

210 років із дня народження Тараса Шевченка

DOI 10.47315/archives2024.338.012

УДК 791.229:929Шевченко](477)«1930/1990»

Людмила Касян

начальниця

відділу забезпечення збереженості

та обліку фонодокументів,

Центральний державний аудіовізуальний

та електронний архів

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0400-7245>

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ 1930–1990 років

Анотація. Мета дослідження – розглянути особливості репрезентації образу Тараса Шевченка в кінодокументах радянської доби; окреслити їх місце серед інших рецептивних практик тоталітарної держави, виявити вплив на формування культурної пам'яті та ідентичності українців. **Методи дослідження.** Підґрунтям дослідження є теоретичні розробки й концепції зарубіжних і вітчизняних науковців у галузі джерелознавства, кінознавства та студій пам'яті. Робота проведена з використанням загальнонаукових методів аналізу і синтезу на підставі принципів історизму та об'єктивності. При висвітленні теми також були застосовані методи джерелознавчої критики, хронологічний, системний, метод типологічного аналізу, контент-аналіз. **Наукова новизна.** Дослідження репрезентації образу Т. Шевченка в хронікально-документальній кіноперіодиці та документально-хронікальних, документально-публіцистичних, документально-біографічних, науково-популярних кінострічках радянської доби ще не було предметом наукових студій. Кінодокументи є важливими свідченнями про час свого створення і дають безцінний матеріал для його розуміння, а також є джерелом для дослідження образів і уявлень, що постають у масовій свідомості та зберігаються в історичній і культурній пам'яті. **Висновки.** Кіно було важливим елементом радянської пропаганди

© Л. Касян, 2024

і дієвим засобом формування суспільної думки. Радянський кінодискурс суттєво деформував образ Т. Шевченка з метою легітимізації радянської влади. За ідеологічними параметрами соцреалізму сформувався репрезентаційний кіноканон поета, який в різні часи набував нових рис, повністю змінивши свою парадигму після 1985 р. Аналіз репрезентації образу Т. Шевченка в українському радянському документальному кінематографі 1930–1990 рр. сприяє як розумінню співіснування тоталітарного й національного, так і механізмів формування культурної пам'яті українського суспільства та різних ідентичностей радянської людини.

Ключові слова: Тарас Шевченко; репрезентація; кінодокумент; кінохроніка; документально-біографічний фільм; репрезентаційний канон; культурна пам'ять.

Творчість Тараса Шевченка та пам'ять про нього майже два століття є ключовими у формуванні національної ідентичності й самосвідомості українців. Як зазначає В. Пахаренко, «Для українців усіх наступних поколінь він (Т. Шевченко – Л. К.) став могутнім джерелом національної свідомості, символом України»¹. Німецька дослідниця Є. Алварт (Jenny Alwart) доходить висновку, що саме Т. Шевченко відіграє особливу роль у культурі пам'яті та історичній політиці України, і є «найбільш позитивно оцінюваною історичною постаттю й об'єднавчою фігурою»² для всіх регіонів України.

У різні культурно-історичні епохи вибудовувалася певна система уявлень про поета, конструювався канонічний образ Т. Шевченка відповідно до соціокультурних і політико-ідеологічних особливостей доби. За словами Т. Чуйко, «... було створено величезний масив творів, в яких образ Т. Шевченка був канонізований, сакралізований, міфологізований, опоетизований і т. ін.»³.

На сьогодні у різних галузях гуманітаристики присутні праці, присвячені репрезентації образу Т. Шевченка в офіційному й неофіційному наративах історичної пам'яті. Зокрема, зміну образів Т. Шевченка в науковому дискурсі другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. проаналізувала Л. Буряк⁴, різні моделі пропагандистських образів

¹ Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2013. С. 6.

² Alwart J. Mit Taras Ševčenko Staat machen : Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der Ukraine vor und nach 1991. Köln, 2012. P. 17.

³ Чуйко Т. П. Інтерпретація образу Тараса Шевченка у живопису та графіці ХХ століття : культуротворчий аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Чуйко Тетяна Павлівна; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ, 2016. 18 с.

⁴ Буряк Л. І. Тарас Шевченко : варіативність образів у контексті історичних трансформацій // Українська біографістика = Biographistica ukrainica. 2014. Вип. 11. С. 118–133.

Т. Шевченка виділив Б. Червак⁵. Місце Т. Шевченка в офіційному радянському політичному дискурсі 1920-х років дослідила Я. Примаченко⁶. Процес політичної інструменталізації постаті та творчості Т. Шевченка в контексті Української революції у Наддніпрянській Україні (1917–1920 рр.) висвітлено у монографії А. Машталіра та В. Лозового⁷. Інтерпретації образу Т. Шевченка у живопису та графіці ХХ ст. присвячені розвідки Т. Чуйко⁸, використання образу Т. Шевченка в українському радянському плакаті вивчала О. Донець⁹. У працях О. Волошенюк¹⁰, Л. Брюховецької¹¹, О. Федотової та Ю. Шаповала¹² розглянуто особливості репрезентації Т. Шевченка в українському художньому кінематографі ХХ ст., зокрема проаналізовано однойменні стрічки «Тарас Шевченко» (1926 р., 1951 р.) і «Сон».

Репрезентація Т. Шевченка в радянській кінодокументалістиці ще не була предметом наукових студій. Дослідження цього питання, на нашу думку, є актуальним, оскільки кінематограф загалом і документальний зокрема відіграють важливу роль у тому, як суспільство уявляє і пам'ятає себе. Як наголошує А. Ассманн (Aleida Assmann), «ментальні, матеріальні й медійні образи виконують важливі функції, коли співтовариство створює образ самого себе»¹³. Одна із засновниць

⁵ Червак Б. Шевченко : між двома міфами // Українська правда. 9 берез. 2012 р. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2012/03/9/6960311/> (дата звернення: 03.02.2024).

⁶ Примаченко Я. Шевченко у кожусі. Як з Кобзаря зробили справжнього більшовика і пролетарського поета // Ділова столиця. 9 берез. 2021 р. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/shevchenko-u-kozhusi-yak-kobzar-stav-pershim-bilshovikom-i-proletarskim-27022020200000 (дата звернення: 08.02.2024).

⁷ Машталір А. І., Лозовий В. С. Політична інструменталізація постаті та творчості Тараса Шевченка як чинник національного відродження у Наддніпрянській Україні (1917–1920 рр.). Тернопіль : Паляниця В. А., 2016. 295 с.

⁸ Чуйко Т. Еволюція шевченкіани на ниві українського образотворчого мистецтва // МІСТ : мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. праць. 2014. Вип. 10. С. 234–246.

⁹ Донець О. М. Використання образу Т. Г. Шевченка в українському радянському плакаті (за матеріалами зібрання українського радянського плаката із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського) // Рукописна та книжкова спадщина України. 2013. Вип. 17. С. 270–276.

¹⁰ Волошенюк О. Кінобіографія Т. Шевченка : реконструкція домислу // Науковий вісник Київського нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. 2014. Вип. 14. С. 156–162.

¹¹ Брюховецька Л. Тарас Шевченко в кіно // Кінотеатр. 2003. № 3. С. 22–25.

¹² Федотова О. О., Шаповал Ю. І. Тарас Шевченко й радянська цензура // Український історичний журнал. 2014. № 2. С. 70–86.

¹³ Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit : Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München : C. H. Beck, 2009. P. 74.

напряму cinema memory I. Хеджес (Inez Hedges) стверджує, що «одним із найважливіших факторів, котрі впливають на культурну пам'ять у всіх частинах світу після Другої світової війни, є кінематограф»¹⁴. На переконання дослідниці, фільм не лише відтворює уявлення людей про історичні події, але й формує таке уявлення як спонтанно, так і цілеспрямовано.

З огляду на популярність творів Т. Шевченка, українські визвольні змагання 1917–1921 рр. більшовицька влада не могла проігнорувати, але й не наважилася вилучити ім'я поета з соціокультурного простору, то ж спрямувала свої дії на «привласнення» Шевченка.

Так, 12 квітня 1918 р., згідно з ленінським «Планом монументальної пропаганди» був прийнятий Декрет про пам'ятники республіки, який передбачав «зняття пам'ятників, встановлених на честь царів і їхніх слуг, і вироблення проектів пам'ятників Російської соціалістичної революції»¹⁵. На виконання цього декрету Відділ художніх мистецтв Народного комісаріату просвіти надав на затвердження Раднаркому «Список осіб, яким запропоновано поставити монументи в м. Москві та інших містах РСФСР», де в розділі «Поети й письменники» Т. Шевченко вказаний під № 16¹⁶. Відповідно до цих документів на Рождественському бульварі в Москві та в Олександрівському парку по вул. Червоних зір у Петрограді були встановлені гіпсові погруддя Т. Шевченка. Урочисте відкриття останнього зафільмовано кінохронікою¹⁷. В Києві у 1919 р. гіпсове погруддя роботи Б. Кратка було встановлено на постаменті знесеного пам'ятника княгині Ользі. Хрест на могилі Т. Шевченка 1923 р. також було замінено погруддям роботи місцевого майстра-самоука К. Терещенка. В цей період активізується також і процес створення музеїв Т. Шевченка¹⁸.

На хвилі політики коренізації (українізації) 1920-х років постають перші кінематографічні репрезентації образу Т. Шевченка. Одеська кінофабрика Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) випустила 1926 р. німий художній фільм П. Чардиніна «Тарас Шевченко». Кінострічка була засуджена як контрреволюційна й націоналістична та заборонена до показу в 1937 р. Наступні художні фільми, присвячені Т. Шевченку, в ХХ ст. з'явилися лише двічі – в 1951 та 1964 рр.

¹⁴ Hedges I. *World Cinema and Cultural Memory*. New York : Palgrave Macmillan, 2015. P. 21.

¹⁵ Декреты советской власти : в 18 т. Т. 2. 17 март. 1917 – 10 июл. 1918 г. Москва : Политиздат, 1959. С. 95–96.

¹⁶ Известия ВЦИК. 2 август. 1918 г. № 163(427). С. 2.

¹⁷ ЦДАЕА (Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів). Од. обл. 2189.

¹⁸ Піскова Є. М. Шевченка Тараса музеї та заповідники // Енциклопедія історії України : у 10 т. Т. 10 : Т–Я / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2013. С. 614.

У документальному кінематографі згадка про Т. Шевченка вперше фіксується 1929 р. у німих сюжетах Одеської кінофабрики ВУФКУ: «Книгу в маси»¹⁹ в кіножурналі «Кінотиждень» № 17/112 (у вигляді візуального знака – макета «Кобзаря» Т. Шевченка, який несуть учасники культпоходу «Книгу в маси» вулицями Артемівська) та «На могилі Т. Г. Шевченка»²⁰ в «Кіножурналі» № 32/127 (показано краєвиди Дніпра й Чернечої гори, пам'ятник на могилі поета, відвідувачів біля могили Шевченка, урочисте відкриття новозбудованого готелю поряд із Чернечою горою).

Із 1930 р. постать Т. Шевченка стає важливим і невід'ємним об'єктом українського документального кіноландшафту. Протягом десятиріччя українськими студіями було зафільмовано 17 кіносюжетів. На цей час українське кіно повністю втратило свою автономію й потрапило в залежність від всесоюзного центру: 1930 р. було утворено Державне всесоюзне кінофотооб'єднання «Союзкіно». ВУФКУ ліквідовано, а на його основі створено Державний український трест кінопромисловості «Українфільм» як одну зі складових «Союзкіно»²¹. Т. Шевченка вже інкорпоровано в матрицю радянської ідеології. Відбувається «інструменталізація» Т. Шевченка, цензурування²² його доробку та адаптація до нової радянської дійсності. Образ поета наповнюється новим змістом: Т. Шевченко – революціонер та атеїст. Саме цей образ канонізується в суспільно-політичному, науковому, освітньому дискурсах. У тогочасній пресі та наукових розвідках Т. Шевченко означається як «народний поет», «поборник за долю народу», «найперший революціонер із народу», «революціонер-демократ», «соціалістичний по духу поет», «справжній український більшовик»²³. У навчальних програмах для вищів, учительських курсів і середніх політехнічних шкіл, затверджених Народним комісаріатом освіти 1933 р., Т. Шевченко трактується як «поет покріпаченого селянства і наймитських мас»²⁴; «Шевченко – поет покріпаченого революційного селянства. Шевченкова спадщина як спадщина трудящих мас. Шевченкова еволюція від буржуазно-ліберальних впливів романтизму до революційного заклику»²⁵; «Тарас Шевченко – виразник плебейської буржуазно-демократичної

¹⁹ ЦДАЕА. Од. обл. 1394.

²⁰ Там само. Од. обл. 1408.

²¹ Протоколи Правління ВУФКУ (1922–1930 рр.) : зб. арх. док. / передм., упоряд., комент., прим. Р. В. Росляка; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. 950 с.

²² Федотова О. О., Шаповал Ю. І. Зазнач. твір. С. 70.

²³ Примаченко Я. Зазнач. твір.

²⁴ ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 200. Арк. 15.

²⁵ Там само. Спр. 192. Арк. 23.

революції, ідеолог бідняцького селянства й наймитства. Національно-козацька романтика у Шевченка як вияв впливу ідеології ліберального поміщицтва. Перехід Шевченка до революційної боротьби проти панського лібералізму, боротьба проти основ феодального суспільства: царату, панства та церкви. Заклики до соціальної революції та терору проти царів, панів у Шевченковій поезії, прозі та «Щоденникові»²⁶.

У культурно-мистецькому дискурсі загалом і кінодискурсі зокрема також представлено ідентичний образ Т. Шевченка.

Вербальний рівень репрезентації поета в кіноперіодиці вибудовується в ідеологічно-витриманих «революційно-демократичних» координатах «співця тяжкого життя народу й борця проти поневолювачів» та подається глядачеві через інтертитри в німих кіносюжетах і закадровий дикторський текст у звукових.

Візуальний рівень становлять відтворення могили поета в Каневі, пам'ятників Т. Шевченку в Києві, Харкові, с. Шевченкове (Кирилівці), зображення Т. Шевченка в образотворчому та ужитково-прикладному мистецтві, а також безпосередня хронікальна фіксація різних комеморативних акцій: закладини пам'ятника²⁷ чи урочисте відкриття²⁸, засідання Шевченківського комітету Спілки письменників України та Шевченківської комісії з нагоди 125-річчя Т. Шевченка²⁹, пленум Спілки письменників СРСР біля підніжжя Чернечої гори з нагоди 125-річчя³⁰, виготовлення сувенірів і створення творів живопису до ювілею поета³¹, заняття літературного гуртка, присвяченого поету³², показ місць, пов'язаних із Т. Шевченком³³.

У кіноперіодиці 1930-х років, яка жанрово охоплює кіножурнали та окремі кіносюжети і призначена для оперативного інформування глядачів, виробляється своєрідний тематичний канон репрезентації Т. Шевченка. Він включає такі теми: а) могила Т. Шевченка на Чернечій горі як народна святиня, символічне місце; б) урочисте відкриття пам'ятників поету, встановлення меморіальних дощок; в) відтворення різноманітних комеморативних акцій, які проводилися в рамках ювілейного нарративу (до роковин народження та смерті); г) створення образу Т. Шевченка у мистецтві; д) інформація про місця, пов'язані з життям Т. Шевченка; ж) розповіді про нащадків Т. Шевченка. Цей тематичний

²⁶ Там само. Спр. 198. Арк. 55.

²⁷ Там само. Од. обл. 1448.

²⁸ Там само. Од. обл. 1446.

²⁹ Там само. Од. обл. 32.

³⁰ Там само. Од. обл. 60.

³¹ Там само. Од. обл. 27; од. обл. 32.

³² Там само. Од. обл. 36.

³³ Там само. Од. обл. 42.

спектр із незначним розширенням реалізовуватиметься в українській кіноперіодиці до 1990-х років.

Головною ідеєю, своєрідним надзавданням кіносюжетів 1930-х років шевченківської тематики є вибудовування лінії історичної спадковості між Т. Шевченком і радянською владою. З екрана транслюється посыл: Т. Шевченко – наш, радянський, все, що стосується його імені й творчості зберігається, підтримується, цінується та реалізується в наших діях і звершеннях. Таким чином через екранну репрезентацію Т. Шевченка влада намагалася підкреслити власну легітимність в очах суспільства.

В екранній тканині кожного сюжету присутня символічна точка збігу, спорідненості – «ми і Шевченко». Це може реалізуватися на рівні назви сюжету «Шануємо пам'ять великого поета», техніці зйомки (великі плани зображення керівників партії та уряду під час урочистих заходів)³⁴, загальному змісті сюжету й дикторському тексті, як наприклад, у короткому кіносюжеті журналу «Радянська Україна» 1939 р. «Правнучка великого Тараса». На екрані постають загальні плани навчального процесу: студенти на лекційних і семінарських заняттях, серед них – правнучка Т. Шевченка. Фокус камери переміщується на О. Шевченко, через середній план показано, як вона нотує конспект, розмовляє з викладачем. Зображення супроводжується закадровим дикторським текстом: «В Одеському університеті на першому курсі філологічного факультету вчиться правнучка співця українського народу великого Тараса»³⁵. Глядачам не повідомляється ні імені та прізвища, ні якоїсь персональної інформації, що, природно, викликало б інтерес, навіть не зроблено великий план зображення героїні. Для екранного повідомлення ці деталі не мають значення, візуальна складова тут виступає лише ілюстрацією до дикторського тексту. Це – символічна кіноконструкція, яка репрезентує опосередковану присутність Т. Шевченка в сучасному офіційному соціокультурному просторі.

Як спільна точка дотику також пропонується репрезентація Т. Шевченка як жертви царського режиму, успішно подоланого більшовиками: серед зафільмованих у кіносюжетах цього періоду місць перебування поета показано вид панського маєтку³⁶, в'язниці³⁷, в якій він перебував під час заслання, створення полотна «Повернення Шевченка із заслання»³⁸ тощо.

Завдяки таким стратегіям репрезентований образ Т. Шевченка в кіноперіодиці 1930-х років набуває рис символу радянської влади.

³⁴ ЦДАЕА. Од. обл. 1448.

³⁵ Там само. Од. обл. 26.

³⁶ Там само. Од. обл. 1467.

³⁷ Там само. Од. обл. 30.

³⁸ Там само. Од. обл. 27.

1944 р. кіноперіодика повертається до екранної репрезентації Т. Шевченка. Кіножурнал «Радянська Україна» (№ 20) містить сюжет «Народна святиня»³⁹, в якому зафіксовано відвідини учасниками пленуму Спілки радянських письменників України могили Т. Шевченка. З цього часу сюжети, присвячені поету, регулярно включаються до кіножурналів. Напередодні та після ювілейних дат їх кількість закономірно зростає.

Репрезентація Т. Шевченка у всіх сферах суспільного та культурно-мистецького життя продовжує перебувати під партійним контролем. Так, на засіданні комісії з преси та видавництв при Політбюро ЦК КП(б)У 11 березня 1945 р. розглядалися «вади» в інтерпретації життя і творчості Т. Шевченка в газетних статтях. Головний недолік вбачався в тому, що зображення поета «відірвано від дійсності». Наголошувалося, що при показі визначного діяча минулого, проведенні ювілеїв, пов'язаних з його іменем, «завжди необхідно підкреслювати зв'язок минулого з дійсністю, вказувати на роль партії й тов. Сталіна»⁴⁰.

Теми кіносюжетів загалом залишаються схожими з попереднім десятиріччям, але змінюється ідейний посил: через шевченківську тематику транслюється теза про успішність радянського ладу, на візуальному і вербальному рівні матеріал повинен викликати асоціативне протиставлення минулого з сучасним – так було колись, за часів Т. Шевченка, так є тепер, проти цього боровся поет-революціонер. На екрані це досягається контрастним зображенням і відповідним закадровим текстом, наприклад, стара хата дяка, в якого навчався Тарас, і новозбудована школа⁴¹, або нейтральним зображенням (відвідини екскурсантами могили Шевченка) і пафосно-ідеологічно заангажованим коментарем: «Збулися мрії великого поета-революціонера. Цвіте Радянська Україна, щасливим радісним життям живе український народ»⁴². У закадровому дикторському тексті для підсилення емоційного впливу та як своєрідне підтвердження зображеного словами Кобзаря починають цитуватися поетичні рядки чи окремі строфи з його творів.

На 1960-і роки припадає найбільша кількість хронікально-документальних сюжетів, присвячених Т. Шевченку. Це пояснюється масштабними відзначеннями на державному рівні в 1961 р. 100-річчя з дня смерті та в 1964 р. 150-ти річчя з дня народження поета. Екранна періодика інформує про підготовку до ювілейних дат.

Внаслідок певної лібералізації суспільно-політичного життя після смерті Й. Сталіна й початку «відлиги», пожвавлення культурно-мис-

³⁹ Там само. Од. обл. 436.

⁴⁰ ЦДАГОУ (Центральний державний архів громадських об'єднань та українці). Ф. 1. Оп. 16. Спр. 15. Арк. 112.

⁴¹ ЦДАЕА. Од. обл. 1778.

⁴² Там само. Од. обл. 463.

тецького життя в кіноперіодиці, поряд із попередніми традиційними темами з'являються сюжети, які містять фрагменти театральних постановок за творами Т. Шевченка чи присвячених йому, інтерв'ю з акторами, режисерами, композиторами, фрагменти літературно-мистецьких вечорів, творчих конкурсів, оглядів народної самодіяльності, книжкових і мистецьких виставок; із початком нового курсу в зовнішній політиці висвітлюється відвідання урядовими, мистецькими делегаціями з-за кордону могили Т. Шевченка на Чернечій горі й вшанування його пам'яті⁴³.

Урочистим заходам, які відбувалися в Каневі та Києві за участі вищого партійного керівництва (М. Хрущов, В. Щербицький та ін.), були присвячені окремі спецвипуски⁴⁴ та хронікально-подієві фільми⁴⁵, які містили хронікальну зйомку подій в режимі реального часу, включали синхрони виступів урядовців. У глядача при перегляді повинно було виникати відчуття безпосередньої участі й причетності до екранного дійства.

Ідейною домінантою репрезентації Т. Шевченка 1960-х років стає образ поета як борця за мир і дружбу між народами, поета-інтернаціоналіста, який «мріяв побачити Україну у вільній, новій сім'ї п'ятнадцяти братніх союзних республік, під всеперемагаючим прапором марксизму-ленінізму під керівництвом Комуністичної партії»⁴⁶. Через зображення відвідування шевченківських місць численними делегаціями із союзних республік, комеморативних заходів у різних куточках СРСР транслюється думка про взаємозв'язок і спільні цінності для радянського народу. Цей ідейний меседж, який завжди латентно був присутній в офіційно-владному дискурсі у всіх суспільно-культурних сферах, але більш або менш яскраво проявлявся у різні періоди, посилювався після XXII з'їзду КПРС, на якому декларувалося зближення націй, посилення їхньої соціальної однорідності, була сформульована концепція радянського народу, яка розумілася як розвиток загальної для всіх радянських націй інтернаціональної культури⁴⁷. Таким чином влада через екранну репрезентацію Т. Шевченка утверджувала свої позиції щодо радянської національної політики.

Отже, в другій половині XX ст. в українській радянській хронікально-документальній кіноперіодиці завершилося формування репрезентаційного канону Т. Шевченка, який використовуватиметься до середини 1980-х років і продукуватиме образ поета як символу

⁴³ ЦДАЕА. Од. обл. 3977.

⁴⁴ Там само. Од. обл. 2424.

⁴⁵ Там само. Од. обл. 4804.

⁴⁶ Там само. Од. обл. 2424.

⁴⁷ XXII З'їзд комуністичної партії Радянського Союзу (17–31 жовт. 1961 р.). Стенографічний звіт у 3-х т. Київ : Політвидав, 1962. Т. 2. 608 с.

інтернаціональної дружби, радянського братерства народів, символу радянської України, сприятиме формуванню радянської ідентичності, де національно-культурні символи й традиції підпорядковані ідеям і завданням побудови комунізму й соціалізму. На візуальному рівні він об'єднав кілька головних топосів: могила Т. Шевченка на Чернечій горі, краєвиди малої батьківщини поета, пам'ятники Т. Шевченку, музеї як місце пам'яті про нього.

За часом створення та зміною репрезентаційного канону образу Т. Шевченка документальні кінофільми, присвячені поету, можна умовно поділити на дві групи. Перша включатиме кінострічки, створені в 1960-х – першій половині 1980-х років, друга – картини, зафільмовані після 1985 р.

Неїгрова кіношевченкіана бере свій початок 1961 р. У рамках відзначення 100-річчя з дня смерті поета на студії «Київнаукфільм» вийшла стрічка «Думи Кобзаря»⁴⁸ (режисер Л. Островська), а на «Укркінохроніці» – «Безсмертя Кобзаря»⁴⁹ (режисер Р. Фоценко). Це – меморіальні фільми, покликані реконструювати ідейно-світоглядну позицію поета та показати історичне значення його творчості для сьогодення.

Будівельним матеріалом конструювання кінообразу є натурна зйомка, хронікальні кадри, іконографія Т. Шевченка, його зафільмовані рукописи та художні твори, перші видання; на вербальному рівні в дикторських текстах використовуються цитати з «Щоденника», поезій Т. Шевченка, спогади сучасників. У 1963 р. виходить науково-популярна кінобіографія «Розповіді про Шевченка»⁵⁰ (режисер Л. Островська). Фільм містить п'ять змістових блоків, які відтворюють той чи інший етап життя: «Син кріпака» – дитинство, «Думи мої, думи» – юність, «Поет народний» – поетичне становлення, «Шевченко-художник», «Слово пломенем взялося» – життя після заслання, увіковічення і всенародна любов після смерті. Автор застосовує широкий арсенал засобів і прийомів для образного вирішення картини. Ще на етапі сценарної роботи Л. Островська зазначає, що «... 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»⁵¹.

Як свідчать звіти й інформації обласних виконавчих комітетів Української УРСР про проведену роботу з відзначення 150-річчя з дня

⁴⁸ ЦДАЕА. Од. обл. 4377.

⁴⁹ Там само. Од. обл. 2434.

⁵⁰ Там само. Од. обл. 4381.

⁵¹ ЦДАМЛІМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 1010. Оп. 2. Спр. 541. Арк. 199.

народження Т. Шевченка⁵², стрічки «Думи Кобзаря», «Безсмертя Кобзаря», «Розповіді про Шевченка» в 1964 р. активно демонструвалися на тематичних кінопоказах, кінофестивалях, кінолекторіях, організованих у містах і селах обласними управліннями кінофікації під час ювілейних заходів. Так, наприклад, у Донецькій області для показів було задіяно 856 кіноустановок, проведено 10 тис. кіносеансів, фільми переглянули 15 млн глядачів⁵³. У Чернігівській області тематичні кіносеанси відвідали 215 тис. осіб⁵⁴.

У лабораторії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР і на кіностудії «Укркінохроніка» було створено фільми-геобіографії: «Земля, яку сходить Тарас»⁵⁵ (1964 р., режисер, автор-оператор В. Спінатьєв), «Шевченківський Петербург»⁵⁶ (1970 р., режисер, автор-оператор В. Спінатьєв), «На Україні милій»⁵⁷ (1983 р., режисер О. Косинов). Біографічний наратив у цих стрічках створюється через натурну зйомку різних топосів, пов'язаних із перебуванням і творчістю Т. Шевченка. Це – населені пункти, вулиці, будівлі, природно-географічні об'єкти. Візуальний ряд часто доповнюють живописні роботи Т. Шевченка, присвячені зображеному місцю. Закадровий текст містить дикторське пояснення-коментар, цитати з поезій, листів поета.

На замовлення Міністерства освіти 1976 р. на кіностудії було створено навчальний фільм «Тарас Григорович Шевченко і російська література»⁵⁸ (режисер В. Артеменко). У фільмі розповідається про вплив на поета російської літератури та мистецтва, його міцну дружбу з російськими культурними діячами й письменниками.

Незважаючи на певну тематичну й жанрову варіативність, спільним для кінострічок 1961–1983 рр. є те, що вони створені в період досить сильної позиції соцреалізму як пануючого методу в мистецтві, з відповідно жорсткою заданістю ідеологічних параметрів, оскільки «кіномистецтво соціального реалізму являє собою новий тип художньої свідомості – воно несе високі ідеї соціального прогресу, інтернаціоналізму, пристрасно стверджує комуністичну мораль»⁵⁹. Попри намагання митців через застосування різних художніх засобів образотворення

⁵² ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. Р-2. Оп. 10. Спр. 3514. 362 арк.

⁵³ Там само. Арк. 294.

⁵⁴ Там само. Арк. 272.

⁵⁵ ЦДАЕА. Од. обл. 2937.

⁵⁶ Там само. Од. обл. 6065.

⁵⁷ Там само. Од. обл. 10292.

⁵⁸ Там само. Од. обл. 6894.

⁵⁹ *Зінич С. Г.* Соціалістичний реалізм – творчий метод радянського кіномистецтва. Київ : Т-во «Знання» УРСР, 1983. 48 с.

подолати знеособлення, зменшити рівень трафаретності, плакатності образу Т. Шевченка, продовжує діяти вже усталений репрезентаційний канон, де поет є революціонером-демократом, «виплеканим» російською культурою, який висловив прагнення знедоленого українського та інших народів як «провісник грізної соціальної бурі, що наближається і мусіла пожерти батоги й престоли»⁶⁰.

Зі зміною політичного курсу СРСР після 1985 р., процесами «перебудови», демократизації та «гласності» зменшується ідеологічний тиск на кіногалузь. Після V з'їзду кінематографістів СРСР у травні 1986 р. соцреалізм уже остаточно «розмивається». В суспільстві виникає запит на переосмислення своєї національної культурної спадщини, помітно зростає «питома вага» фільмів національної та історичної проблематики. Це позначається й на інтерпретації та кінорепрезентації образу Т. Шевченка.

Протягом 1989 та 1990 рр. на екрани виходять три стрічки, присвячені поету: біографічний фільм «Гілка вербова – гілка тернова»⁶¹ (режисер Р. Єфіменко; фокус – на періоді заслання), фільм-монолог «Тарас»⁶² (режисер В. Сперкач; кінонарратив побудовано як монолог Т. Шевченка на основі «Щоденника», автобіографій, цитат із листів), фільм-роздум «Доля художника Тараса Шевченка»⁶³ (режисер Ю. Ткаченко; про сутність і національні витоки творчого генія Т. Шевченка розмірковує письменник, літературознавець, філософ Є. Сверстюк). У цих стрічках представлена нова парадигма репрезентації поета: Т. Шевченко – людина, поет, художник у всій багатовимірності цих значень; Т. Шевченко – національний феномен, національний пророк. Автори фільмів намагаються представити історію життя поета не тільки як набір біографічних фактів, а й через слово самого Т. Шевченка, розповісти, чому він вчинив так або інакше.

Кінообраз, оселяючись у людській свідомості, відіграє важливу роль у створенні уявлень людини про себе, світ, в якому вона живе, систему цінностей. Постає Т. Шевченка завжди була визначальною для самоідентифікації та самовизначеності українців, тож закономірно, що його образ розглядався владою як впливовий засіб формування нових цінностей у масовій свідомості й широко репрезентувався в документальному кінематографі радянської доби. Показово, що в Центральному державному аудіовізуальному та електронному архіві зберігається близько 300 кінодокументів 1930–1990 рр., в яких у той чи інший спосіб представлено образ

⁶⁰ ЦДАЕА. Од. обл. 4381.

⁶¹ Там само. Од. обл. 10931.

⁶² Там само. Од. обл. 10975.

⁶³ Там само. Од. обл. 11763.

Т. Шевченка⁶⁴. Їх жанровий діапазон і тематична різноплановість змістового наповнення дозволяють виявити принципи й прийоми конструювання і репрезентації образу Т. Шевченка в масовій свідомості та культурній пам'яті.

Отже, репрезентаційний канон Т. Шевченка в радянській кінодокументалістиці вироблявся протягом 1930–1960-х років, набуваючи нових рис, і діяв до середини 1980-х років. Він закріплював головні ідеологеми про Т. Шевченка як поета-революціонера, учня й соратника російських соціал-демократів, поета-інтернаціоналіста, борця за права не лише українського, а й братніх народів. Художня й естетична цінність його творчості була другорядною, або репрезентованою досить спрощено в суспільно-політичному контексті. Зміна парадигми репрезентаційного канону відбулася після 1985 р. під впливом суспільно-політичних і культурних зрушень. Почалося звільнення образу Т. Шевченка від ідеологічних нашарувань і репрезентація нового й більш складного спектру образних домінант.

Поза межами нашої розвідки залишилися кіно- та відео документи, створені після здобуття Україною незалежності, та кінотексти ХХІ ст. Постать і творчість Т. Шевченка є достатньо артикульованою темою в українському культурному середовищі і подальше вивчення рецепційної динаміки й своєрідності репрезентацій образу поета може бути продуктивним напрямом у дослідженнях історичної та культурної пам'яті українського суспільства.

⁶⁴ Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіносюжетів (1896–1939) / упоряд.: Н. Слончак. Київ, 2009. 221 с.; Україна і Друга світова війна. Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіносюжетів, спецвипусків (1939–1945) / упоряд.: Т. Ємельянова. Київ, 2005. 181 с.; Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіносюжетів (червень 1945–1955) / упоряд.: О. І. Селіфонов, Н. М. Слончак, Н. О. Топішко. Київ, 2002. 483 с.; Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1956–1965) / упоряд.: Л. Б. Пількевич, О. І. Селіфонов, Н. М. Слончак, Н. О. Топішко, В. С. Шульга, Л. Ф. Ятченко. Київ, 2003. 619 с.; Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1966–1975) / упоряд.: О. Дорошенко, І. Закринична, Т. Ємельянова, С. Матющенко, В. Олефіренко, Л. Пількевич, О. Селіфонов, О. Штиволака, В. Шульга, Л. Ятченко. Київ, 2010. 921 с.; Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1976–1985) / упоряд.: І. М. Закринична, Т. О. Ємельянова, Л. Г. Касян, Н. М. Климович, Л. В. Любарська, Т. О. Макарова, С. П. Матющенко, Н. О. Топішко. Київ, 2015. 1222 с.; Кінолітопис : Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1986–1995) / упоряд.: С. П. Анахов, В. Г. Берковський, І. М. Закринична, Л. Г. Касян, Л. В. Любарська, Т. О. Макарова, О. В. Тихенко. Київ–Луцьк : ПрАТ «Волинська друкарня», 2019. 776 с.

REFERENCES

1. Alwart, J. (2012). *Mit Taras Ševčenko Staat machen : Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der Ukraine vor und nach 1991* [Making a state with Taras Ševčenko : culture of remembrance and the politics of history in Ukraine before and after 1991]. Köln. 217 p. [in German].
2. Assmann, A. (2009). *Der lange Schatten der Vergangenheit : Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* [The long shadow of the past : culture of remembrance and the politics of history]. München : C. H. Beck. 323 p. [in German].
3. Briukhovetska, L. (2003). Taras Shevchenko v kino [Taras Shevchenko in the cinema]. *Kinoteatr*, 3, 22–25 [in Ukrainian].
4. Buriak, L. I. (2014). Taras Shevchenko : variatyvnist obraziv u konteksti istorychnykh transformatsii [Taras Shevchenko : variability of images in the context of historical transformations]. *Ukrainska biohrafistyka = Biographistica ukrainica*, 11, 118–133 [in Ukrainian].
5. Chervak, B. (2012, berez. 9) Shevchenko : mizh dvoma mifamy [Shevchenko : between two myths]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pavda.com.ua/articles/2012/03/9/6960311/> [in Ukrainian].
6. Chuiko, T. (2014). Evoliutsiia shevchenkiany na nyvi ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva [The evolution of Shevchenkiana in the field of Ukrainian fine art]. *MIST : mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia : zb. nauk. prats*, 10, 234–246 [in Ukrainian].
7. Chuiko, T. P. (2016). Interpretatsiia obrazu Tarasa Shevchenka u zhyvopysu ta hrafitsi KhKh stolittia : kulturotvorchyi aspekt [Interpretation of the image of Taras Shevchenko in painting and graphics of the 20th century : cultural aspect] (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Kyiv [in Ukrainian].
8. Donets, O. M. (2013). Vykorystannia obrazu T. H. Shevchenka v ukrainskomu radianskomu plakati (za materialamy zibrannia ukrainskoho radianskoho plakata iz fondiv Natsionalnoi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho) [The use of the image of T. G. Shevchenko in the Ukrainian Soviet poster (based on the materials of the Ukrainian Soviet poster collection from the funds of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi)]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 17, 270–276 [in Ukrainian].
9. Fedotova, O. O. & Shapoval, Yu. I. (2014). Taras Shevchenko y radianska tsenzura [Taras Shevchenko and Soviet censorship]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 2, 70–86 [in Ukrainian].
10. Hedges, I. (2015). *World Cinema and Cultural Memory*. New York : Palgrave Macmillan. 190 p. [in English].
11. Mashtalir, A. I. & Lozovyi, V. S. (2016). *Politychna instrumentalizatsiia postati ta tvorchosti Tarasa Shevchenka yak chynnyk natsionalnoho vidrodzhennia u Naddnyprianskii Ukraini (1917–1920 rr.)* [Political instrumentalization of the figure and work of Taras Shevchenko as a factor of national revival in Trans-Dnieper Ukraine (1917–1920)]. Ternopil : Palianytsia V. A. 295 s. [in Ukrainian].
12. Pakharenko, V. (2013). *Shevchenko yak henii. Pryroda, svoieridnist i stratehii interpretatsii heniialnosti poeta* [Shevchenko as a genius. The nature, originality and strategies of interpretation of the genius of the poet]. Cherkasy : Brama-Ukraina. 840 s. [in Ukrainian].

13. Prymachenko, Ya. (2021, berez. 9). Shevchenko u kozhusi. Yak z kobzaria zrobyly spravzhnoho bilshovyka i proletarskoho poeta [Shevchenko in a coat. How Kobzar was made a true Bolshevik and proletarian poet]. *Dilova stolytsia*. Retrieved from https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/shevchenko-u-kozhusi-yak-kobzar-stav-pershim-bilshovikom-i-proletarskim-27022020200000 [in Ukrainian].

14. Volosheniuk, O. (2014). Kinobiohrafia T. Shevchenka : rekonstruktsiia domyslu [Film biography of T. Shevchenko : reconstruction of the conjecture]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, 14, 156–162 [in Ukrainian].

Lyudmila Kasyan

Head

of Department of Preservation

and Accounting of Phono Documents,

Central State Audiovisual and Electronic Archives

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0400-7245>

REPRESENTATION OF TARAS SHEVCHENKO'S IMAGE IN UKRAINIAN SOVIET FILM DOCUMENTARY OF 1930–1990

Abstract. The purpose of the study is to consider the peculiarities of the representation of the image of Taras Shevchenko in film documents of the Soviet era; to outline their place among other receptive practices of the totalitarian state, to reveal their influence on the formation of cultural memory and identity of Ukrainians.

Research methods. The research is based on theoretical developments and concepts of foreign and domestic scientists in the field of source studies, film studies and memory studies. The work was carried out using general scientific methods of analysis and synthesis based on the principles of historicism and objectivity. The methods of source criticism, chronological, systematic, and typological analysis were also used when covering the topic, content analysis. **Scientific novelty.** The study of the representation of the image of Taras Shevchenko in the chronicle-documentary film periodicals and documentary-chronicle, documentary-journalistic, documentary-biographical, popular science films of the Soviet era has not yet been the subject of scientific studies. Film documents are important testimonies about the time of their creation and provide invaluable material for its understanding, as well as a grateful source for the study of images and representations that appear in the mass consciousness and are preserved in historical and cultural memory.

Conclusions. Cinema was an important element of Soviet propaganda and an effective means of forming public opinion. The Soviet film discourse significantly deformed the image of T. Shevchenko in order to legitimize the Soviet government. According to the ideological parameters of socialist realism, the representative film canon of the poet was formed, which acquired new features at different times, completely changing its paradigm after 1985. The analysis of the representation

of the image of T. Shevchenko in the Ukrainian Soviet documentary cinema of 1930–1990 contributes to the understanding of the coexistence of the totalitarian and the national, as well as the mechanisms of the formation of the cultural memory of Ukrainian society and the various identities of the Soviet person.

Key words: Taras Shevchenko; representation; film documentary; newsreel; documentary and biographical film; representative canon; cultural memory.