

УДК 791.229:929Шевченко

Оксана Волошенюк
(Київ)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НЕІГРОВОМУ РАДЯНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: ЗАСАДИ КОНСТРУЮВАННЯ В РАМКАХ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ

У статті розглянуто методи інтерпретації постаті Т. Шевченка в неігровому радянському кінематографі 1930-х–1960-х років. Особливу увагу приділено «шевченківській трилогії» режисера наукового кіно Л. Островської-Кордюм, а також фільму «Розповіді про Тараса», консультантом якого був М. Рильський.

Ключові слова: науково-популярне кіно, кіноінтерпретація, ідеологічна нарація, кіношевченкіана.

В статье рассмотрены методы интерпретации фигуры Т. Шевченко в неигровом советском кинематографе 1930–1960-х годов. Особое внимание уделено «шевченковской трилогии» режиссера научного кино Л. Островской-Кордюм, а также фильму «Рассказы о Тарасе», консультантом которого был М. Рильский.

Ключевые слова: научно-популярное кино, киноинтерпретация, идеологическая нарация, киношевченкиана.

The article examines the interpretation methods of a personality of Taras Shevchenko in the non-live action films (the 1930s–1960s). A special heed is given to the *Shevchenko Trilogy* of

L. Ostrovska-Kordium, a scientific cinema director, as well as to the movie *Rozpovidi pro Tarasa* (Relations on Taras) whose consultant was M. Rylskyi.

Keywords: Shevchenko in movies, screen script, biopic, memorial cult.

Кінорепрезентацію постаті Т. Шевченка слід розглядати насамперед у рамках меморіального культу, радянська рецепція якого почала активно формуватися в 1920-х роках. На початок 1930-х заслано й усунено провідних українських шевченкознавців, зокрема С. Єфремова, А. Ніковського, С. Пилипенка. Постать письменника остаточно стає складником радянських ідеологічних побудов у 1934 році, коли в «Тезах до 120-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка» Відділу культури і пропаганди ленінізму ЦК КП(б)У його трактували як спільника російських соціал-демократів, селянського кріпацького поета. З цього часу Т. Шевченко стає однією з «червоних ікон» і починає витворюватися його нова біографія, призначена для масової свідомості.

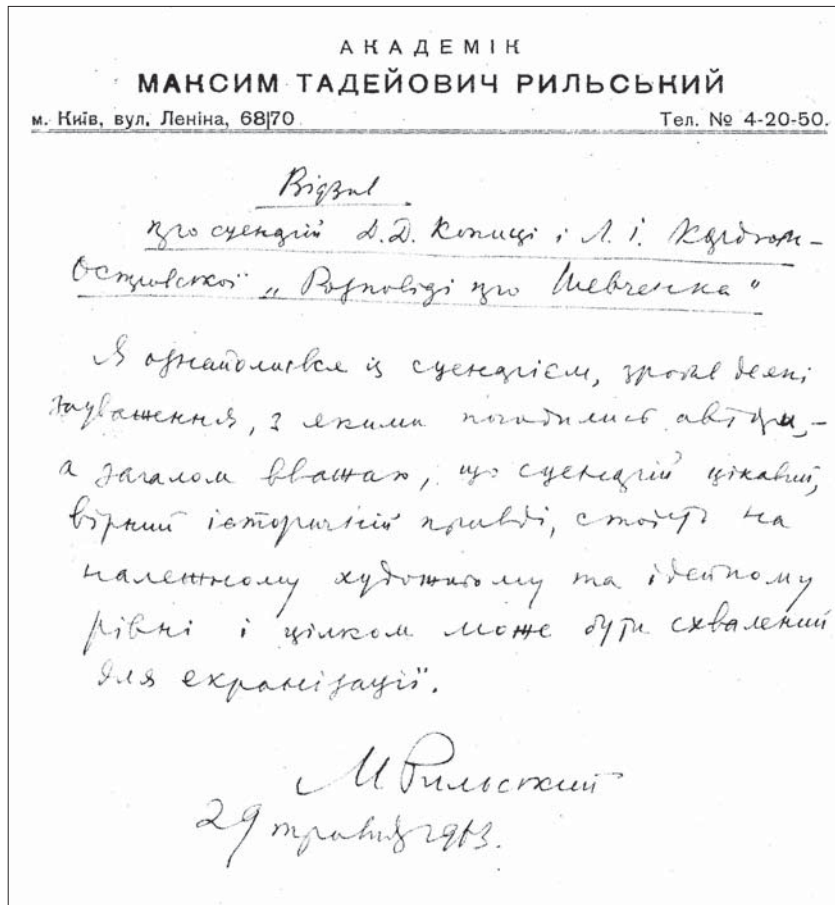
Після кількालітньої перерви в 1939 році відбувається гучне радянське святкування 125-річчя з дня народження Т. Шевченка, яке з цього часу цілком вписується в напрацьовані моделі святкувань роковин митців, віднесених до прогресивних (М. Гоголь чи О. Пушкін на той час). У 1939 році споруджуються монументальні пам'ятники в Києві та Каневі. Після створення культу поетичної спадщини розпочинається сакралізація й малярського доробку. Виходить книга М. Бурачека «Великий народний художник». Саме починаючи з 1939 року вибудовується й усталена іконографічна модель зображення Т. Шевченка: найвідоміші живописці країни, як-то Ф. Кричевський, М. Бурачек, М. Глущенко, В. Касіян та інші створюють візуальний його образ, який розтиражовується тисячами листівок та копій портретів. Створення картини «Повернення Т. Шевченка з заслання» І. Шульгою навіть відображено в хронікальному журналі «Радянська Україна» за січень 1939 року. Вперше до формування художнього образу Кобзаря долучається неігровий кінематограф – у 1939 році Харківським відділенням Союзкінохроніки фільмується з двох частин стрічка «Співець українського народу» (режисер М. Ковальов).

Під час війни 1941–1945 років постать Т. Шевченка активно використовується як у прорадянській, так і в антирадянській пропаганді. Шевченкові рядки чуло населення по обидва боки фронту, хоча німецька окупаційна влада просто дозволяла цю поезію як літературу націоналістичного спрямування (як і використовувала український націоналістичний рух з метою ослаблення Росії), яка виходила на землях Третього Рейху. Тут поета трактували як предтечу модерного націоналізму і «антимоскальського» пророка, опозиціонера до імперської влади.

Радянська пропаганда у свою чергу на перший план у воєнні роки висуває Шевченкову зневагу до «німецької мудрості». То ж з 1942 року в радянській науково-пропагандистській літературі «Т. Шевченко і кирило-мефодіївці... що ніби визирають з його тіні, розглядалися як передвісники майбутнього визволення України та слов'янських народів від фашистського поневолення. Вони ніби пророкували той лад у майбутньому, який втілюється в Радянському Союзі». Також «державна співдружність слов'ян протиставляється відвічному слов'янському ворогу – німецькій державі» [4, с. 1].

Попри військовий час, кожного року відзначаються роковини Т. Шевченка, переважно науковими доповідями та читаннями. Цитати з «Кобзаря», гнівний надричний плач поета актуалізується у вигляді листівок і промов, щедро поширюваним (навіть з повітря) малоформатним «Кобзарем». То ж це період, коли його поезія надзвичайно інтенсивно приходила до суспільства, і те, як суспільство резонувало на «українство», не залишилося непоміченим. Публічне функціонування культу Шевченка взагалі дуже «залежне» від тогочасної національної політики.

1946 рік відомий історик С. Єкельчик назвав початком «української жданівщини», що мала власну специфіку: ідеологічна чистка «була спрямована не стільки проти закордонних “західних впливів”, як проти “націоналізму”» [2, с. 115]. Тож об'єктами партійної атаки стають історики та митці; партійна верхівка зауважила, що за роки



Іл. 1.
Відгук М. Рильського
на сценарій «Розповіді
про Шевченка»

війни публічний дискурс української самоідентифікації різко відхилився від соціалістичного сьогодення до історичного минулого. Наведемо детальну цитату з виступу секретаря з ідеології ЦК КП(б)У Костя Литвина на Пленумі письменників 26–28 серпня 1946 року: «Чому товариші припустились серйозних помилок? Тому що вони спирались на неправильне положення, нібито партія в роки війни змінила свою політику. Адже з метою виховати патріотизм у нашого народу багато писали про О. Невського, Суворова, Кутузова, Хмельницького... було видано малоформатний Кобзар, який перекидали за лінію фронту, багато листівок, в яких з суто пропагандистською метою використовувалась творчість Шевченка, тож дехто помилково вирішив, що визволення України іде під прапором Шевченка, під прапором Куліша» [ЦДАГО, ф. 1, оп. 70, спр. 514, арк. 25–26]. То ж з цього моменту в українській пресі починається кампанія проти історичного минулого й націоналізму в літературі та мистецтві.

В українського документального та, ширше, неігрового кіно цих років не було жодного шансу на звернення до постаті Т. Шевченка, на відміну від українських письменників, які не заходилися прославляти індустріальний розвиток і взагалі мляво «працювали» з радянською повоєнною дійсністю, українська документалістика була сфокусована на кіновідтворенні відбудови індустрії. Фільми «Донбас» (режисер М. Белінський, 1947 р.) та «Дніпрогес» (режисер О. Підгорецька, 1946 р.) були у фокусі української документалістики й схвально оцінювалися.

У 1950 році кампанія проти націоналізму затихає. Культ Т. Шевченка як «батька нації» вистояв і монументальна сталінська епоха навіть продовжує потребувати опертя на культурну спадщину, на минуле, як на певний символічний ресурс – тож на часі новий виток пропагандистської шевченкіани. На цей час кінобіографія Т. Шевченка зразка 1926 року (фільм П. Чардиніна «Тарас Шевченко») уже застаріла й нова починає готуватися в часи, коли верх бере «типове для зрілого сталінізму уявлення,

ніби історія – це низка подій, ініційованих великими людьми, що породило жанр кінобіографій, який розквітнув у повоєнне десятиліття... Ці повоєнні проекти мали відображати нову офіційну пам'ять і висвітлювати провідну роль російського старшого брата» [2, с. 231]. Відсутні відомості про особисте затвердження списку Й. Сталіним, але без його всевидючого ока не відбувалося б обрання «батька нації» для творення кінобіографії.

До нашого завдання не належать детальні зупинки на всіх обставинах створення фільму «Тарас Шевченко» (1951 р.), який було доручено зробити одному з найвідоміших тогочасних українських режисерів – Ігорю Савченку. Цікаво спостерегти процес «добудови біографії», який відбувався під час підготовки сценарію та фільмування з боку ідеологічного керівництва. Зазначимо, що московська й українська партійна верхівка перебувала, наскільки це було можливо, у протистоянні під час творення образу Тараса [докладніше див.: 2]. Українське партійне керівництво під час підготовки сценарію було навіть «ретивіше» московського, вимагаючи затушувати українсько-польську лінію – взаємин Т. Шевченка з польськом повстанцем Зигмунтом Сераковським на користь українсько-російської лінії. Доходило навіть до анекдотів, так, перший секретар Донецького обкому партії Мельников вимагав використати в картині саме улюблену пісню товариша Сталіна «Ой закувала та сива зозуля»... Після того, як була відзнята перша версія фільму, на початку грудня були затверджені додаткові епізоди. І. Савченко помирає 14.12.1950 р. від інфекту, тож пристрасну промову Т. Шевченка перед селянами, піклування російських соціал-демократів про поета в засланні та його зустріч з М. Добролюбовим та М. Чернишевським (жодного реального підґрунтя для цих сцен, звичайно, не існувало) дознімали учні І. Савченка. В остаточній версії вже не було задуманої І. Савченком фінальної сцени Т. Шевченка із З. Сераковським – «восторжествувала» українсько-російська, а точніше, російсько-українська лінія... Окрім доєднання до російських соціал-демократів – ще однією «генеральною лінією» було відсіканням «буржуазних націоналістів» від постаті Т. Шевченка: карикатурне шаржоване зображення українських поміщиків і нащадків гетьманів.

Фільм вийшов на екрани в грудні 1951 року українською та російською мовами (знову ж таки до 90-річчя від смерті Т. Шевченка), супроводжуваний виставками, доповідями, він позиціонувався як центральна подія українського культурного життя. І першим посеред українських повоєнних фільмів отримав Сталінську премію: за виконання ролі Т. Шевченка був нагороджений Сергій Бондарчук.

У художньому фільмі «Тарас Шевченко» була втілена проголошена ще в 1934 році ідеологічна нарація постаті Кобзаря, на яку мала спиратись кіношевенкіана упродовж наступного десятиліття: себто «поет-борець», український «Буревісник революції», мужицький поет – молодший брат російських соціал-демократів. «І вражою злою кров'ю землю окропіте...», а вража кров, то, звісно, експлуататори. Фільм отримав прокат, достойний «блокбастера», але його відмінність від справжнього Савченкового блокбастера – картини «Богдан Хмельницький» – була очевидна: стереотипне прочитання образу Тараса зробило його не скільки об'єктом мистецької практики, стільки суто ідеологічною рефлексією на необхідність творити культову українську постать.

Перше звернення до постаті Т. Шевченка відбулося в українському неігровому кіно знову ж у рамках меморіального культу, а саме – до 130-річчя від дня народження поета студія «Київнаукфільм» випускає фільм «Тарас Шевченко-художник» (1954 р.), режисер – Лідія Островська-Кордюм¹. Сценаристи картини, фахові вчені – К. Дорошенко, шевченкознавець Л. Махновець, український літературознавець, на той час – науковий співробітник Державного музею Т. Шевченка. Фільм побудовано на іконографічному матеріалі. Ця стрічка поклала початок трилогії про поета в науковому кіно. Наступною картиною стала – «Думи Кобзаря» у не менш ювілейному 1961 році (100-річчя від дня смерті) і, нарешті, повнометражний кольоровий фільм «Розповіді про Шевченка» (1963 р.). Л. Островська на цей час – визнаний майстер на

відомій студії, адже саме на початку 1960-х продукція студії «Київнаукфільм» уже є своєрідним світовим трендом у науковому кіно.

150-річчя від дня народження поета збиралися святкувати дуже широко. Завчасно, ще в 1958 році, створюється Всеукраїнський урядовий шевченківський комітет під головуванням М. Бажана, який готує, напевне, один з наймасштабніших ювілеїв – друкуються масові наклади творів, виходять численні шевченкознавчі розвідки, нові фільми тощо.

Плани студії «Київнаукфільм» затверджувалися у двох інстанціях – у Держкіно України і в Держкомітеті по кінематографії СРСР. Так, 30.5.1963 року директор студії Г. Александров посилає запит до Держкомітету щодо включення у зв'язку з ювілеєм повнометражної кольорової картини «Розповіді про Шевченка» замість теми «Розповіді про багате духовне життя» і вже 10.6.1963 року отримує дозвіл [ЦДАЛМ, ф. 1010, оп. 2, спр. 541, арк. 257–259]. Підтримує ідею також кінознавець Святослав Павлович Іванов, який у 1963 році очолює Держкіно України. Саме він рекомендує Давида Копицю², літературознавця, члена редколегії видання повного зібрання творів Т. Шевченка в 1939–1964 роках, стати автором сценарію, а Лідію Островську – співавтором. Консультантами запрошено відомих шевченкознавців – М. Рильського, директора ІМФЕ АН УРСР, і народного художника України В. Касіяна, до речі, у ті роки – завідувача відділу образотворчого мистецтва Інституту, які активно долучаються до роботи над сценарієм, потім – над фільмом (див. іл. 1).

Л. Островська ще на етапі літературного сценарію привносить своє кінобачення і намагається «гуманізувати» постать Т. Шевченка. Зазначимо, що студія в той час випускала достатньо оповідних заштампованих біографічних фільмів. То ж ще в сучасній записці автори одразу обумовлюють, чому до такої важливої дати вони підготували сценарій, де у фокусі не всі моменти життя Т. Шевченка. Вони свідомо відмежовуються від застосування методу кіноілюстративності, коли «засобами кінопоказу поступово розповідається, крок за кроком життя й творчість поета, ілюструються всі місця, де поет жив, працював... і які написав твори літературні й малярські, засобами екранізації розкривається зміст найголовніших творів. У підсумку показується історичне і естетичне значення Шевченка, його спадщини для нашого часу... Хоч такий принцип можливий... проте нам цей метод здається пасивним ілюстративним і, крім того, потребує трьохсерійного фільму» [ЦДАЛМ, ф. 1010, оп. 2, спр. 541, арк. 198].

Режисерка заздалегідь зорієнтована на використання кінозасобів, доступних науковій кінематографії, виключивши лише актора як носія образу: «...документи, найрізноманітніші речі, уся жива і нежива природа, художні твори, усі явища навколишнього світу помножені на сучасні технічні можливості кінематографії можуть стати образними засобами нашого фільму» [ЦДАЛМ, ф. 1010, оп. 2, спр. 541, арк. 199]. Ну і, звичайно, ми зустрічаємо обов'язкову нарацію про великого народного поета, художника, мислителя, революціонера-демократа, який висловив волелюбні сподівання і прагнення українського народу. Проте зауважимо, що фільм створювався вже в зовсім іншій громадській атмосфері, де суспільство шукало повернення до моделі української національної самосвідомості.

Літературний сценарій містив п'ять частин: «Кріпацька дитина», «Думи мої думи» – про юність Т. Шевченка, «Поет народний» – охоплював час становлення як поета, «Шевченко-художник» і «Слово пламенем взялось» – життя після заслання. У «Короткому змісті сценарію» автори розповідають про свідоме обмеження, чому з останніх чотирьох років Шевченкового життя (здобуття кваліфікації на звання академіка гравірування, турботи про підручники для народної освіти і про недільні школи, зануреність у культурно-мистецьке життя Петербурга тощо) вони «змогли взяти лише одну лінію – ідейно світоглядні і творчі позиції поета, як провісника великої і грізної соціальної бурі, що наближається і мусіла пожерти кнути і престולי» [ЦДАЛМ, ф. 1010, оп. 2, спр. 541, арк. 204].

Проте саме дві «ідейнонаповнені» новели **«Поет народний»** і **«Слово пламенем взялось»** викликають невдоволення московського керівництва. Літсценарій мав отримати висновок від управління з виробництва науково-популярних і документальних фільмів Держкомітету з кінематографії СРСР. Заступник начальника управління Р. Бахрах пише: «...так як фільм є з числа фільмів, які вимагають найприскіпливішої уваги... Якщо вже автори вирішили викласти матеріал у формі 5 самостійних новел, пов'язаних єдністю теми, вони зобов'язали себе до того, щоб кожна новела розглядалась як окремий художній твір з тільки йому властивим стильовим рішенням... Тож третя і п'ята – найбільш важливі в ідейному відношенні новели “Народний поет” і “Слово пламенем взялось” вимагають серйозної додаткової роботи». Сценарій було допущено до постановки лише завдяки репутації Л. Островської.

Вимог же щодо змісту з боку української кінобюрократії вистачило б і на цілий серіал: «Слід переконливо відобразити вплив творчості Шевченка на дожовтневу і радянську українську літературу, музику, живопис на літературу всіх славянських народів» [ЦДАЛМ, ф. 1010, оп. 2, спр. 541, арк. 215].

«Розповіді про Шевченка» став одним з чільних наукових фільмів того часу. Музику для картини написав композитор О. Штогаренко, поезії були виконані Л. Хмарою. Л. Островська поєднала в пластичному рішенні «Розповідей...» інсценізацію, анімацію, натурні зйомки. Сюжет і композиційна побудова розгортається через низку асоціативних порівнянь, метафор, гіпербол. Частину епізодів було екранізовано як символічне відображення епохи в єдиному стилі на іконографічному матеріалі малярської спадщини як самого Т. Шевченка, так і його сучасників. Радянська образотворча шевченкіана, яка налічувала «багато десятків великих станкових полотен, десятки скульптур, сотні графічних праць, тисячі книжкових ілюстрацій, поштових листівок та плакатів» [1, с. 159] і охоплювала всі «розтиражовані» епізоди з життя, також давала змогу долучити значний корпус зображень. Образні вирішення втілювалися і комбінованими зйомками, наприклад, на картах, якими грають у панському домі, проявляються маленькі силуети кріпаків. Авторка використовує виразні засоби ігрового художнього кінематографа, прийоми, розраховані на активізацію глядача. Чудово зафільмована лірична подорож-пізнання маленького хлопчика, який починає усвідомлювати божественно-райську природу. Або ж прутиком намальований півник на пилюці, яку за мить змете вихор...

Авторська спонука Л. Островської походила з певних загальних принципів студійного життя, означених тодішнім легендарним головним редактором студії «Київнаукфільм» Є. Загданським, який писав у тому ж таки 1963 році, що «художній образ є найбільш ємною формою зберігання інформації... Використання художніх образів не тільки підвищує естетичну цінність фільму, а й є найдієвішим методом підвищення пізнавального рівня фільму... художній образ, як відомо, двозначний і співставляє в одному кадрі і в системі монтажу два або кілька предметів чи явищ... опираючись на асоціації глядачів, автори заставляють глядача мимоволі дійти висновку». Є. Загданський відносив «Розповіді про Шевченка» до науково-художніх картин [3, с. 83–86].

Авторський текст у «Розповідях...» мінімальний, переважно використано спадщину самого Т. Шевченка (поезію, прозу, щоденник, листування з друзями) та спогади його сучасників.

Найцікавіше сьогодні – це візуальне кінопрочитання поезій Т. Шевченка, де чергуванням різної довжини монтажних планів ілюструється динаміка й екстатична напруга Шевченкової поезії. Кінокадр створює іншу художню якість, поєднуючи різні часопросторові конструкції.

В. Лутаєнко, дослідник наукового кіно, називає фільм Л. Островської «поетичним науково-популярним фільмом» на противагу ілюстративним фільмам [5, с. 27].

Зауважимо, що в другій частині «Розповідей...» чи не вперше в радянській кіношевченкіані знаходить адекватне відображення захоплення молодого Тараса польською культурою та літературою під час його життя у Вільно. Не тільки російські, а

й польські джерела формування особистості поета фігурують у фільмі – прижиттєві видання А. Міцкевича, А. Мальчевського, С. Гоцинського тощо.

Найслабкішим місцем картини є глави, де втілюється ідейна нарація. Вони створені в шаржованій манері політичних карикатур і стилістично випадають із загальної тканини фільму: миршавий панок у капелюсі з паличкою, на якій вирізано тризубця, веде діалог із зарубіжними пам'ятниками Т. Шевченка, цим продовжується почата в картині «Тарас Шевченко» (1951 р.) лінія з витіснення будь-яких буржуазних націоналістів від «батька нації», що будує соціалізм... І в кращих традиціях публіцистичних препаратів відзнята частина 5, яка цілком побудована на побратимстві Т. Шевченка з російськими «передвісниками революції».

На початок 1960-х у СРСР налічується вже біля 100 пам'ятників Тарасу, візуальних ілюстрацій культу, що вивищували символічну цінність Т. Шевченка над міським ландшафтом. Фільм «Розповіді...» завершується подібно до «Тараса Шевченка» 1951 року, де школярки читають вірші пам'ятнику, тут же камера панорамає над новим великим пам'ятником Т. Шевченку в соціалістичній Москві. Такий фінал цілком природний для картини, контекстуально належної до меморіальної шевченкіани.

Підважив цю традицію представлення Т. Шевченка насамперед поетом-революціонером В. Денисенко у фільмі «Сон» (1964 р.) з І. Миколайчуком у головній ролі, де постає інший, олюднений Шевченко...

Постать Т. Шевченка як об'єкт мистецької рефлексії в українському кінематографі була визначена тогочасною радянською культурною та національною політикою. Кіновідтворення образу поета відбувалося невіддільно від завдань культурного будівництва УРСР. Кінематографісти досить пізно долучилися до творення меморіального культу Т. Шевченка і виступали переважно в 1930–1950-х роках як виконавці чітко регламентованих замовлень з боку партійно-пропагандистської еліти. Шевченкіана Л. Островської в науковому кінематографі 1950–1960-х років, попри необхідні ідеологічні нарації, стала одним із найсвоєрідніших науково-художніх фільмів, який налагоджував культурну комунікацію з текстами та іконографією Т. Шевченка.

¹ Лідія Островська-Кордюм – українська кіноактриса, яку 1936 року разом з чоловіком, режисером А. Кордюмом, вислали на Ташкентську студію, де вона змушена була працювати не за фахом – асистентом режисера. Після повернення з другої поїздки в Ташкент уже в евакуацію з 1944 року починає працювати режисером на студії «Київнаукфільм» після студійної реєвакуації.

² Давид Копиця (разом з літературним критиком І. Стебуном) у 1950 році написав замовні критичні рецензії на режисерський сценарій І. Савченка, де відтворено «партійне замовлення» про висвітлення питомих зв'язків Т. Шевченка з революційними демократами. На відміну від М. Рильського, який вітав цей сценарій [ЦДАГО, ф. 1, оп. 30, спр. 1850, арк. 36–46].

1. Герої та знаменитості в українській культурі / ред. О. Гриценко. – К. : УЦКД, 1999.
2. *Єкельчик С.* Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. – К. : Критика, 2008.
3. *Загданский С.* В поисках новых решений // Искусство кино. – 1963. – № 12.
4. *Луняк Є.* Образ Тараса Шевченка та кирило-мефодіївців у прорадянській та антирадянській пропаганді часів Великої Вітчизняної війни.
5. *Лутаєнко В.* Пошуки // Мистецтво. – 1965. – № 2.