

DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2025-40-11>

УДК 94(73=161.2):070]:929Шевч(045)

В. Г. ГРІНЧЕНКО, кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії України та всесвітньої історії

e-mail: grvi63@ukr.net, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2852-3650>

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25000, Україна

КІНОШЕВЧЕНКІАНА ЧАСІВ ПІЗНЬОГО СТАЛІНІЗМУ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ГАЗЕТИ «СВОБОДА» В США

Мета дослідження. Розглянути та проаналізувати статтю українського історика, публіциста, громадського діяча Миколи Чубатого «Україна та Шевченко в Советському фільмі», вміщену у серпні 1952 року в українській газеті «Свобода», яка видавалася в США. В ній йдеться про новий радянський художній фільм «Тарас Шевченко» режисера Ігоря Савченка, що в той час демонструвався в США.

Методологія дослідження. Застосовано принципи історизму, об'єктивності, всебічності та цілісності вивчення джерела. Використано описовий, порівняльно-історичний, історико-критичний методи.

Наукова новизна. Матеріали, представлені у даній публікації, можуть слугувати доповненням до вже існуючих наукових досліджень щодо розкриття окремих складових кіношевченкіани, зокрема представниками інтелектуальної еліти західної української діаспори.

Висновки. Зроблені висновки, що М. Чубатий мав на меті сформувати у читачів «Свободи» уявлення про сфальшування Шевченка у радянському кіно, перекручення історичної правди, показати тенденційність представленого у цьому фільмі образу поета. За його переконанням, фільм був поставлений для обслуговування ідеології Кремля, спрямованої на продовження та зміцнення свого панування над Україною. Попри майже цілком негативні оцінки різних епізодів цього фільму, М. Чубатий все ж знаходить певну мистецьку цінність в окремих його аспектах. Наведені в проаналізованій публікації М. Чубатого судження переважно знаходять підтвердження у працях інших дослідників із західної української діаспори та у сучасних авторів в незалежній Україні.

Ключові слова: фільм «Тарас Шевченко», Ігор Савченко, кінопоказ в США, 1952 рік, газета «Свобода», Микола Чубатий.

Як цитувати: Грінченко В. Г. Кіношевченкіана часів пізнього сталінізму на сторінках української газети «Свобода» в США. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки.* 2025. Вип. 40. С. 105–113. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2025-40-11>

In cites: Grinchenko V. H. (2025). Cinematic Shevchenkiana of the late Stalinist times on the pages of the Ukrainian newspaper "Svoboda" in the USA. *V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin «History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences»*, Issue 40, (105-113), DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2025-40-11> (in Ukrainian)

Серед творів біографічного жанру в українському кіномистецтві вагоме місце займають ті, які належать до кіношевченкіани. Одним з них є художній фільм «Тарас Шевченко»



(режисер і автор сценарію Ігор Савченко), створений на Київській кіностудії художніх фільмів. Ця кінокартина, робота над якою припала на період пізнього сталінізму в СРСР і тривала три роки, вийшла на широкий екран наприкінці 1951 року. Фільм демонструвався також і за кордоном, зокрема у 1952 році був показаний в США.

5 серпня 1952 року в українській газеті «Свобода», що виходила в США, було надруковано статтю «Україна та Шевченко в Советському фільмі» [19]. Її автором був Микола Чубатий (1889–1975) – історик, педагог, громадський і релігійний діяч, журналіст, публіцист, дійсний член (з 1928 р.) Наукового товариства імені Шевченка (НТШ), засновник і перший голова НТШ у США (1948–1952), член Американської історичної асоціації і деяких інших наукових інституцій [10]. Він неодноразово публікував свої статті у газеті «Свобода», в тому числі присвячені проблемам української культури [17; 18; 20 та ін.].

Газета української громади в Америці «Свобода» (офіційний орган Українського Народного Союзу) позиціонувала себе як «Трибуна вільного українського слова на вільній американській землі». Такий слоган можемо побачити поряд із назвою газети в багатьох її номерах у 1950-х роках. Статтю М. Чубатого можна розцінювати як один з перших ґрунтовних відгуків на фільм режисера І. Савченка «Тарас Шевченко» від представника української інтелектуальної еліти по той бік «залізної завіси». І в подальшому на цей фільм звертали увагу у своїх працях кінознавці з української діаспори, зокрема Борис Ковалів-Берест та Любомир Госейко [1; 4; 8].

Ми мали на меті розглянути і проаналізувати ключові положення цієї статті М. Чубатого, залучивши для відповідних коментарів різнопланові праці істориків, літературознавців, мистецтвознавців, дотичні до проблематики, яка заторкується у його публікації.

Розпочинає він з того, що в Нью-Йорку в Театрі Стенлі демонструється новий біографічний фільм радянського виробництва «Тарас Шевченко», створений в «київській фільмовій студії» за сценарієм Ігоря Савченка, головну роль у ньому зіграв Сергій Бондарчук. Наголошує, що фільм «виведений в російській мові», лише невеликі його частини, зокрема, деякі цитати з творів Шевченка (не всі) та ще деякі пісні «виведені в українській мові». Вже той факт, що здавалося б цей репрезентативний фільм радянської України є російськомовним, говорить сам за себе. Розпочинається він «Заповітом» Шевченка, але тільки його першою строфою [19].

М. Чубатий акцентує на тому, що фільм російськомовний. Проте, як зазначено в наукових публікаціях, свого часу він готувався у двох версіях – російською і українською мовами, різними дублями [15, с. 77]. Влада подавала одночасний вихід «Тараса Шевченка» українською та російською мовами у грудні 1951 р. як важливу подію в культурному житті України [6, с. 236]. Йшлося про два рівноцінні дубляжі, однак до сьогодні збереглася лише його відреставрована російська версія 1964 року [5, с. 79].

Радянські біографічні фільми, вказує М. Чубатий, такі як «Іван Грозний», «Петро Перший», «Мінін і Пожарський» та інші, призначені бути засобом пропаганди ідеї російської імперії під проводом Кремля, де росіяни є старшим братом серед мас «советського народу». Вони «мають творити той новий советський народ». Однак на практиці це означає «знівелювання всіх неросійських народів в користь народу Івана Грозного, Петра Великого, Леніна та зросійщеного грузинського ренегата Сталіна» [19].

На його думку, фільм «Тарас Шевченко» виступає живим документом національної убогості, в якій живе нинішня Україна, хоча формально вона окрема держава та член Об'єднаних Націй, а також відкриває перед глядачем, який знайомий з українськими реаліями, хитрі політичні плани Кремля на майбутнє. Україна має стати частиною єдиної неділимої Росії з російською урядовою мовою, й лише до певного часу вона існує зі своїми мовними та звичаєвими особливостями, які в сучасному світі мають незабаром зникнути. І саме для обслуговування такої ідеології поставлений цей фільм [19].

Враховуючи те, що Тарас Шевченко, наголошує М. Чубатий, фактично був запеклим противником політичної російської ідеї та речником визволення України з-під панування

Москви, авторам кінофільму довелося сфальшувати правдивого Шевченка, представити його як малороса, прислужника Кремля. Зрештою такий самий цинічний маскарад, вважає він, роблять більшовики не лише з Шевченком, а й з Франком, Стефаником, Міцкевичем та іншими велетнями духу тих народів, що опинилися проти власної волі під владою Москви [19].

Звернення до різних тогочасних джерел дають підстави поставитися з розумінням до подібних оцінок М. Чубатого. Зокрема, в «Літературній газеті» (орган правління Спілки радянських письменників України) 27 грудня 1951 р. у статті літературного та театрального критика Юрія Костюка «Сценарій і фільм» можемо прочитати судження, що сценарій фільму Ігоря Савченка стоїть в ряду кращих зразків радянської кінодраматургії з історичної тематики, побудованих на життєво-правдивих біографічних матеріалах видатних людей минулого та сучасного, починаючи від «Олександра Невського», «Івана Грозного», «Петра Першого», «Богдана Хмельницького» й до «Депутата Балтики», «Чапаєва», «Щорса», «Мічуріна», «Мусоргського» та інших, а також, що ряд історичних фільмів увінчують неперевершені кінотвори про великих геніїв людства – Леніна і Сталіна [9].

В цьому ж номері «Літературної газети» у статті «Безсмертя Кобзаря» літературознавець Євген Кирилюк відзначає: «Однією з провідних ідей фільму, що пронизують його художню тканину від початку й до кінця, є благородна ідея дружби народів, ідея тісного, нерозривного зв'язку поета з усіма пригнобленими народами колишньої царської Росії і особливо з великим російським народом. ... Фільм «Тарас Шевченко», створюючи правдивий образ полум'яного Кобзаря, великого друга братніх народів і передусім великого російського народу, завдає відчутного удару українським буржуазним націоналістам, безбатченкам-антипатріотам, які намагалися спотворити світлий образ поета-революціонера, його спадщину [7].

Максим Рильський у публікації «Великий народний поет», вміщеній у газеті «Правда України» за 21 грудня 1951 р., пише: «В правдивих художніх образах розкривається генеральна тема фільму – тема єдності і дружби великого російського народу з братнім українським народом». Цю його цитату наводить у статті «Тарас Шевченко і українське кіно» представник західної української діаспори кінокритик й театрознавець Борис Ковалів-Берест, констатує, що «зрештою советські критики самі ж засвідчили і підкреслили тенденційність цього фільму» [8, с. 245].

Сучасні автори відзначають, що період, коли в СРСР творилося це біографічне кіно, був позначений для такого жанру виразним ідеологічним впливом, схоластичною догматизацією, обов'язковим дотриманням ідейних шаблонів, відсутністю місця для живого руху характеру, попри наявний великий акторський і режисерський потенціал [16, с. 178].

З утвердженням сталінізму постать Тараса Шевченка все більше ставала складовою радянських ідеологічних конструкцій. Особливо це виявилось, починаючи від 1934 р., коли в «Тезах до 120-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка» відділу культури і пропаганди ленінізму ЦК КП(б)У його розглядали як спільника російських соціал-демократів, як селянського кріпацького поета. Починає створюватись його нова біографія, призначена для масової свідомості. Серед іншого, це включало художній домисел, ідеологічні маніпуляції фактами під час «добудови» біографії Т. Шевченка [3, с. 156–158].

Наприкінці 1940-х рр. попередня канонічна кінобіографія українського «батька нації» вже застаріла і була відкинута. Фільм «Тарас Шевченко» (1926, режисер Петро Чардинін), створений свого часу на хвилі українізації, був засуджений у 1937 р. як контрреволюційний, фашистський і націоналістичний. У 1947 р. режисер Ісидор Анненський розпочав на Київській кіностудії зйомки фільму «Тарас Шевченко», що базувався на сценарії Олександра Ільченка за мотивами його роману «Петербурзька осінь» [6, с. 231–232].

Це збіглося з черговою «антинаціоналістичною» кампанією в УРСР і біографічний сюжет про життя поета в Санкт-Петербурзі видався партійним ідеологам республіки завузьким. Було поставлено вимогу показати ширшу панораму життя України XIX століття, соціальні утиски, селянські повстання, вболівання російських революціонерів. І влада обрала

Ігоря Савченка, автора відомого фільму «Богдан Хмельницький» (1941) сценаристом та режисером [15, с. 76]. Той написав новий сценарій, у якому Тарас Шевченко поставав передусім як соціальний активіст і послідовник російських революціонерів, й на початку 1949 р. ЦК КП(б)У дозволив зйомки [6, с. 232]. Творення фільму виявилось дуже непростим через особливу пильність партійних ідеологів й відомчого керівництва у Києві і Москві, його критичні зауваження, намагання довести сценарій до ідеалу, нагляд за монтажем кінокартини, дозйомки «рекомендованих» епізодів і т. ін. [див. 6, с. 232–235; 15, с. 76–86]. Зрештою для кінорежисера цей творчий процес закінчився трагічно. Він помер від інфаркту в грудні 1950 р. у віці 45 років, не дочекавшись виходу фільму на екран. Роботу над ним завершували його студенти із Всесоюзного державного інституту кінематографії [15, с. 76].

Сам Ігор Савченко у вступній статті до свого кіносценарію (грудень 1948 р.), опублікованій вже після його смерті, наголошував, що усе описане ним у сценарії «на вісімдесят процентів суворо документальне», а також що він «доклав усіх зусиль, щоб якомога більше використати історичних матеріалів, максимально наблизити сценарій до історичної правди» [12, с. 10].

Відома українська кінознавиця Лариса Брюховецька зазначає, що у сценарії фільму чимало висловлювань Шевченка взято безпосередньо з його творів. Ігор Савченко уважно читав «Щоденник» Тараса Шевченка, твір йому прислужився, багато фактів він узяв саме звідти. Водночас у його фільмі не бракує прикладів радикального викривлення фактів, і вони переінакшуються на догоду ідеології [2].

Свого часу радянська критика прагнула виправдовувати подібний підхід. Вже згаданий літературознавець Є. Кирилук відзначав, що на адресу автора сценарію кінофільму «Тарас Шевченко» можна почути «поодинокі критичні зауваження», частина з яких є справедливою, а частина «заснована на чистісінькому непорозумінні». Історико-біографічний фільм не можна уявляти як екранізовану біографію. Автор сценарію, як і автор роману, повісті, п'єси, має певне право на художню фантазію, типізацію образів, узагальнення явищ, має право допускати певне хронологічне та іншого роду зміщення фактів. Головне в кіносценарії – його ідейно-художня правдивість, переконливість у відтворенні епохи, подій, людських характерів і такої внутрішньої правдивості й переконливості Ігор Савченко досягнув. Допустивши певні зміщення, він з колосальної кількості біографічних матеріалів вибрав головне, найбільш істотне, узагальнив, втілив у художні образи й за допомогою талановитого колективу кінопрацівників оживив їх на екрані [7].

За авторським задумом І. Савченка фільм не охоплював життя Кобзаря в його повноті. Сюжетна лінія цієї історико-біографічної драми концентрується на житті Тараса Шевченка з 1841 року, коли він навчався в Академії мистецтв, і до його повернення із заслання в 1857 році [5, с. 79].

На початку фільму, зазначає у своїй публікації М. Чубатий, Шевченко як молодий та вже відомий поет і художник з'являється на екрані в Петербурзі 1841 року. Він пише поеми, що нешкідливі для російського царського режиму, такі як «Рече та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи мої». Про інші його твори тут немає згадки, хоча відомо, що в цій частині життя Шевченко багато писав на історичні теми України й цікавився минулим Гетьманщини. Російські петербурзькі приятелі називають Шевченка «російським Рембрандом», а він за це відплачується їм та свій край називає напереміну Малоросією та Україною. Шевченко представлений у фільмі великим російським митцем [19].

М. Чубатий акцентує на тому, що Тараса Шевченка в Академії мистецтв називають «російським» Рембрантом і розвиває це до ширших негативістських узагальнень про «російського митця» у фільмі. В цьому плані зауважимо, що історик мистецтва Олекса Новицький у праці «Тарас Шевченко як маляр» (1914) вважав, що для Шевченка вчителем офортної гравюри в Академії «був сам тільки Рембрандт», та навіть у своїх малюнках Шевченко на нього «чимало вдавався». Далі цитуємо: «Не дурно його і в Академії прозивали "руським Рембрандтом", як на той час був звичай усякого артиста прозивати якимсь відомим чужоземним артистом, з додатком до імени останнього "руський"» [11, с. 15]. Вважаємо, що

тут основним для О. Новицького було порівняння Шевченка саме з Рембрандтом (показник його майстерності як художника), а не вказівка на те, що він «руський» (тобто «російський»). І ще у фільмі Тарас Шевченко за його ж власним висловом характеризується як «мужицький поет» та «мужицький» Рембрандт. Останній вираз приписаний Шевченку та взятий із кіносценарія, на що, зокрема, вказує літературознавець Є. Кирилюк [див. 7].

Трагедією для Шевченка, продовжує М. Чубатий, у фільмі показана смерть Лермонтова, що, як і Пушкін, загинув на дуелі. Він прямо плаче за ним та вболіває, що Росія втрачає одну велику людину за іншою: «Згинув наш Пушкін, а тепер Лермонтов». Незважаючи на свої успіхи, та що в Петербурзі він «вповні серед своїх», Шевченко покидає Академію та їде в Україну. Як причину він подає те, що хоче «будити український народ», хоче зрушити Україну, але не до власного життя як націю, а тільки як російську провінцію, що хоче скинути соціальне поневолення українського народу дворянами, українськими націоналістами, які мріють про українську державу [19].

З позицій компартійної ідеології, вважає М. Чубатий, виїзд Шевченка до України у цьому фільмі був потрібний, щоб довести, що весь український клас гнобителів думає тільки про українське минуле, про українську традицію та про самостійну Україну. Цей клас мислить такими принципами, щоб зберегти закріпачення мас, і Шевченко показаний глядачеві як посланник російського прогресивного Петербурга, що прийшов викрити «українських націоналістів» як «ворогів народу» та представити їх в найгіршому світлі. Почуття, що їх демонструє Шевченко до української природи та до української темної маси у фільмі, настільки перемішані з його панросійськими ідеями, що мимоволі напрошується висновок про те, що прогресивна Москва завжди виступала оборонцем українського народу [19].

Також М. Чубатий вказує, що Шевченко зворушено вітає «Матір Україну», Київ і Дніпро, але він «розчаровується провідними українцями». Куліш показаний у фільмі людиною хитрою, безхарактерною, пов'язаною із заможними колами проти інтересів мас. Костомаров виступає як мрійник і не викликає серйозної пошани до себе. Молодь Києва вітає Шевченка, та вона його не розуміє. Ця молодь, згуртована в таємному Кирило-Мефодіївському товаристві, сама не знає чого вона хоче. На засіданні товариства Шевченко проголошує лозунги соціальної революції, скептично оцінює мрії братчиків про слов'янську федерацію вільних та рівних народів-держав з республіканським устроєм. Ця мнима революційна промова Шевченка притягає увагу студента Петрова, за доносом якого заарештували членів товариства, і «якого російська національність чогось не зазначена» [19].

Б. Ковалів-Берест зазначає, що в основу сценарія фільму був покладений щоденник («Журнал») Т. Шевченка, а також ряд загальновідомих фактів з його біографії. І. Савченко взяв із щоденника деякі епізоди і вислови, але показав їх під кутом радянського літературознавства та шевченкознавства. Особливо відразливо представлені сцени Т. Шевченка з П. Кулішем і М. Костомаровим. Постать П. Куліша взагалі подана в сатирично-буфонадному перекрої, так само гротесково показане Кирило-Мефодіївське братство [8, с. 246].

У фільмі, згідно наративу М. Чубатого, показано і відвідини Шевченком великого товариства українського дворянства, членом якого також є Куліш. В цьому товаристві живуть традиції держави. Дворяни показують Шевченкові збережені пам'ятки державної традиції – гетьманську булаву, меч Мазепи та католицький прапор. Вони славлять його «нашим поетом», але він не виявляє ніякого інтересу до цього товариства і його ідей, представлених у фільмі вкрай карикатурно. Навіть виразно застерігає від того, щоб бути «нашим поетом», тобто поетом специфічно представленої у фільмі національної еліти України. Шевченко іронічно висловлюється про релігійні мотиви із життя тих українців, бо він безбожник-революціонер, виразник настроїв українських мас, ненависть яких звернена проти тих українських дворян, носіїв українських традицій. Для формування антипатії до української національної ідеї цих дворян наділяють ще вадами пияцтва та жорстокого поводження з селянами-кріпаками [19].

Сучасні українські мистецтвознавці також звертають увагу на подібні епізоди у фільмі, зауважуючи, що окрім долучення Шевченка до російських демократів, ще однією

«генеральною лінією» було відсікання від його постаті «буржуазних націоналістів»: карикатурне шаржоване зображення в картині українських націоналістів – поміщиків та нащадків гетьманів [3, с. 161]. Представникам кожного класу чи прошарку тут відведено роль статистів: з одного боку ледве не гротескно зображені українські пани, родина Барабашів, Лукашевич і наближений до них Куліш, з другого – революціонери, які відкрито говорять про потребу повалення існуючого ладу, і нарешті селяни-кріпаки, які, послухавши вірші Шевченка, хапають вила і біжать палити панський палац. У такому схематизованому середовищі Шевченко представлений людиною, яка гідно тримається у будь-якому соціальному колі. Читаючи «У всякого своя доля...» для знаті в мастку Барабашів, уже з перших рядків підкреслює, що він не їхній поет [2].

Очевидно, що М. Чубатий як також і релігійний діяч не міг обійти відповідні аспекти, специфічно відображені у фільмі. Він зазначає, що згадуючи про меч Мазепи, що його показують Шевченкові в Україні глитаї-дворяни, ще рівнозначно додається «а це католицький прапор». Ці дві речі – ідея самостійності та ідея католицизму в Україні, на його думку, свідомо пов'язані разом, щоб показати православним українцям, що обидві ідеї їм слід відкинути, бо самостійництво це продукт західних католиків-українців. В цьому, на його думку, знайшла у картині своє відображення політика Кремля щодо того, що католицизм українське мусить бути винищене як протиріччя до тої України, що її планує Москва. Також Шевченко у фільмі висміює народні звичаї, пов'язані зі святом Купала. Він пророкує «майбутність України у віці машини, себто у цім періоді, що його тепер приніс большевизм» [19].

Своїм перебуванням в Україні, продовжує М. Чубатий аналіз фільму, Шевченко збунтував народ проти панів та царату. Його заарештовують, а в Україні вибухають соціальні заворушення, які в цьому часі історично невідомі. Шевченко відбуває на заслання, і глядач переноситься з ним на Аральське море до царських казематів. На засланні Шевченко зустрічає земляка Скобелева з Херсонщини, однак це тип не українського селянина, а російського пугачовця. Також на засланні знаходить він приязну людину поляка Сераковського, який стає посередником між ним і росіянами – приятелями Шевченка в Петербурзі. Згодом з'являється під час заслання нове людяне військове начальство, і з уст Шевченка виливається рефрен: «Багато добрих людей в Росії». Цей рефрен про «сім'ю советських народів» під проводом, очевидно, росіян, зауважує М. Чубатий, повторюється у фільмі кілька разів [19].

Після заслання Шевченко повертається до Петербурга, де його вітає вся російська знать – Чернишевський, Добролюбов та інші «святці нинішнього советського Пантеону». Одним лише злим та підлим чоловіком в цьому товаристві, зазначає М. Чубатий, показаний українець Куліш. Шевченка турбує те, чим він відплатить добрим російським людям, які вивели його з кріпацтва, зміцнили в нього віру в людину та в багатостраждальну Росію. Після епізоду зустрічі й пошанування поета в Петербурзі кінофільм «Тарас Шевченко» завершується «панорамою нинішньої «щасливої України» з ідеєю, що «Україна Шевченкових дум вже зреалізована» [19].

Б. Ковалів-Берест також зазначає, що останні сцени фільму, зокрема штучні сцени повороту поета із заслання, надумані сцени з Чернишевським і Добролюбовим, а також фінальні кадри, що в них панорамним напливом показані твори Т. Шевченка різними мовами, перенасичені тенденційністю і мистецькою неправдою [8, с. 246].

Завершує свою статтю М. Чубатий міркуваннями про те, що цей фільм є сфальшуванням правдивого Шевченка, цинічним перекирчуванням історичної правди. Кремль використав глибоко шановану особу великого поета України, щоб з допомогою її популярності продовжувати своє панування над Україною. Прочитуємо останній абзац з його статті: «Диявольський задум тої великої брехні тим більше небезпечний, що фільм виконаний по-мистецьки з великим вкладом гроша та труду. Образи нинішньої в неволі об'єднаної України, чи з-над Аральського озера роблять картину живою та притягаючою» [19].

Як бачимо оціночні судження М. Чубатого про ідейно-образний зміст кінофільму «Тарас Шевченко» практично цілком негативні. Певне виключення для нього становить лише мистецька цінність цієї картини в окремих її аспектах. Зауважимо, що це відзначають також

інші кінознавці в українській діаспорі й незалежній Україні. Л. Госейко вживає формулювання «патетичний твір з чудовими меланхолійними зображеннями, що їх створили оператори Данило Демуцький, Іван Шеккер і Аркадій Кольцатий» [4, с. 134]. Б. Ковалів-Берест акцентує: «Наукова об'єктивність зобов'язує нас ствердити факт, що артист С. Бондарчук майже з фотографічною точністю відтворив зовнішню маску поета», а також у деяких сюжетних сценах (кадри на заслання) зумів майстерно передати все презирство, зневагу і огиду до царизму і російського імперіялізму» [8, с. 247]. Л. Брюховецька відзначає, що погляди Шевченка у фільмі показані прямолінійно, з позицій вульгарно-соціологічних догм доби тоталітаризму, однак актор С. Бондарчук все ж «зумів подолати схематизм тоталітарного кіно» [2]. С. Тримбач вказує, що цензурні вимоги унеможливили створення цілісного, художньо яскравого образу українського поета (тому що належало подати його передусім як послідовника російських революціонерів-демократів), однак недоліки кінострічки компенсуються високим рівнем виконання центральної ролі С. Бондарчуком та акторським ансамблем [13, с. 387; 14, с. 615].

Отже, висвітлення і аналіз ключових положень статті Миколи Чубатого «Україна та Шевченко в Советському фільмі» дозволяють зробити висновки, що її автор мав на меті сформувані у читачів газети «Свобода» уявлення про сфальшування Шевченка у радянському кіно, перекручення історичної правди, показати тенденційність представленого у цьому фільмі образу поета. За його переконанням, фільм був поставлений для обслуговування ідеології Кремля, спрямованої на продовження та зміцнення свого панування над Україною. Попри майже цілком негативні оцінки різних епізодів фільму, М. Чубатий все ж знаходить певну мистецьку цінність в окремих його аспектах. Наведені в проаналізованій публікації М. Чубатого судження переважно знайшли своє підтвердження у працях інших дослідників із західної української діаспори та у сучасних авторів в незалежній Україні.

Конфлікт інтересів

Автор заявляє, що конфлікту інтересів щодо публікації цього рукопису немає. Крім того, автор повністю дотримується етичних норм, включаючи плагіат, фальсифікацію даних та подвійну публікацію. Цей матеріал ніде не друкувався раніше і на сьогоднішній день не поданий в жодне інше видання.

Список використаної літератури

1. Берест Б. Історія українського кіна. Нью-Йорк: Видано Науковим товариством ім. Т. Шевченка. 1962. 272 с.
2. Брюховецька Л. Невідоме про фільм «Тарас Шевченко» (1951). *Кіно-Театр*. 2013. № 6. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1556
3. Волошенюк О. Кінобіографія Т. Шевченка: реконструкція домислу. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 14. С. 156–162.
4. Госейко Л. Історія українського кінематографа 1896–1995. Пер. з франц. С. Довганюк, Л. Госейко. Київ: KINO-КОЛО, 2005. 464 с.
5. Грегорчак П., Дов'як Р. Естетика соціалістичного реалізму у фільмовій обробці життєпису Тараса Шевченка (між мистецтвом і кітчем). *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2014. Вип. 1 (31). С. 79–83.
6. Єсельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. Пер. з англ. М. Климчук, Х. Чушак. Київ: Критика, 2008. 303 с.
7. Кирилук Є. Безсмертя Кобзаря. *Літературна газета*. 1951. № 52. 27 грудня С. 3.
8. Ковалів-Берест Б. Тарас Шевченко і українське кіно. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. 1962. № 176. С. 234–252.
9. Костюк Ю. Сценарій і фільм. *Літературна газета*. 1951. № 52. 27 грудня С. 3.
10. Куліш Н. С., Арістова А.В. Чубатий Микола Дмитрович. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Чубатий, Микола Дмитрович>

11. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр. Львів; Москва: Накладом Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1914. 83 с.
12. Савченко І. Вимогливість митця. *Мистецтво*. 1961. № 2. С. 9–10.
13. Тримбач С. Кіно і Шевченко. *Шевченківська енциклопедія*: В 6 т. Т. 3: І – Л. Київ: НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2013. С. 385–390.
14. Тримбач С. Савченко Ігор Андрійович. *Шевченківська енциклопедія*: В 6 т. Т. 5: Пе – С. Київ: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 614–615.
15. Федотова О. О., Шаповал Ю. І. Тарас Шевченко й радянська цензура. *Український історичний журнал*. 2014. № 2. С. 70–86.
16. Черков Г. Образ історичної постаті як феномен національної екранної культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2014. Вип. 14. С. 176–182.
17. Чубатий М. Наслідки московської окупації для української культури. *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью Йорк. 1947. № 85. 12 квітня. С. 2.
18. Чубатий М. Пекучі потреби української культури. *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью Йорк. 1947. № 290. 13 грудня. С. 2–3.
19. Чубатий М. Україна та Шевченко в Советському фільмі. *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью Йорк. 1952. № 204. 5 серпня. С. 2.
20. Чубатий М. Українська національна культура та американські українці *Свобода*. Джерзі Ситі і Нью Йорк. 1947. № 93. 23 квітня. С. 2; № 94. 24 квітня. С. 2.

V. H. GRINCHENKO, PhD in History,

Associate Professor of the Department of History of Ukraine and World History

e-mail: grvi63@ukr.net, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2852-3650>

Central Ukrainian State University named after Volodymyr Vynnychenko

St. Shevchenko, 1, Kropyvnytskyi, 25000, Ukraine

CINEMATIC SHEVCHENKIANA OF THE LATE STALINIST TIMES ON THE PAGES OF THE UKRAINIAN NEWSPAPER “SVOBODA” IN THE USA

Research aim is to review and analyse the article by the Ukrainian historian, publicist, and public figure Mykola Chubatyi “Ukraine and Shevchenko in the Soviet Film”, published in August 1952 in the Ukrainian newspaper “Svoboda”, which was published in the USA. The article discusses the new Soviet feature film “Taras Shevchenko” directed by Ihor Savchenko, which was shown in the USA at that time.

Research methodology. The principles of historicism, objectivity, comprehensiveness, and integrity of the source study were applied. Descriptive, comparative-historical, and historico-critical methods were used.

Scientific novelty. The materials presented in this publication can serve as an addition to the existing scientific research on the disclosure of individual components of the cinematic Shevchenkiana, in particular by representatives of the intellectual elite of the Western Ukrainian diaspora.

Conclusions. It was concluded that M. Chubatyi aimed to form an idea among the readers of “Svoboda” about the falsification of Shevchenko in Soviet cinema, the distortion of historical truth, and to show the biased image of the poet presented in this film. He believes that the film was produced to serve the Kremlin’s ideology aimed at continuing and strengthening its rule over Ukraine. Despite the largely negative reviews of various episodes of this film, M. Chubatyi still finds a certain artistic value in some of its aspects. The judgments given in the analysed publication by M. Chubatyi are mainly confirmed in the works of other researchers from the Western Ukrainian diaspora and among contemporary authors in independent Ukraine.

Keywords: the “Taras Shevchenko” film, Ihor Savchenko, film screening in the USA, 1952, the “Svoboda” newspaper, Mykola Chubatyi.

References

1. Berest B. (1962). History of Ukrainian cinema. New York: Published by the Taras Shevchenko Scientific Society. 272 pp. (in Ukrainian)
2. Bryukhovetska L. (2013). Unknown facts about the “Taras Shevchenko” film (1951). *Cinema-Theater*. No. 6. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1556 (in Ukrainian)
3. Volosheniuk O. (2014). T. Shevchenko's cinematic biography: Reconstruction of fiction. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*. Issue 14. P. 156–162 (in Ukrainian)
4. Hoseiko L. (2005). History of Ukrainian Cinema 1896–1995. Trans. from French by S. Dovhanyuk, L. Hoseiko. Kyiv: KINO-KOLO. 464 pp. (in Ukrainian)
5. Hrehorchak P., Doviak R. (2014). Aesthetics of socialist realism in the film adaptation of Taras Shevchenko's biography (between art and kitsch). *Scientific Bulletin of Uzhhorod University: Series: Philology. Social Communications* Issue 1 (31). P. 79–83 (in Ukrainian)
6. Yekelchuk S. (2008). Empire of memory. Russian-Ukrainian relations in the Soviet historical imagination. Transl. from English by M. Klymchuk, H. Chushak. Kyiv: Krytyka. 303 pp. (in Ukrainian)
7. Kyrlyuk Ye. (1951). The immortality of the Kobzar. *Literaturna Hazeta*. No. 52. December 27. P. 3 (in Ukrainian)
8. Kovaliv-Berest B. (1962). Taras Shevchenko and Ukrainian cinema. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*. No. 176. P. 234–252 (in Ukrainian)
9. Kostyuk Yu. Script and film. *Literaturna Hazeta*. No. 52. December 27. P. 3 (in Ukrainian)
10. Kulish N. S., Aristova A. V. Chubatyi Mykola Dmytrovych. *The Great Ukrainian Encyclopedia*. URL: <https://vue.gov.ua/Чубатий, Микола Дмитрович> (in Ukrainian)
11. Novytskyi O. (1914). Taras Shevchenko as a painter. Published by the Publishing House of the Shevchenko Scientific Society. 83 pp. (in Ukrainian)
12. Savchenko I. (1961). The artist's exactingness. *Art*. No. 2. P. 9–10 (in Ukrainian)
13. Trymbach S. (2013). Cinema and Shevchenko. *Shevchenko Encyclopedia*. Kyiv: In 6 vols. Kyiv: NAS of Ukraine, T. H. Shevchenko Institute of Literature. Vol. 3: I – L. P. 385–390 (in Ukrainian)
14. Trymbach S. (2015). Savchenko Igor Andriyovych. *Shevchenko Encyclopedia*: In 6 vols. Kyiv: NAS of Ukraine, T. H. Shevchenko Institute of Literature. Vol. 5: Pe – S. P. 614–615 (in Ukrainian)
15. Fedotova O. O., Shapoval Yu. I. (2014). Taras Shevchenko and Soviet censorship. *Ukrainian Historical Journal*. No. 2. P. 70–86 (in Ukrainian)
16. Cherkov H. (2014). The image of a historical figure as a phenomenon of the national screen culture. *Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*. Issue 14. P. 176–182 (in Ukrainian)
17. Chubaty M. The consequences of the Moscow occupation for Ukrainian culture. *Svoboda*. Jersey City and New York. 1947. No. 85. April 12. P. 2 (in Ukrainian)
18. Chubaty M. The pressing needs of Ukrainian culture. *Svoboda*. Jersey City and New York. 1947. No. 290. December 13. P. 2–3 (in Ukrainian)
19. Chubaty M. Ukraine and Shevchenko in the Soviet Film. *Svoboda*. Jersey City and New York. 1952. No. 204. August 5. P. 2 (in Ukrainian)
20. Chubaty M. Ukrainian national culture and Ukrainian Americans. *Svoboda*. Jersey City and New York. 1947. No. 93. April 23. P. 2; No. 94. April 24. P. 2 (in Ukrainian)

Текст надійшов до редакції 12.03.2025. / The text was received by the editors 12.03.2025.

Текст затверджено до друку 21.04.2025. / The text is recommended for printing 21.04.2025.