

**Подобед О.А.**

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

## КІНОСЦЕНАРНІ ЗАДУМИ ІВАНА БАГРЯНОГО В КОНТЕКСТІ ІДЕОЛОГІЧНОЇ КОНФРОНТАЦІЇ СРСР ТА США (1950-ТІ РР.)

*Авторка ставить за мету проаналізувати кіносценарні задуми письменника і громадсько-політичного діяча Івана Багряного в контексті подій «холодної війни» (1950-ті рр.). Методи дослідження: аналіз і синтез, індукція та дедукція, методи бібліографічної та архівної евристики, проблемно-хронологічний, біографічний, порівняльно-історичний. Основні результати: опинившись після завершення Другої світової війни у вимушеній еміграції, Іван Багряний розгорнув активну громадсько-політичну та культуротворчу діяльність. Еміграційний період життя виявився найактивнішим і найпродуктивнішим у творчій та політичній біографії Багряного. На початку 1950-х рр. І. Багряний дійшов висновку, що найбільш дієвим засобом масової комунікації є кіномистецтво. Професійно створений фільм візуально й емоційно набагато сильніше здатен вплинути на глядача, ніж програма політичної партії, стаття в газеті чи художній твір. І. Багряний виношував плани написання кіносценаріїв, екранізувати які прагнув у США. Це мали бути стрічки, які розвінчували б міф про СРСР як правову державу, що нібито гарантує своїм громадянам дотримання конституційних прав і свобод; які стверджували право українського народу на боротьбу за створення власної незалежної держави й конструювали образ борця, гідний для наслідування підростаючим поколінням українців. Ці стрічки були би вельми актуальні в контексті ідеологічної конфронтації США і СРСР, що розгорнулася після завершення Другої світової війни. Проте в силу різних причин перші кінострічки за творами І. Багряного були створені лише через півстоліття вже в незалежній Україні. Практичне значення статті в тому, що її рекомендовано для використання в навчальних курсах та узагальнювальних працях з історії України. Наукова новизна: вперше схарактеризовано кіносценарні задуми Івана Багряного в контексті ідеологічної конфронтації СРСР та США у 1950-х рр.*

**Ключові слова:** Іван Багряний, кінематограф, кіносценарій, США, СРСР, «холодна війна».

**Постановка проблеми.** У ХХ ст. кінематограф перетворився на дієвий засіб масової комунікації і впевнено увійшов у наше життя. У різні історичні періоди уряди багатьох держав розглядали і продовжують розглядати кінематограф як ефективний засіб пропаганди та агітації, конструювання минулого, сьогодення і майбутнього, а також створення національної міфології та образів національних героїв і антигероїв. Тобто кінострічки створюють стійкі макрообрази.

Завершення Другої світової війни і початок війни «холодної» спонукав уряди США та СРСР звернутися до кінематографа як засобу боротьби на ідеологічному фронті. Перший крок у цьому напрямі зробила Америка. У 1948 р. кінокомпанія «XX Century Fox» завершила роботу над стрічкою «Залізна завіса» («The Iron Curtain»). Режисер Вільям А. Веллмен (англ. William A. Wellman) екранізував спогади співробітника посольства СРСР в Оттаві (Канада) Ігоря Гузенка. Останній у 1945 р. звернувся до влади Канади з проханням надати йому політичний притулок, а він нато-

мість – секретні документи про атомне шпигунство на території Канади на користь Радянського Союзу.

У відповідь керівництво СРСР прийняло рішення екранізувати книгу колишньої співробітниці посольства США в Москві, а згодом громадянки СРСР Аннабель Бюкар (англ. Annabelle Bucar) «Правда про американських дипломатів» (за однією з версій книгу від її імені підготували співробітники радянських спецслужб). Роботу над стрічкою «Прощавай, Америко!» доручили режисерові Олександрові Довженку [5, с. 236]. Стрічка мала вийти в прокат у 1951-му, проте з невідомих причин її поклали на спецполицію кіностудії і згадали лише в 1990-х роках. Також планувалося зняти стрічку за мотивами творів Максима Горького «Місто жовтого диявола», однак задум не було реалізовано.

**Постановка завдання.** Мета статті – проаналізувати кіносценарні задуми письменника і громадсько-політичного діяча Івана Багряного в контексті подій «холодної війни» (1950-ті рр.).

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Аналізуючи боротьбу двох «наддержав» засобами кінематографа, дослідники переважно звертають увагу на творчі плани США та СРСР. Однак у цьому ідеологічному протистоянні була ще одна зацікавлена сторона. Йдеться про українську творчу інтелігенцію – представників третьої політичної хвилі еміграції. Їм теж було, що сказати засобами кінематографа. Кіносценарні задуми І. Багряного в контексті «холодної війни» ще не стали об'єктом дослідження вчених. Окремі згадки про прагнення І. Багряного вести боротьбу з СРСР засобами кінематографа можна знайти в монографії О. Подобєд [7]. У свою чергу культурологи, мистецтвознавці, історики кіно досліджували різні аспекти функціонування кінематографа. Так, радянський культуролог Юрій Лотман розглядав кінематограф з позицій семіотики як знакову систему [4]; російська мистецтвознавиця Галина Прожико проаналізувала еволюцію концепції реальності в радянській кінодокументалістиці [8]; автор терміна «історіофотія» американський історик Гайден Вайт досліджував фільм як історичне джерело [11]. Загалом, окреслена проблема ще не перебувала в полі зору дослідників, що зумовлює актуальність розвідки. Тож авторка ставить за мету проаналізувати кіносценарні задуми письменника і громадсько-політичного діяча Івана Багряного (1906–1963) у контексті ідеологічної конфронтації СРСР та США.

Джерельну основу дослідження становить рукописний начерк кіносценарного задуму І. Багряного [9], опубліковане листування І. Багряного з різними особами (1950-ті рр.) [1; 2], листування співробітника мистецької агенції в Голівуді Романа Цетенка з театральним режисером Йосипом Гірняком (1952 р.) [3] та ін. Останні листи, окрім іншого, становлять цінне джерело до історії розвитку кінематографа в США в повоєнне десятиріччя.

Письменник Іван Багряний був одним із тих діячів національної історії та культури, який гостро відчував свою особисту відповідальність, по-перше, за формування історичної пам'яті українського народу, створення національного міфу і, відповідно, розвінчання міфу радянського, виховання молодого українського покоління, а, по-друге, за актуалізацію «українського питання» перед західними політиками і громадськістю.

Вимушено перебуваючи після завершення Другої світової війни на території Німеччини, він розгорнув активну творчу, видавничу, громадську й політичну діяльність. У таборі переміщених

осіб у Новому Ульмі, де в перші повоєнні роки разом із сім'єю жив Багряний, діяч неодноразово міг бачити агітаційні кінострічки, які створювали, приміром, привабливий образ Австралії, уряд якої в такий спосіб намагався заохотити ДіПі до еміграції на п'ятий материк. Та й слід пам'ятати, що в другій половині 1920-х рр. І. Багряний навчався на фотокіновідділенні живописного факультету Київського художнього інституту [7, с. 20] (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури).

На початку 1950-х рр. Іван Багряний серйозно почав розмірковувати над створенням у західному світі українських кінострічок як дієвого засобу ідеологічної боротьби проти СРСР та виховання підрастаючого покоління. Діяч наголошував: «Один вдалий кінофільм український вартий в сто раз більше, ніж вся наша еміграційна політична мишача метушня!» [1, с. 173]. Він інтуїтивно відчув, що кінострічки можуть бути дієвим засобом боротьби на ідеологічному фронті. Згодом теоретики кіно та вчені-культурологи на широкому фактичному матеріалі обґрунтували роль кінематографа як потужного пропагандистського та маніпулятивного засобу. Так, Юрій Лотман, розмірковуючи над ефективністю кіно, підкреслював, що глядач емоційно вірить у справжність того, що демонструється на екрані [4]. Йдеться про те, що кінострічка (як жоден інший вид мистецтва) через свої технічні особливості сприймається глядачами як достовірний документ.

У цей час американська кіноіндустрія перебувала в пошуку свіжих ідей, тем, сюжетів. У такий спосіб планували повернути втрачених у воєнні роки глядачів, а також виконати замовлення уряду зі створення стрічок на антирадянську тематику. У США продовжували працювати та створювали нові мистецькі агенції, які, зокрема, займалися пошуком цікавих авторів. В одній з них у Голівуді агентом працював українець Роман Цетенко. У першій половині 1950-х років він листувався з українськими митцями, колишніми ДіПі (англ. displaced person, DP), які проживали в США та Європі й запрошував їх до співробітництва.

У 1953 р. агент Роман Цетенко у листах переконував Івана Багряного написати сценарії фільмів для екранізації у США. При цьому згадувалися всесвітньо відомі кінокомпанії «Paramount Pictures Corporation» (укр. «Парамант Пікчерз Корпорейшен»), «XX Century Fox Corporation» (укр. «Двадцять Століття Фокс Корпорейшен») та «RKO Pictures» (укр. «РКО Пікчерз») [2, с. 173].

Детальніше зупинимося на тому, що з технічної точки зору вимагалось від І. Багряного та інших митців, готових до співробітництва з Голівудом. Потрібно було написати англійською мовою «оригінальне оповідання» (англ. original story), тобто невелике оповідання, обсягом п'ять – вісім тисяч слів. Менший за обсягом текст вважався б лише ідеєю й у такому разі гонорар мав бути меншим. Водночас більший за обсягом текст невідомому в Голівуді автору було б важко продати. Оповідання мало містити тему, ідею, короткий опис осіб і місця дії та короткий зміст майбутньої кінострічки. Воно мало становити матеріал для справжнього сценарію (англ. continuity). Писати одразу сценарій не радили, оскільки для цього потрібно бути фахівцем: «Хто не обізнаний з чистою технікою Голлівуду, для того майже неможливо написати сценарій, який попав би зразу в руки режисера. Для писання т.зв. continuity на підставі закуплених творів кожна студія має своїх контрактних писак, які тільки те роблять, що пристосовують поданий матеріал для фільму» [3], – наголошував агент Роман Цетенко. За жанром «фабрику мрій» цікавили драматичні або комедійні фільми. У першому разі оповідання мало містити напружений сюжет, у другому – комічні ситуації та обов'язково щасливий кінець.

Окремо обговорювалося питання гонорарів. За коротке оповідання в Голівуді готові були заплатити від однієї до десяти тисяч доларів, за сценарій – від п'яти до ста тисяч. Водночас Роман Цетенко повідомляв, що мистецька агенція планувала залишити собі 25% та ще певну суму заплатити посередникам у Голівуді. Авторам «золотих гір» не обіцяли, але гарантували не менше 50% від вказаних сум [3].

Повертаючись до І. Багряного, зазначимо, що письменник з недовірою ставився до пропозицій Р. Цетенка. Про вказані мистецьким агентом кіностудії Багряний відрефлектував у листі до свого соратника зі США Миколи Степаненка так: ««ПАРАМОНТ, РКО, 20 Сенчері». Я не знаю, що то таке й з чим його їдять. Чи то одна студія, чи аж цілих три» [2, с. 173].

Водночас ідея створення українських кінострічок надихнула Івана Багряного, надала новий імпульс до творчості. Незабаром письменник робив перші начерки кіносценарних задумів. Найперше він планував зняти стрічку про боротьбу українського народу за створення незалежної Української держави. Невипадково така ідея виникла в рік смерті тирана. Мабуть, інтелігенція сподівалася, що відхід Сталіна у вічність зможе

стати каталізатором змін у самій державі й спонукає народи, які її населяли, до рішучих кроків. Водночас І. Багряний хотів застерегти українців від внутрішньої небезпеки, що таїлася в самому українському суспільстві – відсутність єдності.

Це у свою чергу позначилося на виборі сюжету світової історії, який митець планував творчо переосмислити й адаптувати до радянської дійсності. Йдеться про найбільше у стародавньому світі повстання рабів проти Римської республіки, яке у I ст. до н.е. очолив Спартак. Іван Багряний планував зняти стрічку «про майбутню революцію в СССР <...>. Фільм утопійний ніби, але збудований на конкретному матеріалі сучасного СРСР. Повстання рабів, новий Спартак» [1, с. 172]. Сценарист прагнув, щоб стрічка сподобалась англomовним глядачам, тому планував звернутися до актуальних в американській кіноіндустрії тих часів жанрів – пригодницького чи детективного фільму.

За епіграф сценарист не випадково планував взяти слова із забороненого радянською цензурою роману Юрія Яновського «Чотири шаблі»: «Слава людська росте з єдності та відваги» [9, арк. 16]. Як відомо, повстання Спартака зазнало поразки. На думку І. Багряного, лідер повсталих рабів «загинув головним чином через свавілля своїх салдат. Через плебейську анархію народжених повзати <...>. Дух дрібних амбітників, малих шкурників і егоїстів не хотів іти за орлиним летом їхнього вождя, і вони згубили себе й його» [9, арк. 24].

Далекоглядний політичний діяч, апелюючи до історичного минулого, хотів попередити небезпеку, яку може своєю діяльністю спровокувати відсутність єдності, зокрема серед українських політичних сил в еміграції. Без сумніву, лідери українських партій, які власні амбіції ставили вище великої спільної справи, могли б упізнати себе в ролі згаданих «дрібних амбітників», «малих шкурників», «егоїстів». Тож Багряний порушував не лише проблему повстання українського народу проти СРСР, а й закликав до консолідації як запоруки успіху у вирішенні «українського питання».

Амбітний Іван Багряний планував запропонувати сценарій «Спартака» найбільшому центру кіноіндустрії Північної Америки – Голівуду. В успіху свого задуму діяч не мав сумнівів. «Тільки безголовий дурень з кінорежисерів не зацікавиться такою темою», – безапеляційно заявляв письменник у листі до Миколи Степаненка [2, с. 172]. Найперше він планував продати Голівуду тему твору, а згодом і сам сценарій. За останній Багряний розраховував отримати 100 тис. доларів, хоча міг погодитися і на суму

вдвічі меншу [2, с. 173]. У разі успішної реалізації проекту, на думку письменника, це був би не його особистий, а «загальний політичний і моральний, і матеріальний капітал» [2, с. 171].

Цікаво, що ідея створення фільму про повстання рабів виявилася продуктивною. У 1960 р. в США у прокат вийшов історичний фільм у жанрі пен-лум «Спартак», знятий американським режисером Стенлі Кубриком. Вдала екранізація історичних подій, що відбувалися в Римській республіці понад тисячу років тому, не пройшла повз увагу Американської академії кіномистецтв. Стрічка отримала чотири премії «Оскар».

Протягом 1953–1957 рр. І. Багрянний виношував ідею екранізувати свій роман «Тигролови», що отримав нове життя у 1946 р. у видавництві «Прометей» (м. Новий Ульм, Західна Німеччина). Кінострічка мислилася передовсім як дієвий інструмент виховання підростаючого покоління. Адже в образі головного героя Дем'яна Многогрішного письменник втілює свій ідеал – волелюбну людину, яка протистоїть тоталітарній системі. У ширшому розумінні цей образ уособлює волелюбну й нескорену Україну, кращі сини якої виборюють її незалежність. Письменник створив образ національного героя, приклад для наслідування молодшими поколіннями українців.

Водночас англійська кінострічка могла ознайомити іноземних глядачів з недотриманням конституційних прав у СРСР. Вона могла стати джерелом інформації для західного світу про порушення прав і свобод людини в тоталітарному СРСР та бути дієвим засобом контрпропаганди. До слова, з цією метою у 1954 р. І. Багрянний видав свої «Тигролови» англійською мовою в торонтському видавництві «Burn & MacEachern» [10].

Письменник планував написати для Голівуду за «Тигроловами» сценарій пригодницького фільму [1, с. 494, 615; 2, с. 173]. Владислав Біберович через товариша Багряного Івана Дубинця (який на той час уже перебрався з Німеччини до США) пропонував письменнику продати Голівуду «Тигролови». У разі успішної реалізації задуманого Іван Павлович планував заплатити посередникові Біберовичу третину гонорару [2, с. 494]. Однак подальші переговори успіху не мали.

У 1957 р. І. Багрянний отримав пропозицію від Олександра Миколайського, посередника американського кінопідприємця, взяти участь у створенні фільму про долю безпритульних дітей у СРСР. Йому запропонували підготувати текст обсягом 30–40 сторінок машинопису, висвітливши питання «стану безпритульництва, злочинства,

проституції, методи совлади в боротьбі з безпритульництвом, наслідки тієї боротьби» [2, с. 614].

Натепер відомий лише один лист Івана Багряного, написаний у відповідь на звернення Олександра Миколайського, в якому обговорювалася можливість участі письменника у створенні такого фільму. Найперше, Іван Павлович хотів з'ясувати жанр планованої кінострічки – художній чи агітаційно-пропагандистський фільм. Далі – що саме від нього вимагають: написати сценарій, лібрето чи нарис про стан безпритульних дітей у СРСР.

Тема Багряному була близька. До неї він звертався ще в юності. У поемі «Ave Maria» (1929 р.) письменник розкрив трагедію покритки. Тому пропозиція Миколайського його зацікавила. Письменник був переконаний в актуальності саме художнього фільму. «Якщо ми поставимо завдання боротьби з большевизмом саме в цій ділянці й цією тематикою, то треба змагати до створення художнього, мистецького кінофільму, розрахованого на широкі маси світового глядача, з міцним і оригінальним, захоплюючим сюжетом, збудованого за всіма правилами кіноштуки» [1, с. 614], – переконував Іван Багрянний. Діяч наголошував, що справа вимагає серйозного ставлення, адже планований фільм мав перевершити радянський «Путівка в життя» (реж. Микола Єск, «Межрабпомфільм», 1931 р.).

Попри чималі плани щодо розгортання ідеологічної боротьби проти СРСР засобами кіномистецтва та підкорення Голівуду, за життя І. Багряного жодний фільм за його творами не було створено. Письменникові не вдалося реалізувати свої амбітні кіносценарні плани через комплекс причин. Передовсім – необізнаність у справі кіноіндустрії. У розглядуваний період лише кілька українських митців Північної Америки змогли долучитися до створення українських кінострічок. Це насамперед Василь Авраменко та Богдан Солук. У 1950-ті рр. українці в Північній Америці ще не брали участі в програмах державного радіо, телебачення чи кінематографа. Лише у 1962 р. представники «етнічних груп» Канади звернулися до уряду з відповідним меморандумом [6, с. 371]. Доти створення українських кінострічок залишалося приватною справою окремих ентузіастів. Окрім того, проблеми зі здоров'ям не давали можливість І. Багряному працювати на повну силу. Також багато сил й енергії в діяча забирала заангажованість в українське політичне життя.

У 1953 р. у Німеччині вийшов друком роман І. Багряного «Огненне коло» про битву під Бродами 1944 р. Прочитавши його, соратник пись-

менника Віталій Бендер в одному з листів писав: «якщо колись Батьківщина залопотить Волею, «Огненне коло», безсумнівно, стане одною з перших постановок кмітливого кінорежисера» [1, с. 119]. Зі здобуттям Україною незалежності кінорежисери, справді, звернули увагу на творчий доробок І. Багряного. На початку 1990-х рр. його мрії здійснилися й український глядач отримав змогу побачити кінострічки «Сад Гетсиманський» і «Тигрлови», зняті Ростиславом Синьком («Укртелефільм», 1993 р., 1994 р.).

**Висновки.** Таким чином, еміграційний період життя І. Багряного виявився найактивнішим і найпродуктивнішим у його творчій та політичній біографії. Як політичний емігрант він розумів свою колосальну відповідальність перед українським народом і батьківщиною за актуалізацію «українського питання» перед західним світом та за збереження свого національного «я», передовсім підростаючим поколінням. Крок за кроком він реалізував поставлені завдання, публікуючи свої художні та публіцистичні праці, видаючи газету «Українські вісті», керуючи Українською рево-

люційно-демократичною партією, виступаючи перед громадськістю. Проте на початку 1950-х рр. І. Багряний дійшов висновку, що найбільш дієвим засобом масової комунікації є кіномистецтво. Професійно створений фільм візуально й емоційно набагато сильніше здатен вплинути на глядача, ніж програма політичної партії, стаття в газеті чи художній твір.

Він виношував плани написання кіносценаріїв, екранізувати які прагнув у США. Це мали бути стрічки, які розвінчували міф про СРСР як правову державу, що нібито гарантує своїм громадянам дотримання конституційних прав і свобод; які стверджували право українського народу на боротьбу за створення власної незалежної держави й конструювали образ борця, гідний для наслідування підростаючим поколінням українців. Ці стрічки були би вельми актуальні в контексті ідеологічної конфронтації США і СРСР, що розгорнулася після завершення Другої світової війни. Проте через різні причини перші кінострічки за творами І. Багряного були створені лише через півстоліття уже в незалежній Україні.

#### Список літератури:

1. Багряний І. Листування 1946–1963 : у 2 т. Київ: Смолоскип, 2002. Т. 1. 2002. 706 с.
2. Багряний І. Листування 1946–1963 : у 2 т. Київ : Смолоскип, 2002. Т. 2. 2002. 556 с.
3. Гайдабура В. Свої люди в Голлівуді. *Кінотеатр*. 2007. № 6. URL: [https://ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=747](https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=747) (дата звернення: 18.04.2019).
4. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Раамат, 1973. 138 с. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/kino/Lotman-02.htm>(дата звернення: 03.02.2021).
5. Марочко В.І. Зачарований Десною: Історичний портрет Олександра Довженка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 285 с.
6. Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег : Українська вільна академія наук в Канаді, 1991. Т. II. 512 с.
7. Подобєд О. Іван Багряний: громадсько-політична та культуротворча діяльність. Київ : Ніка-Центр, 2014. 248 с.
8. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. Москва : ВГИК, 2004. 454 с. URL: [https://xn----jtbadk9bega7k.xn--plai/wp-content/uploads/2015/11/Projiko-Koncepcija\\_realnosti.pdf](https://xn----jtbadk9bega7k.xn--plai/wp-content/uploads/2015/11/Projiko-Koncepcija_realnosti.pdf) (дата звернення: 24.06.2020).
9. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 1186. Оп. 1. Спр. 6. 38 арк.
10. Bahriany I. *Hunters and the Hunted*. Toronto: Burn & MacEachern, 154. 270 p.
11. White H. *Historiography and Historiophoty*. *The American Historical Review*. 1988. № 5. P. 1193–1199. URL: <https://www.jstor.org/stable/1873534?seq=1> (дата звернення: 01.04.2021).

#### **Podobied O.A. IVAN BAGRYANY'S SCREENPLAYS IN THE CONTEXT OF THE IDEOLOGICAL CONFRONTATION BETWEEN THE USSR AND THE USA (1950S)**

*The author aims to analyze the screenplays of the writer and public and political figure Ivan Bagryany in the context of the events of the "Cold War" (1950s). Research methods: analysis and synthesis, induction and deduction, methods of bibliographic and archival heuristics, problem-chronological, biographical, comparative-historical. Main results: after the end of the World War II he was forced to emigrate, Ivan Bagryany launched an active public-political and cultural activities. The emigration period of life turned out to be the most active and productive in Bagryany's creative and political biography. In the early 1950's, I. Bagryany came to the conclusion that the most effective means of mass communication is cinema. A professionally made film is visually and emotionally much more capable of influencing the viewer than a political party program,*

*a newspaper article, or a work of art. I. Bagryany had plans to write screenplays, which he sought to screen in the USA. These were to be tapes that debunked the myth of the USSR as a state governed by the rule of law, which allegedly guaranteed its citizens respect for constitutional rights and freedoms; who asserted the right of the Ukrainian people to fight for the creation of their own independent state and constructed an image of a fighter worthy of imitation by the younger generation of Ukrainians. These tapes would be very relevant in the context of the ideological confrontation between the USA and the USSR, which unfolded after the end of World War II. However, due to various reasons, the first films based on the works of I. Bagryany were created only half a century later in independent Ukraine. Practical significance: recommended for use in training courses and generalizing works on the history of Ukraine. Scientific novelty: for the first time the screenplay plans of Ivan Bagryany in the context of the ideological confrontation between the USSR and the USA in the 1950s are characterized.*

**Key words:** *Ivan Bagryany, cinema, screenplay, USA, USSR, “Cold War”.*