

«САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ» В АСПЕКТІ АНІМАЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА

Наталія НАУМЕНКО

доктор філологічних наук, професор

Національний університет харчових технологій

У наші дні доволі часто звучить теза: що можна нового написати про Тараса Шевченка, коли за понад сто п'ятдесят років про нього писано-переписано – і в монографіях, і у статтях, і у мистецьких творах. «Творчість Тараса Шевченка не могли поділити між двома художніми системами: романтизмом і реалізмом» (за словами Тетяни Бовсунівської), а декому він і взагалі видавався першим українським модерністом. Був він художником і літератором. Пророком і міфотворцем. На одному полюсі українського світогляду – «Великий Тарас Григорович», а на другому – «етат Шевченка», «вурдалак», «дамський угодник»... Але насамперед був він – Людиною.

Сучасний український віршознавець Григорій Клочек, аналізуючи цикл «Енгармонійне» Павла Тичини, переконливо показав, що оповідь у кожній із його частин подібна до кінофільму, впродовж якого камера повільно переходить у мікрокосмос природи [Клочек Г.Д. «Душа моя сонця намріяла...» (поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини). Київ: Дніпро, 1986. С. 175]. Доцільно доповнити це спостереження висловом Г. Білоуса: *«Пригадується стереофільм, у якому з екрана в залу простяглася квітуча яблунева гілка. Отак і вірш повинен простягатися зі сторінки в залу читацької уяви»* [2, 137].

Йдеться про своєрідну візуальність, навіть – із упевненістю можна сказати – кінематографічність лірики Т. Шевченка. У нещодавно опублікованій монографії «Поетика візуальності Тараса Шевченка» Г. Клочек послідовно аналізує знакові твори Кобзаря, провадячи аналогії не лише з мистецтвом ігрового та анімаційного кіно, а й додаючи науково-

технічний концепт «рентгеноскопичності» станів душі митця. І сама біографія поета, на його думку, була таким же багатосерійним фільмом, і нещодавно виданий перший том «Шевченківського календаря» міг би скласти основу для сценарію як документального, так і ігрового кіно, у котрому сповна виявилися б усі можливості сучасного синтезу мистецтв і наукових, передусім комп'ютерних технологій.

Надто ж це помітно у кос-аральському циклі, до якого належить «Садок вишневий коло хати...». Несприятливі умови дозволили відтворити в ідилічній картині ностальгічну настроєність, – поет переключається від «об'єктивно-теперішнього» на «суб'єктивно-минуле» [10, 167], а ідилія дає змогу пережити катарсис [9, 2]. Отже, позбавлений словесних метафоричних нашарувань, Шевченків «Садок вишневий...» стає поетичним символом вільної України.

На цьому робить образний акцент у своїй верлібристиці В. Голобородько [8, 158], іронічно утверджуючи «ув'язнення» як інтеркультурний мотив, своєрідний стимул літературної творчості:

*Тоді пустити його / не по колах Дантового пекла, / а по штреках
підземель шахт Воркути – / може, й з нього буде Данте.*

*Подякуймо усі разом – / три, чотири: / «Спасибі Миколі I / за те, що
ув'язнив Шевченка в казематі, / бо там він створив / «Садок вишневий коло
хати» [3, 198].*

У цій роботі говоритимемо про способи кінематографічного письма, спостережені у «Садку вишневому...». Ця поезія доволі часто стає темою для дитячих малюнків – завдяки яскравій візуальній образності. В усі часи люди відчують зачарування, спостерігаючи цвітіння вишень, проте лише Тарас Шевченко зміг із цього дива природи створити образ вільної України:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,*

А матері вечерять ждуть [12].

І тільки Богдан-Ігор Антонич зумів відповісти витонченим «японським» стилем на це послання [11, 223]:

*Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко.
Моя країно зоряна, біблійна й пишна,
Квітчаста батьківщино вишні й соловейка!*

*Де вечори з Євангелії, де світанки,
Де небо сонцем привалило білі села,
Цвітуть натхненні вишні кучеряво й п'ярко,
Як за Шевченка, знову поять землю хмелем* [1, 183].

Якісний анімаційний фільм – вияв синтезу багатьох мистецтв [6, 17; 7, 69]: літературної творчості (написання історії), драматургії (сценарій), образотворчого мистецтва (постаті героїв, тло, розкадрування), сценічного мистецтва (рухи героїв, зміни тла), кінофотосправи (зйомка), музики та звукозапису (озвучення готового фільму).

Прикладів тому, як саме слідує цим правилам учні у створенні власних мультфільмів (зокрема й на матеріалі поезій Тараса Шевченка), можна чимало знайти на Інтернет-сайті Youtube, де виставлено найкращі праці в цьому жанрі. Із «дорослої» анімації неможливо у цьому плані обійти увагою ляльковий фільм за мотивами української народної пісні «Ходить гарбуз по городу» (Київнаукфільм, 1989), у якому доцільно, з урахуванням дитячої психології, репрезентовано любовну сюжетну лінію (Буряк та Морква) з елементами традиційної весільної обрядовості.

«Садок вишневий коло хати» Шевченка цілком відповідає зазначеним умовам; недарма Григорій Клочек чимало уваги приділив цьому віршеві як можливій основі для кіносценарію «Травневий вечір в українському селі ХІХ століття» [4, 126-127]. Хрестоматійною стала наведена у «Поетиці візуальності...» розповідь про те, як жінка допомогла семирічному

хлопчиків вивчити вірша напам'ять, малюючи разом із ним кадри на кожен окремий рядок [4, 114-116].

Сьогодні можна говорити й про створення за описаним сценарієм мультиплікаційного фільму різними засобами – мальованого, лялькового, 3D-анімації, зокрема із застосуванням «старого доброго» пластиліну. За останньою з перелічених технологій наразі виготовлено два фільми – з класичним та «роковим» (група «Мертвий півень») музичним супроводом.

Заявлена першим рядком експозиція включає цілу низку дій: якщо хрущі гудуть, отже, вони літають; плугатарі й дівчата повертаються з роботи, а дівчата при тому ще й співають; та й процес очікування також не завжди статичний. За Г. Ключеком [див. 4, 131], у рядку «Хрущі над вишнями гудуть» є певна недомовленість: сказано, що вишні квітнуть, весь сад покритий білим цвітом (візуальні образи), стоїть тихо і тепло надвечір'я (сув'язь образів звукових і тактильних), повітря пахне свіжою весняною травою і ледь чутним ароматом вишневого квіту (нюхові образи). Усієї цієї сенсорики навіть у 3D-форматі не передати; тому, вірогідно, слід зосередитись на виразних кольорах та рухах фігур.

Динамічна оповідь, увиразнена градацією дієслів та дієприслівників, дозволила вбачати в першій строфі мальовану кольоровими олівцями панораму, що править за тло для персонажів, виконаних у форматі 3D. Хоча в ній немає жодного слова на позначення кольорів, їх можна «до-уявити» через споглядання реалій: білі з поодинокими зеленими вкрапленнями вишні, чорні хрущі, вишиваний одяг людей (як традиційними червоно-чорними, так і іншими узорами). Адже колір – навіть прихований – характеризується найбільшою виразністю з-поміж інших засобів малювання, гармонія кольорів у зображенні ґрунтована на узгодженні назви об'єкта дійсності з його можливим забарвленням.

Ця загалом «доросла» поезія Шевченка (ба більше – писана в умовах каземату) не лише зумовлює поетику різноманітних дитячих малюнків, а й уможлиблює їх синтез в анімаційному фільмі:

*Сем'я вечеря коло хати.
Вечірня зіронька встає.
Донька вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.*

Контекстуально-спровокований елемент докору («а мати хоче научати...») – невідомо, за що саме) відтінюється символікою примирення, явленою в солов'їному співі. Який, до речі, не припиняється й у наступній строфі – хоча й у контраст до спокійного сну матері й малих дітей просто неба, але також як звуковий символ спокою.

«Анімаційні» інтонації архітвору Шевченка отримали таку незвичайну інтерпретацію на початку 2000-х років. У вільновіршовому образку «Перші малюнки Шевченка» Клавдія Корецька через семантику та кольористику дитячого малюнка, сполучену з мотивами Кобзарєвої лірики і численними дієсловами руху, створює рельєфний образ поета у дитинстві:

*Забувши про ягнят,
хлопчик пасе ангела.
Перелітає за ним
з дерева – на мальву,
з мальви – на хмару... [5, 20].*

Поетеса виписує у промовистих образах не лише щоденну роботу пастушка, а й його техніку малювання:

*... дістає з полотняної торби вуглину
і малює чорним по білому
батькову хату,
дівчину під руку з яблунею,
сплячого ангела... [5, 21].*

Неназвана словом, хоча й присутня як прихована метафора деталь – «папір», що на ньому малий Тарас малює хату, дівчину та ангела, – дає підстави припустити, що, за творчим задумом авторки, образ Шевченкового

довкілля твориться не просто на папері, а й візуалізується та приводиться в рух у будь-якій точці простору як архетип українського макрокосмосу [8, 392-393].

«Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения, особенно перед лицом улыбающейся, цветущей красавицы матери Природы. Под ее сладким, волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит Бога на земле, как говорит поэт» (Тарас Шевченко. «Щоденник». 17 червня 1857 року.)

Природна допитливість спонукає як учнів (основних споживачів продукції анімаційного мистецтва), так і викладачів до багатьох власних відкриттів, що їх вони намагаються зафіксувати у спільних образотворчих працях. Дитяча фантазія вибудовує несподівані формозмістові єдності, оригінальні причинно-наслідкові зв'язки, а мовно-словесна гра збуджує інтерес до довкілля та усвідомлення свого місця в ньому, поступово вводить дитину у сферу наукових і культурних проблем сучасності.

Зокрема, це стосується й малювання (а також виконання в інших техніках – аплікації, вишивці, квілінгу, петриківському розписі; написання сценаріїв до анімаційних фільмів, презентацій PowerPoint) на теми віршів, які вивчаються на уроках української літератури, іншими словами – варіативності способів виразити довкілля ліричного героя, зосередитись на певній деталі та розгорнути на ній цілу «історію», яка стане вже індивідуально-авторським продовженням тієї чи тієї поезії, виявом співтворчості дитини з поетом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / упоряд., вст. ст. Д. Павличка. Київ: Веселка, 2003. 352 с.
2. Білоус Г. При світлі творчої уяви: окрушини. *Сучасність*. 2009. №3. С. 130–148.

3. Голобородько В. Летюче віконце: вибрані поезії / І. Коломієць (відп. ред.); І. Дзюба (вст. ст.). Київ: Укр. письменник, 2005. 463 с.
4. Ключек Г.Д. Поетика візуальності Тараса Шевченка. Київ: Академвидав, 2013. 256 с.
5. Корецька К. В очікуванні Адама: поезії. Луцьк: ВМА «Герен», 2007. 160 с.
6. Красный Ю.Е., Курдюкова Л.И. Мультфильм руками детей: книга для учителя. Москва: Просвещение, 1990. 176 с.
7. Науменко Н.В. Образність дитячого малюнка в універсумі сучасної української поезії. *Кому не мріялось, що є незнана Муза?..: збірник літературно-критичних статей*. Київ: Видавництво «Сталь», 2014. С. 62–72.
8. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
9. Пастух Т. Чари «Вишневого садка» Тараса Шевченка: спроба мікроаналізу. *Дивослово*. 1999. №9. С. 2–4.
10. Потєбня О.О. Естетика і поетика слова: зб. наук. праць / упоряд. В. Франчук. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.
11. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
12. Шевченко Т.Г. Кобзар. Київ: ДВХЛ, 1964. 621 с.