

УДК 791.3.52:791.227Шевченко

Георгій Черков
(Київ)

ПОЕТИКА ЕКРАННОГО ВТІЛЕННЯ ВИЗНАЧНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПОСТАТІ НА ПРИКЛАДІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто один з важливих аспектів кіноестетики – поетика втілення визначної національної історичної постаті. Окрему увагу приділено аналізу специфіки соціально-історичних типів і уточненню поняття «визначна національна постать». Простежено еволюцію образу Т. Шевченка впродовж історії українського кіномистецтва.

Ключові слова: кіномистецтво, Т. Шевченко, естетика, історична постать, національне.

В статье рассматривается один из важных аспектов киноэстетики – поэтика воплощения выдающейся национальной исторической личности. Отдельное внимание уделяется анализу специфики социально-исторических типов и уточнению понятия «выдающаяся национальная личность». Анализируется эволюция образа Т. Шевченко на протяжении истории украинского киноискусства.

Ключевые слова: киноискусство, Т. Шевченко, эстетика, историческая личность, национальное.

The article covers one of the important aspects of film aesthetics – the poetics of screen impersonation of the nationally significant historical figure. A special attention is paid to the analysis of specificity of socio-historical types and more accurate definition of a *nationally significant figure* concept. In the article, there is also an observation of Taras Shevchenko's screen image evolution within the history of Ukrainian screen arts.

Keywords: screen arts, Taras Shevchenko, aesthetics, historical figure, the national.

Спершу з'ясуємо ключові поняття. Це важливо, бо попри розповсюдженість виразів «історична постать», «загальноісторична фігура» та інших, під ними об'єднуються

надзвичайно різні типи: мислителі й політики, полководці й тирані, митці й авантюристи, завойовники й визволителі... Оцінка ролі одних з них переглядається наступними поколіннями, інші лишаються в пам'яті як схоластичні приклади; довкола деяких вибудовуються міфи; роль окремих постатей зазнає несподіваних інтерпретацій, інколи повертаючи імена із забуття тощо. Навіть у відомій класичній роботі «Філософія історії» у частині, у якій докладно аналізується роль людини в історичному русі людства, Гегель обмежується поняттям «загальноісторична постать», при цьому в прикладах наводить Юлія Цезаря, Олександра Македонського – за німецьким мислителем такий герой, ведений пристрастю, інтуїтивно вгадує «історичні можливості», дещо «загальне», у чому виражений поштовх «світового духу». Гегель пише: «Великі історичні відносини... Саме тут виникають великі зіткнення між існуючими, визнаними обов'язками, законами й правами, і між можливостями, які протилежні цій системі, порушують її й навіть руйнують її основу й дійсність, але в той же час мають такий зміст, який може видатися гарним, загалом корисним, важливим і необхідним. Тепер ці можливості стають історичними; вони містять у собі деяке загальне іншого роду, ніж те загальне, яке становить основу існування народу або держави. Це загальне є моментом творчої ідеї, моментом істини, яка прагне до себе самої й викликає рух. Історичними людьми, загальноісторичними особистостями є ті, у меті яких міститься таке загальне» [3, с. 28–29].

Однак це приклади специфічні і, мабуть, не універсальні щодо історичного значення, хоча б з огляду на те, що політика та військова справа не вичерпують визначну історичну діяльність, швидше навпаки, є специфічними проявами такої діяльності.

У цій статті під «визначною національною історичною постаттю» ми розуміємо історичну особистість, вплив якої на національну культуру визнаний народом упродовж декількох поколінь, незважаючи на різні політичні обставини; її доробок входить у незаперечний культурний спадок, а його зміст є втіленням певних ідей, ключових для історичної долі й самовизначення народу. Це постать, з якою нація ідентифікує певні ключові риси свого ідеалу, національного характеру, історичної долі тощо.

Це визначення певним чином навіть може перегукуватися з відомим міфологічним поняттям «культурного героя», утім позбавлене суто міфопоетичного контексту. Таким чином, ця постать не просто знаходить своє відображення в мистецтві; ця постать опиняється в колі сталих тем мистецтва, які щоразу відновлюються в мистецькій мові нового покоління, нової доби. Вона стає певною «константою», довкола якої можуть вибудовуватись не тільки традиція вшанування і вивчення, але й інтерпретації, забарвлені політично, ідеологічно та ін. Утім, такі інтерпретації не заперечують місце цієї постаті в національно-культурному просторі.

Порушена тема може мати достатньо широкий контекст. Це й класичне питання ролі особистості в історії, і аспекти біографічних досліджень, і проблеми детермінізму історичних подій розвитку нації тощо. Ми свідомо зосереджуємося тільки на мистецькому, кінематографічному аспекті, зокрема враховуючи й обсяг роботи.

Отже, визначна національна історична постать у мистецтві входить до кола постійних тем, які певною мірою є циклічними, відновлюючись щоразу на новому етапі розвитку мистецтва для нового покоління. Саме так відбувається з постаттю Тараса Шевченка в кінематографі України. Образ Т. Шевченка послідовно втілювався в українському кінематографі в 1920-х, 1950-х, 1960-х, 1990-х та 2000-х роках. Ці хронологічні точки накреслюють певний графік соціально-політичного та кінематографічного життя України, поворотні моменти історії країни і, зокрема, розвитку національного кінематографа, відповідно розтягуючи чи скорочуючи ланки-відрізки та показуючи їх вектор.

Відповідно, тут можна аналізувати не тільки іконографію втілення національного історичного героя на екрані, але й іконологію (яка, за Е. Панофським, на відміну від іконографії, через призму естетики художнього твору досліджує культурно-історичні риси епохи [4, с. 48]).

1920-ті роки – період поживлення культурно-мистецького життя в Україні, політичних тенденцій українізації, відповідних настроїв у прошарку творчої інтелігенції. Фільм «Тарас Шевченко» П. Чардиніна – перше втілення образу Т. Шевченка на українському кіноекрані. У часописі «Кіно» (№ 8, 1926) уміщено статтю про знімання фільму, у якій показано на той час зразковий технологічний підхід і широту задуму: «Починаючи від розірваних чобіт, широких штанів і чумацького возу, і кінчаючи витонченим сурдутом, фракком і ландо того часу – все це треба було пошити й виготовити з матеріалів і матерій за малюнками того часу» [2, с. 26], з відповідною увагою до «всіх найменших відтінків у реквізиті, меблі, костюмах того часу, коли жив і помер великий поет» [2]. Знімання здійснювалося на Кавказі, у Ленінграді, Москві, Нижньому Новгороді, на натурах Київщини та в павільйонах кіностудії в Одесі. Фільм «Тарас Шевченко» 1926 року став досягненням українського кіномистецтва 1920-х років.

За 25 років Т. Шевченко знову стає об'єктом зображення в ігровому кінематографі. І. Савченко вже мав визначний творчий доробок у жанрі біографічного фільму, створивши яскравий, художньо-виразний історико-біографічний фільм «Богдан Хмельницький» (1941).

На жаль, умови й обставини часу при створенні фільму «Тарас Шевченко» були іншими. Ідеологічний тиск красномовно виявляється в цьому протиставленні: один режисер у одному й тому самому жанрі біографічного фільму про історичну національну постать досягає різних художніх результатів і обставини не дають жодних підстав убачати в цьому питанні творчого успіху. «Богдан Хмельницький» 1941 року – класичний біографічний кінотвір цієї доби. У ньому є типові ознаки тогочасних радянських біографічних картин: образ народу, колоритна персоніфікація, характерні жанрові вставки, чітке протиставлення «своїх» і «чужих», російська мова розповіді й українські пісні музичного фону. «Тарас Шевченко» 1951 року певним чином перегукується з драматичною долею «Мічуріна» (1949) О. Довженка. Саме в цей період кінострічки, зокрема біографічні, позначені найвиразнішим ідеологічним впливом, схоластичною догматизацією, шаблоном. Треба також враховувати, що І. Савченко не встиг сам завершити свій фільм, картину завершували учні режисера, це, безумовно, позначилося на фільмі. Склалася естетично безвихідна ситуація: ідеологічний і формальний шаблон настільки звузився, що не лишилося місця для живого руху характеру, попри величезний акторський і режисерський потенціал.

Характерне для поезики втілення визначних постатей – коли самі постаті визнані й цим захищені від прямого засудження (проте не захищені від ідеологічної інтерпретації) – їхнє оточення може щоразу бути показане по-іншому, по-різному персоніфіковане. Це цілком подібне до того, як під час політичних змін у минулі часи зазнавали ретуші колективні фотографії вождів і політиків. Наприклад, у фільмі «Тарас Шевченко» 1951 року Пантелеймон Куліш виведений за класичним зразком підступного зрадника, за рисами схожого на негативного персонажа «шпигунських» стрічок тієї ж доби.

«Відлига» 1960-х – час створення фільму «Сон» – позначилася на кіновирозносі. Насамперед у тому, що власне кіноповідність стала розкутішою, наратив ніби вийшов зі стислих наче «бетонних берегів». З погляду кінематографічної естетики, фільм 1964 року – це розкута мова кінорозповіді, з вільними переміщеннями в часі (флеш-бек), з переходами від внутрішніх картин уяви / спогадів героя до подієвологічного наративу та ін.

При цьому центральна фігура – Т. Шевченко – завжди залишається героєм, сповненим внутрішнього драматизму: у цьому вбачається ознака історичної фігури – вочевидь, цей механізм сягає ще розподілу на три види художніх текстів (епос, драма, лірика): визначна національна постать певного масштабу і суспільно-політичного значення не може бути позбавлена епічних і драматичних рис. На відміну від біографічних фільмів про реальних фігур зі світського життя, які можуть опинятися навіть в

екстравагантному ексцентричному сюжеті (пригадаймо хоча б «Казанову» Фелліні або «Амадея» Мілоша Формана – з екстравагантним зухвалим, задириливим образом геніального композитора).

У роботі «Автор и герой в эстетической деятельности» М. Бахтін аналізує такий складний аспект художньої творчості, як взаємини автора і героя твору. М. Бахтін, зокрема, описує випадки, коли між героєм і автором вбачається певна ідейна, психологічна паралель (Л. Толстой і Левін, Грибоєдов і Чацький). М. Бахтін пише: «іноді присутнє безпосереднє вкладення автором своїх думок в уста героя з погляду їх теоретичної або етичної (політичної, соціальної) значущості, для переконання в їх істинності та для пропаганди» [1].

При цьому М. Бахтін, з одного боку, критично застерігає: «це вже не естетично продуктивний принцип ставлення до героя» [1], а з другого боку, зауважує, що може відбутися й естетична переробка: «зазвичай при цьому проти волі й свідомості автора відбувається переробка думки для відповідності із цілим героєм, не з теоретичною єдністю його світогляду, а із цілим його особистості, де поруч із зовнішністю, з манерою, із цілком певними життєвими обставинами світогляд – тільки момент <...>. У тих самих випадках, коли ця переробка не відбувається, виявляється не розчинений у цілісності твору прозаїзм» [1].

На нашу думку, попри очевидну формальну відмінність між цілком вигаданим героєм та героєм, який має історичний прототип, ключовий момент – відмінність між реальною людиною та героєм твору – є спільним. Автор і герой, наділений світоглядними позиціями автора – так само не тотожні, як історична постать і її мистецьке втілення. Це протилежність «моменту події життя» і «моменту твору», за М. Бахтіним. Відповідно, мистецьке втілення історичної постаті – це завжди трансформація, у якій світогляд реальної історичної особистості зазнає суто естетичної переробки.

Телевізійні фільми про Т. Шевченка (зняті у 1992 та 2001 рр.) – «Тарас Шевченко. Заповіт» (реж. С. Клименко, 9 серій) та «Мій Шевченко» (реж. Ю. Макаров, 4 серії) – перенесення образу історичної постаті в телевізійний формат. При цьому зберігається іконографія предмета зображення, що відповідає канону певної доби, і водночас враховується зображально-виражальна специфіка телебачення й специфіка сприйняття телеаудиторією.

За задумом, перший фільм створений більше як загальноосвітня програма, з Б. Ступкою в ролі ведучого та ігровими реконструкціями впродовж розповіді про життя Т. Шевченка. Фільм Ю. Макарова, за задумом, розвиває жанр авторської передачі, ніби розкуте пряме звернення автора-ведучого до глядача по той бік телеекрану.

Утім відчутна певна відірваність зазначених фільмів від подібних зразків телепередач інших країн, які доступні сучасному глядачеві, а тому певна конкурентна неспроможність, «герметичність» створеного продукту. Особливо дивно виглядає фігура Ю. Макарова – людини повільного темпераменту, у стильному дорогому костюмі серед сільської натури та в інтер'єрах селянських хатин під солом'яними стріхами. За логікою мізансцени очевидно, що людина в кадрі опинилася в середовищі дії нещодавно і, певно, лишатися буде недовго – і це контрастує з настроєм щирої безпосередності, відбитої у назві «Мій Шевченко», і навіть дещо з форматом прямого демократичного спілкування з глядачем.

Підсумовуючи, доходимо таких висновків. Історична постать – поняття, яке охоплює різні соціальні типи і соціальні ролі, різні мотиви і форми проявів людської особистості. Визначна національна історична постать – феномен людської особистості, у якому концентруються, зокрема, і міфологічні мотиви культурного героя, і риси ідеалу, і соціальна місія конкретного історичного періоду, і культурна пам'ять поколінь.

У мистецтві відомий зв'язок прототипу (реальної людини) з героєм твору у випадку з визначною національною історичною постаттю зазнає трансформації. Позиція автора щодо героя (за М. Бахтіним, це разом з жанром, є основними чинниками, що створюють образ героя) у випадку визначної національної постаті не може бути абсо-

лютно вільною: у тому розумінні, що такий герой не належить повною мірою авторіві. У цьому випадку не належить він і самому собі, адже герой у художньому творі – це характер; у випадку значущої національної постаті на перший план висувається вже існуючий, міфологічно забарвлений, нерідко месіанський, «патерналістський» образ, у якому головною є соціальна, історична роль, і його психологічний портрет стає нерідко також каноном.

Визначна національна постать у мистецтві, зокрема на кіноекрані, стає постійним предметом зображення мистецтва кожної окремої епохи, при цьому зазначаючи розвитку іконографічно й іконологічно, утім зберігаючи культурно-історичне ядро, статус певного соціально-етичного канону.

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин / сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. *Гарбер Й.* Як робився фільм «Тарас Шевченко» // Кіно. – 1926. – № 8.
3. *Гегель Г. В. Ф.* Сочинения : в 14 т. / пер. А. М. Водена; ред. и предисл. Ф. А. Горохова. – М. ; Ленинград : Государственное социально-экономическое издательство, 1935. – Т. VIII. Философия истории.
4. *Пановский Э.* Смысл и толкование изобразительного искусства / пер. с англ. В. В. Симонова ; ред. А. К. Лепорк. – С.Пб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999.