

## ВІЗУАЛЬНИЙ ТЕКСТ У БІОГРАФІЧНИХ ПРОЕКТАХ: КОНФЛІКТ МНОЖИННОСТІ ОБРАЗІВ

Марційчук Ю.І.

Харківська державна академія культури

Висвітлюються особливості стандартів візуальних текстів в контексті культурно-історичної динаміки. Розглянуто різні варіанти змістової рецепції образу Т. Г. Шевченка у біографічних кінопроектах. Показано, що кожна модель візуалізації змінюється іншою, залишаючи свої смисли та нові прочитання стосовно портрета діяча культури. Візуальний текст вибудовується відповідно до того, яку провідну рису має розкрити в образі Шевченка: народність, революційність, провіденційність, геніальність, драматичність. Підкреслена відсутність загальнонаціонального консенсусу щодо образу Шевченка в українській культурі засвідчує його постійну актуальність.

**Ключові слова:** візуальний текст, образ, Т. Г. Шевченко, біографічні кінопроекти, культурний контекст.

**Постановка проблеми.** Візуальні тексти постають як інформаційні системи, оскільки уможливають пізнання світу через історію візуальних репрезентацій та інтерпретації артефактів культури і її постатей. З'являється модель візуальності, характерна для певного часового відрізка, що змінюється іншою й залишає свої смисли та нові прочитання стосовно культурних явищ і портретів діячів культури. Так, окремі видатні постаті постійно викликають інтерес і спонукають до діалогу в різних формах вияву. Зокрема, будь-яке концептуальне осмислення української культури розпочинається з перегляду ролі й значення Т. Г. Шевченка. Така тенденція простежується не тільки у випадку розгляду Шевченка як об'єкта наукових досліджень, але й як об'єкта мистецьких рефлексій. Через це Т. Г. Шевченка присутній у нашій реальності в різних іпостасях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Виявлення специфіки переосмислення образу Т. Г. Шевченка зустрічаємо в ряді ґрунтовних праць наступних авторів: Б. Александрова, О. Бабишкіна, Л. Брюховецької, І. Зубавіної, Є. Кирилюка, Н. Толченової, Ю. Ханютіна, М. Зак, А. Парфьонова, О. Якубовича-Ясного. Велике значення для усвідомлення кожної спроби образного втілення мали рецензії, наукові статті таких дослідників: І. Бжеського, І. Дзюби, А. Жукової, Г. Журова, М. Коваленко, О. Марьямова, А. Ярошенко. На окрему увагу заслуговують тексти, в яких відкриваються режисерські задуми: сценарії, інтерв'ю, тритменти.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Кожен з науковців розкриває лише характеристики відносно однієї візуально-мистецької практики, не формуючи цілісну картину. Наше дослідження побудоване на протиставленні таких фактур, обмежуючись аналізом біографічних кінофільмів про Шевченка й репрезентуючи майже столітню традицію появи нових тлумачень його образу. Відтак, **метою статті** є виявлення відповіді на питання про те, який із канонів його образного втілення закріплюється й чим задаються стандарти такого бачення у певний проміжок часу, тобто враховуючи контекстуальні умови візуалізації.

**Виклад основного матеріалу.** Кінематографічне рішення образу Тараса Шевченка виявляємо в українській культурі у 20-х рр. ХХ ст. В означений період на розвиток культури впливають процеси українізації. Відродження українського активно реалізується представниками свідової національної інтелігенції. Зокрема, історичне минуле українського народу, його боротьба за соціальне й національне визволення відтворені крізь призму життєвого шляху Т. Г. Шевченка у двосерійному хронікально-біографічному фільмі «Тарас Шевченко», створеному у 1926 р. режисером П. Чардиніним. При-

гадуючи завдання, які ставилися перед виконавцем Тараса Шевченка, актор А. Бучма відзначає: «Треба було дати яскравий і правдивий образ великого і полум'яного борця за щастя і волю народу» [1, с. 39]. Народність характеру Т. Г. Шевченка відображалася режисером не тільки через внутрішні вболівання за долю народу, але й в окремих епізодах. Приміром, перш ніж переступити поріг в'язничної камери Тарас-Бучма витирає ноги, знімає шапку за звичаєм селянина, людини з народу, так як казemat стане його домівкою на багато років [8, с. 6]. Відповідно, одним із завдань фільму є апеляція до глядача як представника українського народу. Таке спрямування вдається втілити в образі Шевченка виконавцю головної ролі. Для підтвердження наведемо узагальнену оцінку критиків, представлену у газеті «Правда»: «Перед нами не тільки рисунок портрета Тараса, – Бучма наближає нас до його національного типу, його характеру тонкими й м'якими прийомами культурного й глибокого, чуйного художника» [2, с. 6]. Тоді як публічний резонанс відображеного у фільмі образу поета можна констатувати зі спогадів гримера Л. Гороховського. Він розповідає, що якийсь став свідком купівлі селянином портрету Т. Г. Шевченка, на якому був зображений в його образі А. Бучма [1, с. 28]. Цікаво, що актор і втілений ним образ уособлювали в уяві народу одну людину, розрізнення не існувало.

З'являється нова версія у трактуванні образу Т. Г. Шевченка у 1951 р. Мова йде про кінокартину «Тарас Шевченко», яка є постановкою режисера І. Савченка. У цей час говорити про піднесення української культури немає підстав, оскільки спроби пробудження національної самосвідомості придушувались. Особливий відбиток на творчість кожного режисера накладала задача – утверджувати метод соціалістичного реалізму. Відповідно, процеси творення культурних продуктів були регламентовані згідно з концепцією Сталіна. Як зазначає дослідник, С. В. Дубенко «...прояв суб'єктивізму в оцінці явищ культурного життя країни гальмував розвиток творчої ініціативи й негативно позначався на художній якості картин» [11, с. 162]. Біографічних фільмів створювалося так багато, як зазначає науковець Ю. Ханютін, що перед глядачами одна за іншою поставали фігури історичних героїв. «Культ особистості в житті відображався, дробився, як в скалках дзеркала, в маленьких культурних героїв кінокартин», – пише дослідник [16, с. 57]. Їх характеристикою стала одноманітність, безособовість, оскільки уявлення про типового історичного діяча були наперед визначені. У такому випадку режисер створює упізнаваний образ головного героя фільму, що може досягатися за допомогою використання відомих висловів, цитат, поетичних строф, які характерні для особистості й доступні для кожного, хто знайомиться з нею, читаючи біографічну до-

відку в енциклопедії. На протигагу такої позиції, дослідники М. Зак, А. Парфьонов, О. Якубович-Ясний відзначають недостатність фільмів-біографій, створених у цей час. Науковці пояснюють це тим, що не всі кінокартини створюють образ-характер діяча, бо ж сценарії ґрунтуються на послідовності життєвих фактів, не розкриваючи риси історичної особи через низку епізодів [9, с. 193-194]. У цілому оцінка тодішньої ситуації фахівцями здійснюється в одній системі координат, тобто основну увагу приділено якості фільмів, незалежно від позиції про їх кількість. Узагальнюючи тодішню концепцію створення образу Шевченка зазначимо, що у вказаній кінострічці він постає в канонізованих постатях. Стосовно першої постаті, як зазначає у дослідженні Ю. Ханютін, Шевченко-поет постає просто як ілюстратор фактів життя. Наприклад, поезія «За що, не знаю, називають хатину в гаї тихим раєм» з'являється як коментар під час перебування Тараса в рідному селі. Тоді як вірш має донести образний зміст – типову ситуацію в кожному збіднілому, поневоленому українському селі. Тому перед глядачем більшою мірою ілюстрація на тему «народний поет» [16, с. 39-40]. Інші автори, аналізуючи фільм, піддають критиці не розгорнуті образи простих людей з народу, котрі потерпають від кріпосницького ладу. Якби картина мала інше рішення, то це б вплинуло на сприйняття поезії Т. Г. Шевченка: «...тоді б яскравіше прозвучали б гнівні вірші народного поета, його призови до огню, меча, сокири» [9, с. 208]. Ці слова тісно пов'язані з іншою постаттю Шевченка-революціонера. Згідно з міркуваннями Шевченка-виконавця (актор С. Бондарчук), на екрані виникав облік людини з її «могутнім протестом проти насильства й свавілля» [3, с. 98]. І далі актор пише: «Основою є на цьому єдино правильному визначенні основних рис Тараса, його непримиримості, незламності, ми й вирішили сцену як жорстке засудження офіцера» [3, с. 100]. І навіть, якщо Т. Г. Шевченко смиренно приймає жорстоке ставлення до себе, однак це не означає, що зникла сила спротиву. «Адже «невільнича муза», – пише Н. Толчєнова, – не просить у повелителя милостині, не прохає помилування» [15, с. 104]. Відповідним чином вимальовуються контури головної ідеї фільму: «Ні, нічого не зломить поета!» [3, с. 100]. Оскільки, згідно з концепцією фільму, важливо представити Шевченка в образі революціонера, то режисер представляє поета там, де простежувалася його непокоря, народжувалася боротьба.

Подальші трансформації у репрезентації образу Т. Г. Шевченка представлені у біографічному фільмі «Сон» 1964 року. Постановка кінокартини втілена В. Денисенко на основі сценарію, написаного Д. Павличком. Обидва автори в кінці 40-х рр. були звинувачені у пропагуванні зверхності національних інтересів й засуджені на різні строки ув'язнення. Тоді як для 60-х рр., коли на екранах з'явився фільм, характерне національно-культурне пробудження. У цей час «...тривало наростання по-бунтівничому настроєних і по-новаторському естетично зорієнтованих культурних та літературних сил («шестидесятництво»)» [7]. Це стосується намагання відстоювати права українського народу на власну державність, на розвиток культури й мови. Завершений облік Шевченко отримує завдяки україномовному рішенню фільму, на відміну від попередньої кіноверсії. Як відзначає І. Дзюба, реалізація цього фільму є «подвигом», тому що «своїм моральним авторитетом і естетичною цінністю, самою своєю можливістю він ставить під сумнів «законність» попередніх «норм поведінки», позбавляє їх виправдання» [6, с. 73]. Перед глядачем образ поета представлений не в лінійній манері візуальної

оповіді, а за допомогою композиційного рішення із суцільними напливами-сподами, через що вдалося уникнути фрагментарності в показі становлення Шевченківського генія. Така побудова фільму допомогла висвітлити формування Т. Г. Шевченка як поета. В. Денисенко, щоб реалізувати це завдання спирався на слова Тараса Григоровича, який пригадує період навчання в Академії художеств, коли «...в її прекрасні зали до нього вривалися прекрасна Україна, гайдамаки, сліпий кобзар, і він уже не міг працювати, а писав вірші» [5, с. 3]. Тому не випадково режисер приходить до втілення у візуальній практиці поряд із драматургічною дією ще й асоціативного ряду (фантазій), «який поступово розвивається від романтичних уявлень хлопчика до узагальнюючих видінь поета» [5, с. 3]. А. Ярошенко вважає, що завдяки переходом від реалістичного до умовного у фільмі вдається передати значення тих животворних народних джерел, які допомагали Шевченкові стати поетом [17, с. 8]. Враховуючи те, що творчість Шевченка отримує розквіт у той період, коли він перебуває далеко за межами України, то спогади з дитинства, спорідненість його долі з долею односельчан укріпляли поета в прагненні в слові донести до народу нову історичну свідомість. Образ Т. Г. Шевченка став уособленням словесного протистояння державній системі. «Напишу! Напишу!», – такі слова повторює з гнівним, невдоволеним поглядом Шевченко, котрий намагається самовиражатися й вибороти (власною творчістю) право для голосу народу. Через це у звинувачувальному висновку щодо Шевченка озвучено наступне: «...писав малоросійською мовою вірші, в яких висловлював плач про вигадане бідкування України...». Відповідно, в образі Тараса, втіленого на екрані актором І. Миколайчуком, вбачаємо намагання виразити непокірність проти існуючих порядків. Найяскравіше поет втілює свій задум у вигляді політичної сатири (поема «Сон»), яку виклав ніби «сон, напрочуд дивний», запевняючи усіх, що розповідає не про дійсність, а про те, що наснилося. Взагалі творча манера поета підказувала, диктувала для постановників фільму й форму асоціативного ряду: який має бути зримий, як і зрима його поезія. Наприклад, натуралістично показаний епізод «генерального мордобоя» засвідчує ефективність перенесення у фільм шевченківської гротескної картини [6, с. 78]. Окрім цього стрічка у принципах образної побудови, на думку М. Коваленка, продовжує манеру кінорежисера Олександра Довженка. Багато чого у фільмі «Сон», особливо в епізодах, де розкривається художній образ, але простежується відхід від точних подій і фактів біографії, сходиться з поетичним почерком Довженка [13, с. 129]. Творчі впливи Довженка помітні, наприклад, у відтинках та суперечках поета з предками свого козацького роду. І хоча цей епізод вірніше було б розглядати як внутрішній діалог Шевченка-Бондарчука, коли він намагається знайти синтезуюче рішення із протиставлення двох історичних епох. Адже якщо в козацькі часи войовнича (кровопролитна) боротьба не забезпечила конструктивного рішення національних проблем, то в епоху всезагального прийняття існуючого порядку варто відшукувати нові форми боротьби. Таким чином, картина передає глибокі узагальнення. Бо ж це стрічка, згідно з поглядами І. Дзюби, «...про прозоріння, про пробудження почуття своєї приналежності Україні, про знаходження шляху до рідного народу й одночасно про пошуки історичного шляху для всього народу» [6, с. 74]. Сценарій кінострічки «Сон» вибудований таким чином, щоб, на думку Л. Бреховської, продемонструвати, що «...молодий Т. Г. Шевченка не боявся арешту, слідства, в'язниці...» [4]. У візуальній картині, коли Тарас Шевченко відмовляється дякувати

царю за даровану свободу, поет піддає сумніву саме розуміння волі: для нього вона не має істинного значення через неволю українського народу. У цьому основна ідея кінематографічного твору, яку намагалися донести сценарист і постановник – це показ потрясіння від усвідомлення суперечності своєї особистої волі й неволі народу. Концепцію фільму режисер формулює так: «...хлопчина, підліток, юнак все життя прагне вирватися з кріпацької неволі, а коли, нарешті, з'являється воля, він розуміє, що не може бути вільним, бо у неволі весь його народ – і звідси виникає прагнення до дії, до визволення народу» [5, с. 3]. У цілому фільм оцінюють позитивно через національний ідейно-тематичний зміст, який розкривається за допомогою оживлення національного історичного життя (показу об'єктивного світу через суб'єктивне світосприймання Шевченка), використання художньої стилістики близької до народних дум і пісень.

Практично до кінця ХХ ст. рецепція життя та творчості Т. Г. Шевченка не знаходить нових втілень у візуальному форматі. Спроба знайти нове образне рішення мала місце в останні десятиліття за часів Незалежної України. До трьох різних зрізів в шевченківській темі приходять режисер Станіслав Клименко у наступних фільмах: «Тарас Шевченко. Заповіт», «Поет і княжна», «Братство». З 1992 по 1997 рр. режисер знімає навчально-художньо-просвітницький серіал «Тарас Шевченко. Заповіт» за сценарієм таких письменників як І. Дзюба, І. Драч, П. Мовчан, Б. Олійник. Показово, що, після тривалого «мовчання», втілює образ Шевченка актор Т. Денисенко, син режисера В. Денисенка, автора останньої з існуючих біографічних кінострічок. Однак якщо в попередніх версіях візуалізувати образ Т. Г. Шевченка доводилося безпосередньо виконавцю його ролі, то у цьому випадку змістовні акценти у кадрі або за кадром розставляє ведучий. У ролі останнього виступає Б. Ступка як своєрідний медіатор, що примиряє позицію Шевченка з контекстом, в якому останній опинявся, і цим самим оцінюючи різні ситуації, вчинки та моделюючи шляхи, якими б міг рухатися поет в своєму житті. На думку І. Б. Зубавіної, в кожен історико-політичний період набуває значення й активізується один із типів (Геній, Герой, Святий) чоловічого начала. У фільмі «Тарас Шевченко. Заповіт», за словами дослідниці, спостерігаємо звернення до типу «Генія» [10, с. 82]. Таке потрактування, що ґрунтується на концепції М. Бердяєва, на наш погляд, може мати місце, так як ми говоримо про генія як людину, котра завдяки власному саморозвитку, внутрішній свободі здійснює одухотворення зовнішнього й навколишнього, сприяючи розвитку людства й допомагаючи вирішити існуючі протиріччя. У словах виконавця образу Шевченка прочитуємо те ж саме: «Шевченко

за життя врятував наш народ від духовної і національної загибелі. І сьогодні, коли бачимо симптоми духовної й національної загибелі (не економічної, яка нібито очевидніша), треба повертатися до нього» [12, с. 42]. На основі матеріалу кіносериалу в 1999 р. з'являється фільм «Поет і княжна», який візуалізує відносини між Тарасом Шевченком і Варварою Репніною. У цій кінострічці знімається дистанція між глядачем й Шевченком, тому що його образ без надмірного піетету, забронзовілої величі, а навпаки повний почуттів, які впливають на зміну настрою та душевних станів. У 2005 р. на екрани виходить стрічка «Братство». Особливістю цієї стрічки є те, що постать Т. Г. Шевченка (втілена актором Дмитром Суржиковим) не виступає на перший план, вона невіддільна від людей, обставин, подій того часу. Поряд із Шевченком представлені образи однодумців, діячів Кирило-Мефодіївського братства, романтичний образ княжни Репніної, образ донощика Петрова. У фільмі 2004 р., який носить символічну для того періоду назву «Братство Станіслава Клименка» (так як в цей період режисер активно працює над стрічкою «Братство») знаходимо свідчення й коментарі стосовно процесу творення цим режисером. В одному з інтерв'ю поет, кінорежисер Станіслав Чернілевський говорить, що фільм Клименка про Кирило-Мефодіївське братство. Однак його назва «Братство» вміщує ширший діапазон змістів, оскільки, на думку Чернілевського: «...це суть його (Шевченка) перебування серед тих людей, в тому часі, в який нас викинуло загадковими силами...». Тому «...найважливіше в цьому житті – це ті люди, з якими ти ділиш цей проміжок часу, це життя, які складають з тобою одну долю. Їх інакше як братами назвати не можна».

**Висновки і пропозиції.** Представлені й проаналізовані різні моделі змістової рецепції образу Шевченка засвідчують, що кожен режисер не схоплює його повною мірою, а наближається до нього. Динаміка зміни уявлень про Шевченка відстежується у зв'язку з новими поворотами у національній політиці Радянського Союзу, піднесенням української культури, переосмисленням історії України та ключових постатей у її розвитку, а також перевлаштуваннями у відповідності з новими вимогами доби розбудови державної незалежності. Симптоматичним є багатошаровий конфлікт множинності образів. Адже, втрачаючи висхідний смисл образу Шевченка, розгублюємося перед тим різноманіттям, яке формується під впливом культурно-політичних змін і закріплюється в історії. Тому доцільним продовженням започаткованого дослідження має стати здійснення аналізу нових спроб образного втілення [14], зокрема реалізованих у зв'язку із святкуванням 200-ліття Т. Г. Шевченка.

### Список літератури:

1. Бабишкін О. К. Амвросій Бучма в кіно / О. К. Бабишкін. – К.: Мистецтво, 1966. – 173 с.
2. Бжеський І. Невгасима любов / Ігор Бжеський // Мистецтво. – 1961. – № 2. – С. 5–8.
3. Бондарчук С. Режиссер і актер в роботі над образом / С. Бондарчук // Искусство кино. – 1952. – № 8. – С. 97–100.
4. Брюховецька Л. Шевченко в кіно [Електронний ресурс] / Лариса Брюховецька. – Режим доступу: [http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show\\_content.php?id=108](http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=108)
5. Денисенко В. Наші інтерв'ю / Володимир Денисенко // Новини кіноекрану. – 1964. – № 12. – С. 3–8.
6. Дзюба І. День поиска [Заметки о художественном фильме Киевской студии имени А. П. Довженко «Сон»] / Иван Дзюба // Искусство кино. – 1965. – № 5. – С. 73–82.
7. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? [Електронний ресурс] / Иван Дзюба. – Режим доступу: [http://fmm51.org.ua/html\\_books/politik/dzyuba\\_rusifikacia.htm](http://fmm51.org.ua/html_books/politik/dzyuba_rusifikacia.htm)
8. Жукова А., Журов Г. Амвросій Бучма – в ролі Шевченка / А. Жукова, Г. Журов // Новини кіноекрану. – 1964. – № 3. – С. 6.
9. Зак М., Парфенов Л., Якубович-Ясный О. Игорь Савченко. – М.: Искусство, 1959. – 256 с.
10. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / Ірина Зубавіна. – К.: ФЕНІКС, 2007. – 296 с.
11. Кирилюк С. П. Шевченко і наш час. Літературно-критичний нарис / С. П. Кирилюк. – К.: Радянський письменник, 1968. – 237 с.

12. Кіно-Театр. – 1998. – № 3. – С. 42.
13. Коваленко М. Летіть, летіть, лелеченьки (Роздуми про кінофільм «Сон») / Михайло Коваленко // Дніпро. – 1965. – № 1. – С. 125–130.
14. Офіційний веб-сайт Державного агентства України з питань кіно [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dergkino.gov.ua/ua>
15. Толченова Н. П. Мера красоты. Кино С. Бондарчука / Н. П. Толченова. – М.: Советская Россия, 1974. – 287 с.
16. Ханютин Ю. М. Сергей Бондарчук / Ю. М. Ханютин. – М.: Искусство, 1962. – 181 с.
17. Ярошенко А. Правдиво і художньо / Анатолій Ярошенко // Мистецтво. – 1965. – № 1. – С. 8.

**Марцийчук Ю.И.**

Харьковская государственная академия культуры

## **ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОЕКТАХ: КОНФЛИКТ МНОЖЕСТВЕННОСТИ ОБРАЗОВ**

### **Аннотация**

Освещаются особенности стандартов визуальных текстов в контексте культурно-исторической динамики. Рассмотрены различные варианты содержательной рецепции образа Т. Г. Шевченко в биографических кинопроектах. Показано, что каждая модель визуализации сменяется другой, оставляя свои смыслы и новые прочтения относительно портрета деятеля культуры. Визуальный текст выстраивается в соответствии с тем, какую ведущую черту должен раскрыть в образе Шевченко: народность, революционность, провиденциальность, гениальность, драматичность. Подчеркнутое отсутствие общенационального консенсуса относительно образа Шевченко в украинской культуре свидетельствует о его постоянной актуальности.

**Ключевые слова:** визуальный текст, образ, Т. Г. Шевченко, биографические кинопроекты, культурный контекст.

**Martsiichuk Yu.I.**

Kharkiv State Academy of Culture

## **VISUAL TEXT IN THE BIOGRAPHICAL PROJECTS: THE CONFLICT OF PLURALITY OF IMAGES**

### **Summary**

The specific features of standards of visual texts in the context of the cultural and historical dynamics are discovered. The different options of semantic reception of Shevchenko's image are revealed. Each model of visualization is replaced by another, leaving their meanings and new interpretations regarding the portrait of cultural figure. Visual text is built in accordance with the leading trait of the image of Shevchenko, which it should express: national, revolutionary, providential, brilliant, and dramatic. The lack of a national consensus about Shevchenko's image in Ukrainian culture testifies to its continuing relevance.

**Keywords:** visual text, image, T. G. Shevchenko, biographical cinematic projects, cultural context.