розгляд різних за тематикою та мистецьким вирішенням проектів, поданих до конкурсу, присвяченого 200-річчю Кобзаря, дозволяє стверджувати, що вони на 100 % орієнтовані на творчу інтерпретацію особистості й доробку поета. За цим показником проекти суттєво відрізняються від радянської кіношевченкіани, смисловою домінантою якої, відповідно до тогочасних ідеологічних настанов, було нівельовано актуальність ідей Кобзаря, формалізацію сприйняття його образу. Частина задумів відображає прагнення сучасного українського кінематографа віддзеркалити онтологічний зв'язок історії й сьогодення, органічну присутність доробку Т. Шевченка в дискурсі сучасної національної культури. Адресовані молодіжній аудиторії та розраховані на кіно-театральний показ проекти позначені пошуком нових можливостей екранної виразності. Вони дають матеріал для подальшого аналізу ролі кіномистецтва в освітній галузі.

1. *Дубенко С.* Тарас Шевченко та його герої на екрані / С. В. Дубенко. – К. : Наукова думка, 1967.
2. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком / Юрій Луцький. – К. : Час, 1998.
3. *Проскурня С.* Режисерська експлікація проекту «Тарас Шевченко. Ідентифікація» / Сергій Проскурня. – К. : Державне агентство України з питань кіно, 2013.
4. У святкові дні відбулась прем'єра телепроекту Юрія Макарова «Мій Шевченко» [Електронний ресурс] // День. – 2001. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/media/taras-shevchenko-istoriya-uspihu>. – Назва з екрана.
5. *Широпаев А.* Украинский и российский пути в истории: о двух разных народах / Алексей Широпаев // День. – 2010. – № 233.