Міністерство культури України

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

Кафедра кінознавства

Матеріали викладацько-студентського круглого столу «Образ Т. Г. Шевченка та його твори в українському кінематографі» (13 березня 2026 року)

Київ – 2026

«ТАРАС БЕНТЕЖНИЙ» – ЦИКЛ ІГРОВИХ ВІДЕОПОДКАСТІВ ПРО Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Вітер Василь Петрович, *Заслужений діяч мистецтв України доцент кафедри режисури та драматургії кіно і телебачення КНУТКТ імені І.К.Карпенка-Карого.*

При народженні батьки дали своєму синові ім'я Тарас – по святому того дня, коли він народився. Чи знали батьки, що означає це ім'я в перекладі з грецької мови? Відповідь на це запитання була важливою для авторів циклу ігрових відеоподкастів, які знімалися на студії «ВІАТЕЛ» за підтримки Українського культурного фонду в 2024 році. Сценарій був написаний, зйомки завершені, а про назву ще точилися суперечки. «Хвилюючий», «Неспокійний»? Відповідь дав Словник синонімів Караванського: «БЕНТЕЖНИЙ». Цей переклад найточніше відповідав, на погляд авторів циклу, тому образу Тараса Шевченка, який хотілося відтворити на екрані.

Мета – розповісти детальну біографію Тараса Шевченка з максимально точним і водночас образним відтворенням його життя тільки через його особисті спогади, епістолярію, щоденник, поезії і прозу, через його живописні твори, а також – спогади сучасників, які особисто знали і спілкувалися з живим Шевченком. Жодних домислів і вигадок. Зйомки планували проводити скрізь, де бував Тарас Шевченко – Черкащина й Полтавщина, Київ та Чернігівщина, Поділля й Волинь, Пітер і Москва, Оренбург і Нижній Новгород, Орськ, Аральське море і півострів Мангишлак з фортецею на Каспії. Допоки тривав період сценарної розробки, девелопменту і пошуку коштів на реалізацію проєкту – сталася перша (в 2014 р.), а потім і друга (в 2022 р.) хвилі рашистської агресії. Кіно експедиції за межі України по шевченківських місцях стали небезпечними. За межами досяжності залишилися музей-квартира в Академії мистецтв у Пітері, своєрідна архітектура Оренбурга і Нижнього Новгорода на Волзі, казахські степи і пустельні береги Аралу та Каспію.

Політичні умови, умови військової агресії диктували інші підходи. Документальний серіал, що розроблявся у форматі проєкту «Гра долі» перетворився на цикл відеоподкастів з двома акторами. Географія шевченкових мандрів перемістилася в студію. Але життя і біографія Тараса Шевченка не змінилися, драматургія сценарного задуму не постраждала. Навпаки - все стало сконцентровано на Слові Поета Шевченка і на образах Художника Шевченка. Ці інструменти – тексту і зображення набули у форматі подкастів своєї найбільшої крупності і наближеності до глядача.

Лаконічність режисерського інструментарію допомогла перетворити відеоподкасти - журналістський формат інтерв'ю для цифрового контенту - у своєрідний камерний відеотеатр за участі двох акторів. Наталка Сопіт, постійна ведуча серіалу «Гра долі», з властивою тільки їй довірливою інтонацією розповідала відомі й мало відомі факти з біографії Т.Шевченка в хронологічному порядку: від народження – до його перепоховання у Каневі. Ця біографія у викладі Н.Сопіт зайняла 28 глав. Другий актор – В.Вітер - озвучував цитати з епістолярію, зі спогадів і прози, а також читав поезію Шевченка, яка хронологічно відповідала епізодам його життя і разом з його живописними творами ілюструвала проживання Шевченка в Україні і в царській Росії. Спадщина Шевченка виявилася неймовірно багатою для ілюстрації його власного життя в історичному періоді, який випав на його долю. Ілюстративний матеріал його оточення – друзі і недруги, родичі і кохані жінки, відомі діячі того часу – українці, поляки, росіяни; літератори і митці, актори і художники, меценати і підприємці, військові і політики, князі і царственні особи. Їхні мальовані портрети і фотографії, ілюстрації різних міст і географічних точок на карті шевченкового перебування; спогади про людей і події – все це також стало предметом відео дослідження і візуальним тлом, яке створювало багатошарову творчість Тараса, його побут і характер спілкування зі світом.

Експеримент аудіовізуального твору, в якому документалізм фактів сплітається з акторським виконанням, виявився продуктивним для творчого

переосмислення формату відеоподкастів. Цей вид відеотворчості розрахований на перегляд глядачами на цифрових відеоплатформах, зокрема в YouTube. Однак експеримент, що був створений для YouTube-каналу «Гра долі», виявився цілком придатним і для телеканалу з новостійним спрямуванням: «5 канал» продемонстрував цикл «Тарас бентежний» повністю. Наступним каналом, що виявив зацікавленість до цього експериментального формату, став телеканал, контент якого охоплює переважно показ ігрових фільмів – це телеканал «Ентер».

«Тарас бентежний» як цикл ігрових відеоподкастів дозволив ретельно відібрати найцікавіші епізоди з життя Тараса Шевченка. Особистість Шевченка була справді бентежною. В поезії – комедії й трагедії, сатира і лірика, пророчество і Заповіт для української нації. В живописних творах – він був новатором у технологіях – творив ілюстрації до книг, запроваджував новий жанр естампів у циклі «Живописна Україна», яким прагнув замінити для українців примітивний російський лубок, а пізніше – самотужки розробляв і удосконалював техніку гравюри. В театр як мистецтво і явище Шевченко закохався і занурився ще з юних літ разом з друзями. Перший його досвід в драматургії – «Назар Стодоля» був напрочуд вдалим. В засланні йому пощастило спробувати себе в ролі режисера і актора в аматорських виставах разом з солдатами. В Нижньому Новгороді після повернення із заслання він заповзявся поставити українську п’єсу «Москаль-чарівник» в театрі разом з молодою актрисою Катериною Піуновою, в яку був закоханий. Для цієї постановки запросив і дочекався свого друга – відомого актора Михаїла Щепкіна. Згодом у Пітері намалював портрет відомого англійського актора Айри Олдріджа, який приїхав на гастролі і вразив Шевченка своїми ролями в шекспірівських постановках.

Тарас був веселий і товариський. Гарно співав, а у доброму гуморі був неймовірно цікавим оповідачем. Надзвичайно ерудований, знав кілька мов і міг вести бесіду у найосвіченішому товаристві. Друзі обожнювали його. Певно була у Тараса харизма, якою він просто зачаровував людей.

Бентежний, неспокійний і той, який умів досягти емоційного напруження та хвилювання довкола себе. В юності він мріяв поїхати на навчання до Італії, куди було модно і престижно їздити молодим талановитим художникам, де стажувався його друг Василь Штернберг. Інший друг - Пантелеймон Куліш намагався повезти Шевченка побачити Європу. Але далі Вільна Шевченкові побувати не випало. Хіба що подорож на пароплаві, яким він через Балтійське море поплив до «Шведчини і Датчини». Проте хвороба змусила його повернутися назад до холодного Петербурга. Замість Європи 10 років, 10 найкращих років свого життя він провів у степах і пустелях на сході російської імперії.

Але й там не сховав свого пензля і олівця. Про «захалявні» книжечки Тараса дітям розповідають у шкільні роки. Але ж було ще малювання! У циклі «Тарас бентежний» показано десятки акварелей, шкіців і замальовок олівцем, які Шевченко створив, коли брав участь у експедиції на Аральське море. Він був рисувальником, де факто науковим кореспондентом. А скільки його альбомів з малюнками, на жаль, втрачено.

Бентежний і неспокійний – ключові слова. Не маєш права друкувати поезії - твори захалявні книжки – і в них записано більше поезій, ніж в усі попередні роки. Забороняють малювати картини і портрети – змальовуй береги Аралу або ліпи скульптури з алебастру. Бентежний і невгамовний.

Тільки в любові він не знайшов відповіді. І раз, і другий, і третій…

Мріяв про «садок вишневий коло хати» на берегах Дніпра, шукав свою кохану, щоб стала господинею в його оселі. Не пустили, не дозволили, витурили з України, не пощастило.

Повернувся бентежний Тарас Шевченко в Україну завдяки вірним друзям і дістав оселю – усі це знають – навічно на Чернечій горі у Каневі.

П’ЄСА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «НАЗАР СТОДОЛЯ» НА УКРАЇНСЬКОМУ ЕКРАНІ: КУЛЬТУРНІ ТА ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕКРАНІЗАЦІЙ

Журавльова Тетяна Василівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри кінознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

П’єса Тараса Шевченка «Назар Стодоля», написана у 1843 році, посідає унікальне місце в історії української культури як єдиний завершений драматичний твір поета. Протягом десятиліть вона залишалася надзвичайно популярною на театральних підмостках завдяки своєму позачасовому конфлікту, що базується на соціальній нерівності закоханих та деспотизмі багатого сотника Хоми Кичатого. Структурно твір тяжіє до жанру мелодрами, де любовна лінія виступає головним елементом організації сюжету. Проте перенесення цієї драми на кіноекран щоразу приносило нові інтерпретації, зумовлені політичним контекстом та розвитком кіномови.

Перша масштабна екранізація 1937 року (реж. Георгій Тасін) з’явилася в період складної радянської політики «коренізації». Постать Шевченка використовувалася владою для реалізації гасла про культуру, що мала бути «національною за формою, але соціалістичної за змістом». Через напружені стосунки СРСР із Польщею Юзефа Пілсудського у другій половині 1930-х, політичний акцент у фільмі став пріоритетнішим за соціальний чи побутовий. Якщо в оригіналі Шевченка відсутні реальні історичні постаті, то у фільмі Тасіна любовна лінія стала лише фоном для глобального зіткнення поневоленого українського люду з панами – як власними, так і польськими.

Художнє рішення фільму 1937 року Георгія Тасіна заслуговує на окрему увагу, оскільки воно демонструє високий рівень операторської (Михайло Бєльський) та режисерської майстерності тогочасного кінематографа. Попри суворі ідеологічні обмеження, автори стрічки не пішли шляхом простої фіксації театральної вистави, а створили самобутнє екранне полотно.

Візуальна стилістика фільму поєднує в собі елементи радянського авангарду та німецького кіноекспресіонізму.

Ідеологічна трансформація сюжету призвела до зміни образів героїв. Любовні переживання Назара й Галі трактувалися як ознака «ідейної незрілості», а головним героєм фактично став Гнат – безстрашний побратим, який уособлював бунтівну народну стихію. Назар же у фільмі постає засліпленим пристрастю: він навіть готовий піти у кріпаки до сотника Кичатого заради кохання. Справжнім втіленням зла у стрічці став не стільки Хома, скільки представник польської шляхти Халецький, що перетворило міжособистісний конфлікт на боротьбу за свободу нації. Візуально фільм 1937 року уникав театральності, використовуючи динамічну камеру, крупні плани та гру світла й тіні, що створювало тривожну атмосферу в сценах з кріпаками.

Наступна знакова екранізація 1954 року (реж. Віктор Івченко) з'явилася в період повоєнного «малокартиння». Ця стрічка кардинально відрізнялася від попередньої як ідеологічно, так і візуально. Через брак коштів на натурні зйомки фільм був відзнятий майже повністю в павільйонах, що повернуло в кіно елементи театральної умовності. Мелодраматичні та піднесені шевченківські діалоги, насичені народною лексикою, гармонійно поєдналися з декоративністю локацій та пишністю костюмів. Особливої художньої ваги у фільмі 1954 року набуває сцена сватання, яка стає справжнім бенефісом української обрядовості на екрані. На відміну від суворої ідеологізації довоєнної версії, тут режисер робить ставку на етнографічну достовірність та естетизацію народного побуту. Сцена розгортається в багатому інтер'єрі хати Кичатого, де кожен елемент – від вишитих рушників до розписних мисок – працює на створення образу «золотого віку» козаччини. Обряд сватання відтворено з особливою прискіпливістю: діалоги старостів, обмін хлібом, традиційне перев'язування рушниками – усе це виглядає не просто як частина сюжету, а як самоцінне культурне полотно. Проте за цією святковою декоративністю прихована глибока драма Галі. Актори майстерно передають контраст між зовнішньою урочистістю обряду та внутрішнім відчаєм дівчини,

яка змушена коритися волі батька. Використання павільйонних зйомок у цій сцені дозволило режисеру максимально сфокусувати світло на обличчях героїв та деталях одягу, що додало видовищу майже іконографічної виразності. Саме завдяки таким епізодам стрічка 1954 року стала зразком фільму-вистави, де театральний пафос органічно переплітається з кінематографічною монументальністю.

Фінал цієї версії був значно гуманнішим і ближчим до першоджерела: розпач доньки змушує Хому Кичатого розкаятися та благословити закоханих. Трактування постаті Шевченка тут змістилося у бік «революціонера-демократа», а його творчість була вписана в парадигму соціалістичного реалізму, але з яскравим етнографічним колоритом.

Телевізійна версія 1989 року (реж. Тетяна Магар) стала справжньою антитезою попереднім підходам. Режисерка відмовилася від традиційних фольклорних мотивів, зокрема сцен вечорниць, на користь камерної психологічної драми. Уся дія сконцентрувалася на стосунках батька й доньки. Використання специфічних можливостей телебачення створило ефект присутності «тут і зараз», де локації нагадували стилізовану телестудію, а освітлення лише імітувало мерехтіння свічок. Орієнтація на телеформат дозволила скоротити текст і змістити акценти на невербальну складову – жести, погляди та фізичний контакт героїв, що створило особливий інтимний простір.

Образ Хоми Кичатого у виконанні Анатолія Хостікоєва в цій версії позбувся однозначної негативності. Це статутний красень, який переживає глибоке душевне вагання та докори сумління. Каяття героя в телеверсії передано без слів: Галя остаточно йде від батька, і Хома залишається на порозі порожньої корчми, що символізує його повний внутрішній крах. Важливу роль зіграв і образ ключниці Стехи (Наталя Сумська), чий прагматизм у поєднанні з щирою пристрастю до Хоми додав сюжету нової глибини, підкреслюючи безправне становище жінки в патріархальному світі.

Підсумовуючи еволюцію екранізацій, можна стверджувати, що кожен період (від 1930-х до кінця 1980-х) пропонував власне бачення шевченківської драми. Зміна ідеологічних доктрин та розвиток кінотехнологій змушували режисерів трансформувати сюжет, проте головні аспекти – ідея відданості коханню, побратимської дружби та право вільної особистості самостійно обирати свою долю – залишалися незмінними. Ці екранізації не лише популяризували класику, а й стали свідченням того, як українська культура здатна адаптуватися до викликів часу, зберігаючи свою ідентичність.

ШЕВЧЕНКО – LYFESTYLE

***Предаченко Оксана Олегівна**, магістрантка кафедри кінознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*

Отак, буває, в темну яму
Святеє сонечко загляне,
І в темній ямі, як на те,
Зелена травка поросте.
[Перша половина 1849,
Косарал]

Образ Т. Г. Шевченка змінювався протягом століть. Лише за радянський час поетова біографія пережила кілька екранних втілень: від мрійливого юнака до революціонера, готового до кровопролиття. В свідомості сучасних школярів він лишається зажуреним дідусем в шапці та кожусі. Та перш за все він був людиною. І щоб зрозуміти класика, варто відверто поглянути на його "людський бік".

Почати варто з часу, в який жив і творив Тарас Григорович. Майже весь Шевченків вік припав на першу половину XIX – добу романтизму. Тож Шевченко-художник творив в мистецькому річищі своїх сучасників та задавав тон українському живопису на ціле покоління, утверджуючи художню традицію. Шевченко-поет очолював поступ формування української мови, ідентичності та національної ідеї. Хай на той час ще не існувало цих понять в сучасному розумінні, але це був період їх утворення в полум'ї "Весни народів" та демократичних повстань, що котились Європою. Саме в горнилі народного бунту та спротиву творили такі великі поети, як Джордж Гордон Байрон, що підтримував грецьких повстанців у боротьбі за незалежність, у Польщі – Адам Міцкевич, Шандор Петефі в Угорщині. В Україні співцем простого люду став Тарас Шевченко.

Духом романтизму наскрізь просочене життя Кобзаря: дитинство та юність в кріпацтві, викуп з кріпаччини та навчання в Академії мистецтв, успішна кар'єра художника та слава поета, просвітницька та політична

діяльність, арешти, заслання, солдатчина і невтомне прагнення повернутись до України, смерть за крок до мрії - спокійне старіння у власній хаті. Хіба це не біографія справжнього романтичного героя?

Життя Тараса Григоровича не було позбавлене пригод та мандрівок. Наприклад, його робота в Археографічній експедиції - це не тільки низка художніх робіт Шевченка, а і зафіксовані ним на папері пам'ятки старовини, а іноді навіть зразки фольклору, занотовані недбало на полях. Акварельні рисунки Тараса Григоровича мають ледь не документальну точність, тож легко уявити, що нині в подібній експедиції класик перебував би у якості фотографа-документаліста. Він живо цікавився навколишнім світом, захоплювався науково технічним-прогресом, читав праці давніх греків та сучасну британську літературу, був небайдужий до філософії (в "А. О. Козачковському" згадує - "Та й списую Сковороду", а в російськомовній "Тризні" - пише "О мыслях Канта, Галилея").

Образ Шевченка як людини доби романтизму дуже рідко виринає в мистецтві. Вже сучасники фіксували поета в подобі "Кобзаря" (літнього чоловіка з вусами та бандурою в руках), а народна творчість лише бальзамувала та уквітчувала такий канонічний образ класика. Та чи підтримував наратив про "Кобзаря" кінематограф? Українська кінематографія налічує небагато екранних втілень поета в ігровому кіно. Проте вже у стрічці "Сон" (1964) Володимира Денисенка акторська робота Івана Миколайчука пропонує глядачеві інший портрет Кобзаря - мрійливого юнака, що дотепно жартує, закохується та фліртує з жінками. Саме кіно почало повертати Шевченку його справжню молодість та пристрасність.

Жінки в житті Шевченка посідали особливе місце. Чи то просте походження та виховання у рівності, чи особисті внутрішні якості Тараса Григоровича, сформували в ньому глибоку повагу до матері та прихильність до сестер. Історики-шевченкознавці не приховують, що поет часто закохувався та до шлюбу жодні стосунки не призвели. Жінки входили в життя Шевченка також подругами і колегами, як Марко Вовчок, котру Кобзар кликав

своєю “донею” та “єдиною сестрою” підкреслюючи їхню літературну спорідненість.

У творчості Тараса Григоровича жінка - не просто упосліджена “покритка” чи ідеалізована “матір-берегиня”. В своїх віршах він писав не тільки про красу жінки та її покірність долі і чоловікові. Писав про силу духу та жертовність, а ще про право на любов і сексуальність: “Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями” - це не відмова у праві на любов та вибір, а лише порада уважніше добирати собі партнера. Живопис Шевченка яскраво ілюструє, якою бачив жінку класик: закохана та кохана, зніжена та замріяна. Такому баченню сприяв його особистий життєвий досвід. Матір, сестри та всі жінки, котрих стрічав на своєму шляху поет, варті були найніжнішої любові та лагідної долі.

Сьогодні ми можемо стільки говорити про Тараса Григоровича, його стосунки з оточенням і його спосіб життя саме завдяки соціальній активності класика. Численні листи та спогади, що лишили сучасники, - все це свідчить про його добру вдачу і щирість.

Під час заслань та солдатчини Шевченкові заборонялось малювати та писати вірші - фактично так здійснювався ще й фінансовий тиск царським режимом, адже основним заробітком Тараса Григоровича було малювання. Та попри фінансову скруту і нужду, поет легко знаходив приємне товариство, з яким можна було витримати злиденне існування на чужині. Так само компанійським Тарас Шевченко залишався у вільному житті. Слава майстерного портретиста та талановитого поета випереджала Тараса Григоровича, збираючи поціновувачів в салонах, клубах та літературних вечорах.

Влитись в тогочасну культурну спільноту Петербурга Шевченкові не складало труднощів, адже, після навчання, його мистецька кар'єра була успішною і Тарас Григорович із задоволення підтримував належний богемі зовнішній вигляд. Часом Кобзаря називали справжнім денді. Звісно “денді” в бромеллівському розумінні цього слова він не був, але дійсно вбирався за

останнім словом моди. У той період він носив цілком європейський одяг - фраки, жилети, білі сорочки, краватки, капелюхи. Іноді міг справді витратити шалені кошти на “гумовий макінтош” чи єнотову шубу. Шийні хустки були від найкращих французьких майстрів, а черевики могли бути з Італії. Після арештів та заслань до надмірних розкошей поет втратив смак, але і далі одягався вишукано, як личило тодішньому джентльменові. В побуті цінував чистоту та охайність.

Щодо кулінарних смаків, Кобзар був невибагливим, але любив смачну їжу та добру випивку. Буде помилкою вважати, що його раціон налічував виключно борщ з карасями, сало та галушки. У Щоденнику є запис 12 квітня 1858 року, що разом із С. С. Гулаком-Артемовським і М. М. Лазаревським “аби уникнути застуди завернули до Смурова, випили по чарці джину та проковтнули по десятку устриц”. Їв він також пельмені і спаржу та полюбляв випити кави по-віденськи чи чаю з ромом.

Звісно, делікатеси не завжди були доступні Тарасу Григоровичу та він володів доброюрисою характеру – с тійко обходитись малим у скруті і насолоджуватись життям на волі. Саме така саморегуляція та щирість у спілкуванні допомогли Шевченкові пройти через арешти, ув'язнення та заслання. Хоча, характерні йому бунтарство та непримиренність до цього й призвели.

Сьогодні про Тараса Шевченка є набагато більше цікавих речей, ніж шкільний “Кобзар і кожух”. Тож поглянути на нього як на живу людину, можна за допомогою не тільки підручників, а й сучасних біографій, кінематографа, виставкових проектів і музеїв. А головне перечитувати і переглядати його мистецький спадок, де він залишається живим, актуальним і неймовірно сучасним.

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У МЕМНІЙ КУЛЬТУРІ: ДЕСАКРАЛІЗАЦІЯ ЧИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ

Бебешко Владислав Станіславович, студент ІІІ курсу кафедри кінознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого

Образ Тараса Шевченка упродовж тривалого часу формувався як сакралізований: пророк, національний геній, моральний авторитет і символ української ідентичності. Цей образ закріплювався через систему освіти, типові пам'ятники та усталені портрети, де поет постає як похмурий і страдженний. Водночас така уніфікація значною мірою спрощувала багатогранність постаті митця, віддаляючи його від сучасного читача.

У XXI столітті ситуація почала змінюватися завдяки розвитку мемної культури — специфічної мови цифрової комунікації, що базується на іронії, інтертекстуальності та пародії. Меми стали інструментом швидкого реагування на актуальні події та способом переосмислення культурних явищ.

У цьому інтернет-середовищі Шевченко став одним із найпопулярніших персонажів. За кількістю мемів він значно випереджає інших українських класиків, зокрема Івана Франка, Лесю Українку та Михайла Коцюбинського. Найчастіше меми переосмислюють рядки його поезії, переносячи їх у сучасний контекст, іронізують над біографією, обігрують дату народження та канонічний образ "сумного поета", а також критикують шкільні підходи до вивчення його творчості. У воєнний час образ Шевченка додатково актуалізується як символ боротьби, причому не лише в гумористичному, а й у серйозному дискурсі.

Таке використання породжує дискусію: чи є меми проявом десакралізації, тобто знецінення постаті, чи навпаки — її популяризації. З одного боку, іронічне переосмислення руйнує традиційний піднесений образ. З іншого — воно повертає Шевченка у живий культурний обіг, робить його

ближчим і зрозумілішим для сучасної аудиторії. Митець перестає бути “бронзовим пам’ятником” і постає як жива, багатовимірна особистість.

Важливо, що подібні процеси не є унікальними: мемна культура активно переосмислює й інших історичних постатей, таких як Юлій Цезар, Христофор Колумб чи Альберт Ейнштейн. Це свідчить не про занепад їхнього значення, а навпаки — про їхню актуальність і присутність у сучасному культурному полі.

Мемна культура не руйнує образ Шевченка, а трансформує його. Десакралізація в цьому випадку має радше позитивний характер: вона знімає дистанцію між митцем і суспільством, відкриваючи нові способи осмислення його творчості. Завдяки цьому Шевченко залишається не лише символом минулого, а й активним учасником сучасного культурного діалогу.

РЕЗОЛЮЦІЯ КРУГЛОГО СТОЛУ

За результатами дискусії, яка 12 березня 2026 року відбулася в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, учасники круглого столу «Образ Т. Г. Шевченка та його твори в українському кінематографі» сформулювали наступні висновки:

1. Образ Тараса Шевченка як один із ключових символів української ідентичності посідає важливе місце в розвитку національного кіно. Фільми, створені на основі біографії Шевченка, а також екранізації його творів в різні історичні періоди ставали класичними зразками українського кіномистецтва.

2. Кінематографічне осмислення постаті Тараса Шевченка часто залежить від політичних та соціокультурних реалій конкретного історичного періоду. Так у 1926 році з'ява першого біографічного фільму про Шевченка була символічною і вкрай важливою – у контексті становлення національної кіноестетики. У стрічці «Тарас Шевченко» (1951) відчувається вплив соцреалістичного канону, тоді як у стрічці «Сон» (1964) образ Кобзаря трактується крізь модерні форми кінематографа 1960-х років. У кінематографі Незалежної України екранна постать Тараса Шевченка остаточно утверджується як символ національної самобутності та історичної пам'яті України.

3. Екранізація літературного твору – це завжди діалог між кінематографістом та письменником. На прикладі кількох екранізацій «Назара Стодолі» було розглянуто, як кожен режисер передає власне бачення ідей п'єси, зберігаючи її ключові сюжетні аспекти, та перекладає на мову кіно поетику Шевченкової драми.

4. Не менш важливим є й інтерпретація образу Тараса Шевченка в українському неігровому кіно. В роки Незалежності виходить серія документальних теле- та кінофільмів. Ці роботи є різними за стилем, формою, інтонацією, але в комплексі – всебічно осмислюють історичне значення поета

та досліджують його місце в українському сьогоденні («Кобзар» Тараса Ткаченка, «Тарас Бентежний» Василя Вітра, «Тарас Шевченко. Ідентифікація» Сергія Проскурні).

5. Збереження і популяризація творчої спадщини Шевченка сьогодні потребує активних системних заходів у культурній та освітній сферах. Важливим елементом цього процесу є створення майданчиків, які поєднують традиції і сучасні мистецькі практики. Прикладом такої ініціативи є «Ше.Fest», що об'єднує музику, театр, поезію та кінематограф у єдиному просторі.

6. Ще одним характерним для сучасності елементом популяризації спадщини Тараса Шевченка є інтеграція його образу в мемну Інтернет-культуру. Використання образу Кобзаря в іронічних або гумористичних контекстах не обов'язково є проявом десакралізації. Цей феномен доречніше розглядати як процес актуалізації національного символу в просторі сучасних комунікацій. Таким чином Тарас Шевченко у новітній динамічній іпостасі залишається важливим символом національної ідентичності.

7. Сучасне осмислення постаті Тараса Шевченка передбачає і розширення оптики у відображенні в медійному просторі його стилю життя та зовнішності, тобто – ревізію стереотипного образу «сивоусого старця в шапці». Імідж Шевченка був багатогранним: він був богемним митцем, учасником культурних зустрічей, денді та другом тогочасних інтелектуалів. Популяризація цих аспектів біографії поета сприяє «модернізації» його образу для сучасної аудиторії.

8. Тарас Шевченко залишається актуальним символом української національної ідентичності. Його значення особливо гостро відчувається саме сьогодні – в умовах повномасштабної російсько-української війни. Обставини життя Шевченка, його творчість, громадянська та світоглядна позиція набувають сьогодні нового значення, – даючи нашому суспільству духовну та моральну підтримку. Образ Кобзаря та його Слово осмислюються заново через

кінематограф, фестивальний простір та Інтернет-фольклор, що свідчить про актуальність його спадщини в українському сьогоденні.