

ЕСТЕТИКА СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ У ФІЛЬМОВІЙ ОБРОБЦІ ЖИТТЄПИСУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (МІЖ МИСТЕЦТВОМ І КІТЧЕМ)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).
Грегорчак П., Дов'як Р. Естетика соціалістичного реалізму у фільмовій обробці життєпису Тараса Шевченка (між мистецтвом і кітчем); 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 6; мова – українська.

Анотація. Фільмова обробка життєпису Тараса Шевченка (режисер Ігор Савченко) датована роком 1951. Первісний український варіант не зберігся, лише російська мутація з року 1964. Фільм відбиває не лише риси соціалістичного реалізму, але й історіографічні деформації соціалістичного літературознавства. Авторська робота є цілеспрямована й з точки зору актуальних оцінок життя й творчості Т. Шевченка, їй притаманна велика міра не-об'єктивності. В статті на ґрунті естетичних категорій мистецтва й кітчу оцінюємо не лише поетику соцреалістичного мистецтва й методологію тенденційних літературознавчих засобів, але й їхні наслідки на рецепцію Т. Шевченка в культурному середовищі.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Ігор Савченко, соціалістичний реалізм, мистецтво, кітч, історичний оптимізм, позитивний герой.

Фільм про життя українського поета Тараса Григоровича Шевченка знято в 1951 р. в Київській кіностудії українською й російською мовами. Йшлося про два рівноцінні дубляжі, однак, до сьогодні збереглася лише реставрована російська розробка з 1964 р. Історико-біографічна драма (118 хв.) презентує творчу діяльність Т. Шевченка повністю в руслі поетики 50-х рр. ХХ ст. Фільм не охоплює життя Кобзаря в його повноті, що збігається з авторським задумом сценариста й режисера в одній особі – Ігоря Савченка. Сюжетна лінія концентрується на житті Т. Шевченка з 1841 року, коли навчався в Академії мистецтв, до його повернення із заслання в 1857 р.

Фільм було в 1952 р. нагороджено Сталінською премією I ступеня (лауреатом став Сергій Бондарчук за головну роль Т. Шевченка) та премією на VII Міжнародному кінофестивалі в Карлових Варах (1952 р.), де було оцінено Ігоря Савченка за його режисуру та Сергія Бондарчука за акторську роботу.

Мета дослідження

Метою дослідження є обґрунтувати критерії, що керували режисурою І. Савченка та з'ясувати його авторський задум на ґрунті соцреалістичного літературознавства, яке творило канон української літератури в специфічному вигляді. Методологічною базою дослідження є дефініція соціалістичного реалізму в межах мистецьких та естетичних категорій, причому предметний період вважаємо винятковим присутністю ідеологічного кітчу, який суттєво модифікував творчі засоби й став есенціальним принципом поетики цього періоду.

Ре-дефініція історії української літератури

Потреба переписання історії національних літератур у рамках СРСР стала природним кроком

у сфері використання мистецтва як засобу масового впливу на розвиток суспільної думки населення. Йшлося не лише про зміну кодів самої літературної творчості (перемога масовізму в літературі), але й про переписання історії літератури, ре-дефініцію ролі поета в суспільстві та ролі мистецтва у формуванні «світлого майбутнього». «Тоталітарний історіографічний проект ґрунтувався на підміні національної історії на ідеологічну» [6, с. 411]. Слова Валентини Хархун пояснюють причини зацікавлення політичних кіл літературою та оптику бажаної зміни кодів: «В основу радянської концепції літератури покладено марксо-ленінське вчення про закони розвитку суспільства, про народ як рушійну силу історичного процесу. Література тлумачилася в марксистських категоріях як надбудова над економічним ладом та, згідно з ленінською теорією відображення, як наймогутніший засіб людського пізнання, форма освоєння людиною реальної дійсності, засіб її впливу на дійсність» [6, с. 424-425]. Причому дослідниця визначає дві основні лінії «кодифікації української літератури»: перший – це заміна національного й естетичного на соціальне, обрамлене квазінародницькою патетикою. Найхарактернішими національними рисами української літератури, творчості кращих її письменників є тісний зв'язок із життям і боротьбою народу за вільне, щасливе життя, реалізм, народність, демократизм, патріотизм, широке використання народної творчості. Другий шлях – це пряме підпорядкування української літератури російській [6, с. 425].

Ноетичні критерії

Отже, узагальнюючи можна визначити, що переписання чи «нове писання» української літератури й літературознавства мало керуватися такими ноетичними критеріями:

- українська література визначається лише у зв'язку з російською літературою – потрібно постійно наполягати на цьому зв'язку в її конкретизаціях – дружба письменників, художні переклади, обмін письменницьким досвідом, компаративні дослідження тощо;
- письменник трактується як «нова людина», «руйнувач старого, власницького світу». Радянська критика стверджує, що вона поєднує в собі романтику з тверезим розумінням дійсності. У ній злились поет і будівник, гуманіст і безпощадний каратель ворогів революції» [6, с. 290]. Тоталітарна людина (тобто й письменник, митець), утілена в образі позитивного героя, упевнено крокує до комунізму – омріяного часу торжества соціальної справедливості й людської досконалості [6, с. 294];
- ідеологічно коректна творчість містить або ілюстрацію боротьби нової ідеології із старим стилем думання, або ствердження нового життя на ґрунті успіхів соціалістичного будівництва (будівництва соціалістичного суспільства та прямування до суспільства комуністичного – утопічного).

Естетичні критерії

Соціалістичне мистецтво наполягало на «реалістичному» зображенні дійсності, хоч в результаті створило серію антиреалістичних творів. Ілюзорна реалістичність служила маніпулятивним засобом, що співпадав з тезою літератури як форматора суспільної думки та засобу впливу на населення. Тобто в соцреалістичній літературі уявне (бажане) показувалося як реальне, композиційно творене як прямування до «світлого майбутнього» (філософія історичного оптимізму). Причому розуміння світу й історичного розвитку ідеологічно мотивована література показує як єдине можливе та єдине правильне, чим наближається до категорії ідеологічного кітч, який маніпулює реципієнтом, нав'язує йому свою точку зору [порівняй 4, с. 87].

Соціалістичне мистецтво, якого наріжним каменем стала концепція масовізму, природно ґрунтується на механізмі кітчотворення. Не тому, щоб їхньою метою був кітч, але із-за самої ефективності його функціонування. Люди (й сьогодні) не тому купують кітч, що прагнуть власнити саме його, навпаки, вони прагнуть мистецтва й мистецтвом вважають те, що ним не є.

Метою соціалістичного мистецтва було творення ілюзій, позачасової ідилі з метою маніпуляції людини в руслі ідеологічних потреб [порівняй 4, с. 87]. Функціонування суті кітч в літературному процесі, ефективність його впливу, були тим поштовхом, що породив специфічний вид ідеологічного кітч. Чеський дослідник Томаш Кулка наводить такі координати кітч – він на його думку:

- розраховує на емоційну реакцію, миттєву реакцію за відсутності цілеспрямованої рефлексії.

- Не викликає нових потреб, лише задовільняє ті, які притаманні всім.
- Кітч притаманна легка ідентифікація, одноплановість, одна інтерпретація – автор примушує «споживача» сприймати твір саме таким способом, а не інакшим.
- Суттєвим є те, «що» зображується, а не «як» воно зображено.
- Твори визначаються однолінійним сюжетом, містять обмежене коло можливих варіантів розвитку дії. Розвиток сюжету рухається від зла до добра, від поганого до кращого.
- Кітч не потребує пояснення, не створює простір для фантазії, не поширює емоційний досвід читача.
- Кітч притаманні щасливі розв'язки. Кітч не кінчається питанням, але резолюцією. Має на увазі те, що говорить, а те, що говорить, думає дослівно. Літературний кітч не уможливорює різні інтерпретації.
- Деталі для кітч не суттєві. Літературний кітч є сукупністю певних шаблонів, до яких можна доповнювати різних персонажів, середовища, зав'язки й сюжетні елементи [порівняй 3, с. 37-135].

Кобзар Ігоря Савченка

На основі вище обґрунтованих постулатів соціалістичного мистецтва стає зрозумілим, що основним задумом І. Савченка була нова інтерпретація Тараса Шевченка способом, «коректним» для нових ідеологічних умов. Причому йшлося про презентацію Кобзаря як нової людини – свідомого революціонера, борця за соціальну рівність всіх верств народу, митця, який використовував всі свої таланти для справи революційної боротьби, брата всіх, що живуть в сім'ї братніх народів тощо. Для такого образу І. Савченко створює обдуману композицію сценарію. Уявно можна в ньому виділити п'ять частин.

У першій бачимо Т. Шевченка як студента Академії мистецтв, якого було звільнено з кріпацтва завдяки доброті російських митців, передусім К. Брюллова, який в результаті став його вчителем. Окремі сцени показують Т. Шевченка як дводомного митця, якому притаманна висока міра таланту у сфері візуального й словесного мистецтв. Малювання картин і писання віршів природно переплітається. Вислови Кобзаря виражають опозиційні постулати призначення мистецтва, що в минулому були ґрунтом дискусійних процесів, що вели до остаточного закріплення соціалістичного реалізму як єдиного дозволеного методу в країнах СРСР. Йдеться про філософські концепції елітарності та масовізму в мистецтві, причому І. Савченко кладе Шевченку в уста слова, відстоюючи позиції масовізму. Його слова – з другого боку – однозначні, не припускають дискусії, прямо називають авторську позицію. Т. Шевченка таким чином бачимо як митця, що зрозумів силу

мистецтва у формуванні суспільства, має вже сформовану уяву про методологію та стиль своєї творчості так, щоб бути зрозумілим народу. На цьому етапі Шевченку ще, однак, не вистачає ідейної (а може, краще ідеологічної) свідомості, ясності тої мотивації, що з талановитого митця породить свідомого борця за «світле майбутнє».

Така катарзія відбудеться після першої подорожі в Україну, яка утворює другу частину сценарію. В ній на фоні контрастних сцен Т. Шевченко усвідомлює соціальну несправедливість, що формально інтенсифікується в образі зустрічі з рідною сестрою та сценами в поміщицьких домах, що аналогічно відтворювали Шевченків досвід з його дитинства, коли сам служив козаком. З України Шевченко повертається вже політично свідомим, готовим стати на поле революції. Звідти І. Савченко композиційно переходить до сцени формування «Кирило-Мефодіївського братства», яке показано як складову частину революційного руху всіх простих людей цілої російської держави. Сцена заснування братства висуває на передній план конфлікт Т. Шевченка й П. Куліша, який у спрощеній формі показано в дуже тенденційному дусі. Савченко показує Куліша як віруючу людину, що прагне заснувати братство на ґрунті християнського вчення, яке має силу визволити народ. Завданням братства має, на його думку, бути поширення освіти, виховання, художня діяльність тощо. На протигагу таким поглядам Т. Шевченко занадто емоційно представляє своє уявлення шляху до суспільних змін – революцію. Вона має стояти не лише на ініціативі освіченої частини населення, але має базуватися на внеску кожної людини, цілого народу. Цікаво, що решта українських діячів, виступає дуже невиразно. З цієї сцени переходить режисер до картин «роботи між народом», поширювання революційних ідей і до арешту Т. Шевченка.

Четверта частина фільму охоплює період заслання, під час якого не вдалося морально зламати революційний дух Кобзаря. І. Савченко звертає увагу на мужність Шевченка, його страждання, моральний профіль, дружбу засланих різних народів СРСР, яка приносила засланцю розраду та силу.

Саме дружба російських письменників та діячів допоможе Шевченку дістатися на волю після смерті царя Миколи. Остання сцена фільму містить величне прославлення незламного духу Тараса Шевченка, показує повагу, яку він мав з боку всіх визначних осіб у культурному просторі російської держави. Тенденційно прозвучить згадка про П. Куліша, який не цинить Шевченка, бо Шевченко «не лише поет, але й борець». Чернишевський називає Шевченка «одним із найсвітліших людей в Росії», щ «вийшов з народу, жив з народом». Кінцева парафраза Белінського про те, що тепер разом з Росією чекає Україну велике майбутнє, стає уявним девізом цілого твору.

(Ан)естетичність фільмової обробки

Спрошеність сюжету, одноплановість розвитку й щаслива розв'язка збігається з масовим призначенням цього твору. Він був зрозумілим всім. Сцени, характери, репліки – всьому притаманна тотальна однозначність. Акторська робота інтенсифікує їхні тенденційні репліки. Персонажі є чорними або білими, багатими або бідними, добрими або злими – причому всі вони є персонажами-типами й їхні вислови є типово обґрунтованими. Оскільки йдеться про історично реальні особи (які не були однозначними), констатація деформації є безсумнівною. Причому, «шаблонність сюжету створює ефект „домашньої“, знайомого (літературного) середовища, в якому читач втрачає настирливу увагу й мимохіть піддається створюваній сугестії» [2, с. 13]. Поляризація персонажів є цілеспрямованою. З одного боку, таке спрощення збігається з потребою масового сприйняття, але містить й образне значення: «В центрі уваги (автора й читачів) є код позитивного героя... Розповідь про нього здебільшого відбувається принципово на ґрунті „історичного руху до комунізму“, тобто між полюсами „старе життя в хаосі – нове свідоме життя в контексті комуністичних ідеалів“. На шляху між цими полюсами є внутрішня конверсія, момент зміни старого думання... Поступово персонажу все більше притаманні риси політично свідомого комуніста... Зміна аполітичної людини на протилежний суспільно-політичний модус стає одночасно метонімізованим вираженням історичної зміни цілого суспільства» [2, с. 9-10] Національні питання у фільмі повністю нівельовані, підпорядковані русифікації. Все українське оцінюється лише в контексті російського. Все українське може розвиватися лише завдяки російському впливу. Образ великої сім'ї є безсумнівним сакралізованим кліше ідеологічно мотивованої літератури. Образ сім'ї, крім іншого, створює ґрунт для картин соціальної рівності. Ідеологічний кітч дуже рідко звертав увагу на приватні почуття героя. Інакше не є і тут. Між передовими персонажами фільму не бачимо жодної жінки, навіть здається, що І. Савченко обминає тему жіночого кохання свідомо.

Композиційно поміж дійові картини фільму поміщено картини-символи, що утворюють або національний, або ідеологічний кітч: спів кобзаря, картина селян, що повертаються з поля, образ бурі-символу революції, образ моря й корабля тощо. Всім таким образам притаманна емоційна насиченість з великою силою впливу на глядача. Вони інтерпретаційно однозначні, їм властива варіабельність у рамках свого типу, та більше ніж спосіб їхнього зображення важливий сам предмет.

Між мистецтвом й естетикою

Теоретики літератури розрізняють мистецьку й естетичну вартість твору, причому

умовою мистецької вартості є здатність інспіративно впливати на розвиток мистецтва, поширювати інспіративні джерела та приносити відповіді на актуальні питання у сфері розвитку мистецтва на даному етапі. Кітч, на їхню думку, мистецькі вартості не притаманні. Естетичні критерії враховують потребу структурної єдності, комплексності та естетичної інтенсивності. Особа Тараса Шевченка, його творчість (образотворча й літературна) є настільки цінною, що пропонує безліч можливих інтерпретацій та інтертекстуальних використань у сучасній літературі. «Художній текст, подібно як людина, є закріплений в конкретному хронотопі, який пропонує чимало можливих емоцій й інтелектуальних імпульсів. Як виникають універсальні людські відносини на ґрунті багатогранності людських доль, які їх утворюють, таке є й мистецтво, в якому відбиваються всі людські обличчя, з яких ні одне не є схоже на інше...» [5, с. 111]. Зрозуміло, що 50-ті рр. XX століття створили умови виникнення ідеологічно мотивованих творів. Фільмову обробку життєпису Тараса Шевченка оцінюємо як одну з багатьох можливих інтерпретацій та інтертекстуальних використань. Ні в якому разі не маємо амбіцію оцінювати її в полюсах «позитивне – негативне». Навпаки, метою нашого дослідження

було показати в ньому риси поетики соціалістичного реалізму, що зумовила зміст і форму фільму.

Однак, на нашу думку, «вартісний текст повинен мати тенденцію відторгнутися від конкретного хронотопу, він повинен бути «вагітним» на фантазію, емоцію, повинен пропонувати думки з вартісним «фільтром», що не пропускає бруд, який здатний затулити всі прохідні місця та з мистецтва утворити кітч» [5, с. 111]. Такими вартісними текстами вважаємо твори Тараса Шевченка, які самі мають потенціал стати поштовхом до багатьох цінних інтертекстів. На другому полюсі обробок феномену Т. Шевченка стоять постмодерні обробки «софт і гард Кобзаря» братів Капранових, ре-інтерпретації групою Бу-Ба-Бу, С. Жаданом тощо.

«Романтизм не має лише едукативний та апологічний характер, але й аром людської ідентичності й суб'єктивності буття» [5, с. 112]. На нашу думку, саме ювілей великого Кобзаря стане поштовхом до написання багатьох нових цінних творів, у яких буде використано безцінну глибину поетичного й філософського фонду українського романтизму, який у модерних обробках прозвучить способом, який зверне увагу на незбагненні скарби української ідентичності.

Література

1. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – Київ : Факт, 2008. – 284 с. ISBN 978-966-359-292-3.
2. Juríčková V. Ukrajinská literatúra na Slovensku (1945 – 1989) / Valéria Juríčková. – Prešov : Prešovská univerzita, 2012. – 88 s. ISBN 978-80-555-0504-6.
3. Kulka T. Umění a kýč. / Tomáš Kulka. – Praha : Torst, 2000. – 292 s. ISBN 80-7215-128-2.
4. Mistrík E. Estetický slovník. / Erich Mistrík. – Bratislava : IRIS, 2007. – 250 s. ISBN 978-80-89256-08-2.
5. Sabol S. J. Pár poznámok o mesianizme v kontexte literárneho vývinu. / J. S. Sabol // Fenoméni mesianizmu I. Filozofické, teologické a literárnohistorické reflexie. Acta facultatis philosophicae universitatis prešovensis. Prešov. FF PU, 2001. – s. 111-117. ISBN 80-85668-99-8.
6. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. – 508 с. ISBN 978-966-96864-7-3.

Павол ГРЕГОРЧАК, Радослав ДОВЯК

ЭСТЕТИКА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ФИЛЬМОВОЙ ОБРАБОТКЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО (МЕЖДУ ИСКУССТВОМ И КИТЧЕМ)

Аннотация. Фильмовая обработка жизнеописания Тараса Шевченко (режиссер Игорь Савченко) датированная 1951 годом. Первоначальный украинский вариант не сохранился, только российская мутация 1964 года. Фильм отображает не только черты социалистического реализма, но и историографические деформации социалистического литературоведения. Авторская работа целенаправленна. С точки зрения актуальных оценок жизни и творчества Т. Шевченко, ей присуща большая мера необъективности. В статье сквозь призму эстетических категорий искусства и китча оцениваем не только поэтику соцреалистического искусства и методологию тенденциозных литературоведческих средств, но и их влияние на рецепцию Т. Шевченко в культурной среде.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, Игорь Савченко, социалистический реализм, искусство, китч, исторический оптимизм, положительный герой.

Pavol Hrehorčák, Radoslav Dovjak

AESTHETICS OF SOCIALISTIC REALISM IN CINEMATISATION OF TARAS SEVCENKO'S BIOGRAPHY (BETWEEN THE ART AND KITSCH)

Summary. The cinematisation of Taras Sevcenko's biography directed by Igor Savchenko was dated in 1951. The original Ukrainian variant has not been preserved; only its Russian variant dated 1964. Not only the

reminiscences of socialistic realism's poethics, but also the historyographic deformation of socialistic literary science are reflected in the movie. Authors' approach (script and direction) aimed by the view of present evaluation of T. Sevcenko's individuality show the significant signs of inobjectivity. In this study, on the background of the art/kitsh categories, not only the poethics of socialistic realism and tendentious methodology of literary approaches, but also the impacts to cultural public's reception of T. Sevcenko are evaluated.

Key words: Taras Shevchenko. Igor Savchenko. Socialistic realism. Art. Kitsh. Historical optimism. Positive hero.

Стаття надійшла до редакції 31.12.2013 р.

Мгр. Павол Грегорчак – аспірант філософського факультету Пряшівського університету, директор Державного лялькового театру, Кошице, Словаччина.

Мгр. Радослав Дов'як – аспірант філософського факультету Пряшівського університету, директор Приватного центру вільного часу Ястраб'є н.Т.