

Сторінки воєнної історії України. Зб. наук. статей / НАН України. Ін-т історії України. – К., 2002. – Вип. 6. – С. 70–76.

34. Советские люди на немецкой каторге. – М.: ОГИЗ, Госполитиздат, 1943. – 50 с.

35. Чиркова М. Листи оstarбайтерів як приклад документів особового походження // Архівознавство. Археографія. Джерелознавство: Міжвідомчий збірник наукових праць. – К., 1999. – Вип. 1: Архів і особа. – С. 153–158.

#### References

1. Derzhavnyj arhiv Donec'koi' oblasti. – F.R. – 1988. – Op. 1. – Spr. 14082.
2. Tam samo. – Spr. 15487.
3. Tam samo. – Spr. 13075.
4. Tam samo. – Spr. 14277.
5. Tam samo. – Spr. 15464.
6. Tam samo. – Spr. 14246.
7. Tam samo. – Spr. 14125.
8. Tam samo. – Spr. 13438.
9. Tam samo. – Spr. 15500.
10. Tam samo. – Spr. 14267.
11. Tam samo. – Spr. 15501.
12. Tam samo. – Spr. 15500.
13. Tam samo. – Spr. 14894.
14. Tam samo. – Spr. 15517.
15. Tam samo. – Spr. 14388.
16. Tam samo. – Spr. 13410.
17. Tam samo. – Spr. 1660.
18. Tam samo. – Spr. 14080.
19. Tam samo. – Spr. 1236.
20. Tam samo. – Spr. 13853.
21. Tam samo. – Spr. 14063.
22. Tam samo. – Spr. 15474.
23. Tam samo. – Spr. 14441.
24. Tam samo. – Spr. 491.
25. Tam samo. – Spr. 14147.
26. Tam samo. – Spr. 14268.
27. Tam samo. – Spr. 14082.
28. Tam samo. – Spr. 1470.
29. Tam samo. – Spr. 14215.
30. Tam samo. – Spr. 13440.
31. Lysty z fashysts'koi' katorgy: Zb. lystiv radjans'kyh gromadjan, jaki buly vygnani na katorzhni roboty do fashysts'koi' nevoli. – K.: Ukrpolityvdav, 1947. – 158 s.
32. Mogyj'nyj V. Ukrai'ns'ka korespondencija na tli Berlins'koi' perevirjal'ni chuzhynnyh lystiv // UFV. – 1998. – № 5. – S. 89–98.
33. Pastushenko T. V. Lysty jak dzherelo vyvchennja problemy ukrai'ns'kyh «ostarбайтерів» periodu Drugoi' svitovoi' vjny // Storinky vojennoi' istorii' Ukrai'ny. Zb. nauk. statej / NAN Ukrai'ny. In-t istorii' Ukrai'ny. – K., 2002. – Vyp. 6. – S. 70–76.
34. Sovetskie ljudi na nemeckoj katorge. – M.: OGIЗ, Gospolitizdat, 1943. – 50 s.
35. Chyrkova M. Lysty ostarбайтерів як przyklad dokumentiv osobovogo pohodzhennja // Arhivoznavstvo. Arheografija. Dzhereloznavstvo: Mizhvidomchij zbirnyk naukovykh prac'. – K., 1999. – Vyp. 1: Arhiv i osoba. – S. 153–158.

**Marmilova O. S.**, research assistant, Vasyli' Stus Donetsk National University (Ukraine, Vinnitsa), o.marmilova@donnu.edu.ua

#### Letters of forced labourers from Donetsk region as a historical source

*This article examined informative value of the forced laborers letters' collection and defined their potential for research the history of forced work of civilians in Nazi Germany (on example of Donetsk region). The methods of source analysis and source synthesis were used to discover that letters contained information on importance of correspondence opportunities in workers' everyday life, strategy of writing messages in the presence of censorship, living and working conditions – accommodation, food, payment, clothing (the actual situation and the subjective perception of the authors), the importance of communication with villagers, the possibility of leisure and meet with relatives. The letters reflected the German official policy on forced labourers at the relevant time. The private correspondence of the «eastern workers» can be a valuable source for research of Second World War (especially historical anthropology; history of everyday life).*

**Keywords:** forced labourer, letters, sources of private origin.

\* \* \*

УДК 930.85«1945/1955»

**Ількович В. М.**,  
магістрант історичного факультету, Київський  
національний університет ім. Тараса Шевченка  
(Україна, Київ), vika22ilkovych@gmail.com

#### СТАНОВИЩЕ ТА ІДЕОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО КІНОМАТОГРАФУ (1945 – СЕРЕДИНА 1950-Х РР.)

*Проаналізовано становище українського радянського кінематографу крізь призму партійно-державних заходів в галузі кіно. Особлива увага приділяється впливу радянської ідеології на організаційне оформлення, фінансові та матеріально-технічні підвалини функціонування системи українського кіномистецтва в контексті політичних та соціально-економічних перетворень в радянській Україні у 1945 – середині 1950-х рр. В процесі дослідження з'ясовано, що розвиток українського кінематографу в середині 1940-х – першій половині 1950-х років, проходив в ситуації активного політичного впливу ідеології на суспільне життя. Після завершення Другої світової війни почалася відбудова, зокрема, у секторі кінороботи. Разом з тим, відбувалась нова хвиля ідейного «просування» радянського суспільства до комунізму. Автором прослідковуються і значні недоліки в галузі, що дозволяють говорити про існування факторів, які гальмували розвиток національного кіномистецтва.*

**Ключові слова:** інтерпретація історії, кінематограф, кінороботи, кіномистецтво, пропаганда, радянська ідеологія, професійний кінофільм.

Українське кіно завжди було і залишається цінним джерелом дослідження історії, відображенням усіх суспільно-політичних та культурних процесів, що мали місце на території України.

Особливу увагу істориків привертає український кінематограф періоду після Другої світової війни та «відлиги». Складність вивчення цього періоду пов'язана з необхідністю дослідження значного пласту радянської історіографії перенасиченої марксистсько-ленінською ідеологією, часто обмеженої висвітленням вузьких аспектів розважального характеру та практичної цінності українського радянського кіно, як інструменту «виховання народних мас».

А отже, варто звернути увагу, що кіноіндустрія в умовах тоталітарного режиму поряд із розважальною функцією несла ще одну – політичну, і досить швидко вона стала засобом радянської пропаганди. У прагненні встановити тотальний контроль над усіма сферами культурного життя ідеологічно-репресивна машина інтенсивно працювала над ретельним відбором тематики фільмів, їх жанру, акторського складу, усієї естетичної та ідеологічної фактури.

У результаті більшовицького контролю, цензури та терору тисячі творчих людей, зокрема кінематографістів, не просто були викинуті з художнього процесу, але знищені фізично.

Особливо жорстокою була боротьба з кінематографістами – «ворогами народу» в Україні, яких звинувачували і в «буржуазному націоналізмі», і в «троцькізмі», і навіть у «терористичній діяльності». Багато їх оголосили «куркульсько-петлюрівськими елементами».

Й. Сталін, а пізніше і М. Хрущов визначав стратегію розвитку країни не тільки в економічному і політичному плані, а й давали свої вказівки навіть щодо сценаріїв майбутніх фільмів, втручалися у розвиток кіно в цілому [3].

Чим далі в історичному просторі відсуваються події історії, тим різноплановішим стає бачення та їх оцінка. Державна політика центру, щодо української радянської кінематографії є особливо показовою для характеристики процесів у галузі кіно, що відбувалися під час післявоєнної відбудови та відлиги зокрема, та періоду радянської України в цілому [5, с. 407–410]. Система тотального контролю радянського кінематографу була остаточно сформована наприкінці 1930-х рр. І як наслідок – вона визначала напрям

розвитку кіногалузії аж до кінця 1980-х рр. З'ясування особливостей управління кінематографом покликане допомогти виявити як типові механізми дій радянських органів влади у галузі культури, так і специфічні – у сфері кінематографа. А дослідження українського радянського кіно саме в історичному контексті поглибить розуміння еволюції сталінізму та тоталітаризму.

Процеси, що відбуваються в сучасному суспільстві, потребують використання досвіду, набутого попередниками. Зокрема, вивчення державної політики в галузі кінематографії в середині 1940-х – 1950-х рр. стає актуальним через загальну зміну підходів до оцінки подій післявоєнного десятиріччя. Підвищена увага до соціальної історії України також зумовлює важливість вивчення кіно, оскільки воно є прикладом візуалізації повсякденного життя радянської людини 1940-х – 1950-х років [4, с. 210].

Неоднозначні оцінки викликає і проблема становища українського кінематографа в післявоєнні роки, які в середині XX століття стають важливою частиною української національної культури. Після встановлення більшовицької влади на українських землях розпочався процес тотального одержавлення кіно. Відтак, воно стало обов'язковою складовою державної системи, виконуючи ті чи інші пропагандистські та ідеологічні завдання.

З одного боку, особлива у тогочасному світі модель кінематографічної індустрії дозволила їй нагромадити величезний технічний потенціал, зосередити ледь не унікальні за своєю кількістю і якістю технічні кадри, що не поступалися за своїм фаховим рівнем відповідним цехам зарубіжного кіно. З іншого боку, тоталітарна система прагнула використати весь цей потенціал виключно для своїх політичних цілей та амбіцій. Як в роки Другої світової війни, так і після, кінематограф виконував в першу чергу ідеологічні завдання воєнної доби.

Потреба дослідження пропагандистської діяльності кіностудій у середині 1940-х – 1950-х роках з'являється внаслідок усвідомлення опосередкованого негативного впливу ідеологічного фактора на свідомість населення. Історики та науковці радянського часу висвітлювали основні етапи розвитку кіно, як такого, що відіграло велику роль у справі «соціалістичного виховання мас», у здійсненні «своєї виховної функції».

Фактично об'єктивної історіографії з проблематики розвитку українського кінематографа у роки середини 1940-х – 1950-х рр. не багато, тим часом потреба в історичній правді є нагальною, адже нові історичні умови, в яких нині перебуває суспільство незалежної України, вимагають вироблення основоположних засад його розвитку на перспективу. На заваді стоять, насамперед, відчутні впливи колишньої заідеологізованої історіографії, позбавленої, по суті, найголовнішого – повноцінної наукової концепції, засад адекватного відображення дійсності й тлумачення основних віх розвитку кінематографа України у передвоєнний та воєнний періоди [1, с. 167].

Тож, предметом даного дослідження виступають ідеологічні засади, форми та методи діяльності радянської влади у сфері організації управління кінематографом, а також її взаємовідносини з кінематографістами, вплив на суспільство за допомогою кіно в середині 1940-х – 1950-х років.

Мета роботи – проаналізувати партійно-державні заходи в галузі кіно, їх вплив на організаційне оформлення, фінансові та матеріально-технічні підвалини функціонування системи українського кінематографа

в контексті політичних та соціально-економічних перетворень в радянській Україні в середині 1940-х – 1950-х роках. Відповідно до мети були поставлені наступні завдання: проаналізувати головні напрямки та умови розвитку українського кінематографа в середині 1940-х – 1950-х рр.; висвітлити основні теми та сюжети, які втілювали кінорежисери УРСР у своїх роботах; розкрити основні труднощі та проблеми діяльності кіностудій УРСР в середині 1940-х – 1950-х рр.; дослідити систему державного управління кінематографом радянської України; вивчити вплив кіномистецтва на українське суспільство.

Радянська влада та комуністична партія в своїх рішеннях щодо ідеологічних питань орієнтувала митців на вирішення найважливіших проблем сучасності, підкреслювала необхідність створення яскравих і художньо повноцінних творів про радянську дійсність, про героя того часу – «будівельника комунізму». Партія закликала відображати життя радянського суспільства в його «безперервному русі вперед», всіляко сприяючи розвитку суспільно орієнтованих, колективістських рис характеру радянської людини.

Прагнучи відповісти на запити свого часу, радянські кіномайстри в післявоєнні роки створюють ряд творів – «Молода гвардія», «Повість про справжню людину», «Сільська вчителька», «Мічурін», «Тарас Шевченко», «Весна на Зарічній вулиці». Як і у всьому радянському кіномистецтві, в українському кіно відбуваються важливі процеси, художники обмірковують свій досвід, намагаються підняти кіномистецтво республіки на новий рівень, зробити його тематично і жанрово більш багатим, різноманітним [2, с. 58–59].

Аналізуючи радянське кіно повоєнного десятиліття цілому і зокрема українське, відзначаючи його безсумнівні мистецькі успіхи, не можна промовчати і про його недоліки, труднощі розвитку.

Ослаблення і спрощення конфліктів в ряді фільмів, таких як «Центр нападу», «Щедра літо» та інших, деякі критики в ті роки намагалися видати за нову тенденцію у вітчизняному мистецтві. Була навіть висунута так звана «теорія безконфліктності», автори якої доводили, що відсутність в радянському суспільстві антагоністичних класів і класової боротьби призвели до скасування антагоністичних конфліктів і в драматургії. В нашому суспільстві, твердили ці вульгаризатори, може йти боротьба лише між позитивними стимулами – між «хорошим» і «найкращим».

Помилковість такого трактування конфлікту в мистецтві була породжена відірваністю від життя, пізнання історичних законів розвитку будь-якого суспільства, його діалектики.

Прихильники «теорії безконфліктності» не розуміли, що основа руху вперед – в боротьбі нового, прогресивного зі старим, віджилим, відсталим. А тенденція до безконфліктності приводила до поверхневого, схематичного, ілюстративного висвітлення явищ дійсності. Справжній художник відображає життя у всій його складності, суперечливості, в усьому його багатстві, багатогранності, в глибокій діалектиці його розвитку. Лише осмислюючи факти дійсності з позицій передового світогляду, можна створити мистецтво високої правди.

Українське кіномистецтво страждало і в кількісному відношенні, так у перші повоєнні роки різко скоротилося фільмовидавництво. У 1946, 1948, 1951 роках в УРСР було

випущено по одному ігровому фільму, в 1947 і в 1950 – по два. 1952 рік дав чотири стрічки, з них дві – це фільми–спектаклі. З шести картин 1953 року фільмів–вистав було чотири. Зростання кіновиробництва почалося тільки у 1954 році.

Так зване «малокартиння» проходило під гаслом «краще менше, та ліпше», який був тут застосований механічно, без урахування специфіки творчої діяльності, і негативно вплинув на розвиток української кінематографії. Штучно були урізані тематичні плани студій, що обмежувало приплив у кіно молодих кадрів, творчих і технічних співробітників. Більш того, таке становище змусило багатьох досвідчених кінопрацівників покинути виробництво. Не були поставлені сценарії, написані для українських студій письменниками Ю. Яновським, О. Корнійчуком, С. Скляренка, І. Кочергою, П. Вершигорою. Натомість, десятки трофейних фільмів заповнили в ті роки екран: в масі своїй це були комерційні, розважальні, часто просто низькопробні стрічки [8, с. 712].

Не могли задовольнити глядацьку потребу в фільмах на тогочасну тематику і численні фільми–спектаклі. Вони мали достатню культурну цінність, адже принаймні знайомили мільйонні маси з кращими творами багатонаціонального радянського театру, з мистецтвом видатних театральних режисерів і акторів. Але з кожним роком зростала потреба в оригінальних, яскравих творах про сучасність, про життя країни, про її людей, у творах, які б не копіювали літературу або театр, а відкривали нові грані життя засобами кіномистецтва.

Завдяки «турботі» Комуністичної партії і під її «керівництвом» радянські кінематографісти в цей період, подолавши труднощі, все ж розвінчали «теорію безконфліктності», і продовжили розвивати методи і прийоми соціалістичного реалізму.

Починаючи з 1954 року, у зв'язку з кардинальними змінами керівних кадрів в СРСР, випуск фільмів помітно збільшується, одночасно з тим, скорочується число історичних стрічок і зростає кількість творів на тогочасну тему, яким поступаються місцем і фільми–спектаклі. Відроджується до нового життя кінокомедія. Все сміливіше і впевненіше затверджуються на екрані серйозні конфлікти, важливі суспільні проблеми, справжні герої. У кіно приходять талановита молодь, її прихід з тих пір не спиняється. Друга молодість приходять і до багатьох відомих майстрів старшого покоління.

Однак, все ж таки, українське радянське кіно продовжувало розвиватися по шляху партійності, реалізму і народності, базуючись, як і вся соціалістична культура, на ідеології дружби народів, соціалістичної та інтернаціональної, плідної творчої взаємодії і постійного взаємозбагачення «братніх національних культур».

Тож, подальшому розвитку кінематографії України, у другій половині 1950–х років, як і у всьому радянському мистецтві цього періоду, сприяли зміни, що відбулися в житті СРСР після історичного XX з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу. Розвиваючись в стані громадського підйому, вдосконалення та демократизації, кінематограф прагнув висловити оновлений дух часу, стати могутнім дієвим засобом ідейно–естетичного виховання мас.

Таким чином, проаналізувавши головні напрямки та умови розвитку українського кінематографу в середині 1940–х – 1950–х років ми можемо зробити висновок, що кіномистецтво переживало значний спад порівняно з попередніми періодами, до того ж, варто зауважити, що ті жанри, які все ж актуалізувались культурно–

мистецькими потребами суспільства і водночас проходили жорстку цензуру радянської партійної ідеології, так само повільно розвивались під гаслами «малокартиння» та «теорії безконфліктності». Також необхідно наголосити, що повоенна кіноіндустрія, не зважаючи на значну роль українства у Другій світовій війні та післявоєнній відбудові, так і лишалась впродовж першого післявоєнного десятиліття компартійним інструментом маніпуляції суспільною свідомістю, а незначне послаблення контролю за кінематографом відбулося лише після XX з'їзду Комуністичної партії СРСР.

Для подальших досліджень у цій царині необхідно також зазначити, що джерельна база з історії українського кінематографу у післявоєнну добу є досить широкою і може включати не лише нормативно–правові акти, публікації профільних закладів культури та матеріали кіновиробництва УРСР, а ще малодослідженим і важливим комплексом джерел можуть слугувати архівні матеріали Центрального державного кінофотоаероархіву України, а також джерела досліджень усної історії з безпосередніми учасниками кіномистецького поля [9].

#### Список використаних джерел

1. Безклубенко С. Д. Українське кіно: начерк історії. – К.: КНУКіМ, 2001. – 170 с.
2. Безручко О. Вітчизняна кінорежисерська школа: персоналії. Т.4 / О. В. Безручко. – Київ: міжнар. ун–т. – К.: КиМУ, 2013. – 252 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/object.html?id=4126>
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа. – К., 2005. – 417 с.
4. Довженко О. П. Сторінки Щоденника (1941–1956). – К.: Вид–во гуманіт. л–ри, 2004. – 384 с.
5. История советской политической цензуры. Документы и комментарии. 1917–1993. Ответст. сост. и руков. творч. колл. Т. М. Горяева. – М.: РОССПЭН, 1997. – 672 с.
6. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва / В. Ілляшенко. – К.: ВІК, 2004. – 412 с.; Нариси з історії кіномистецтва України / Ін–т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (гол.) [та ін.]. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 864 с. та ін.
7. Історія українського кінематографа XX століття: навч. посіб. / А. С. Приходько. – К.: Педагогічна думка, 2012. – 128 с.
8. Кіномистецтво України в біографіях: кіновідник / Н. Капельгородська; Держ. ком. телебачення і радіомовлення України, Ін–т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Музей–майстерня та Благод. меморіал. фонд Івана Кавалерідзе. – К.: АВДІ, 2004. – 712 с.
9. Культурне будівництво в Українській РСР. Червень 1941–1950: Зб. док. і матеріалів. – К.: Наукова думка, 1989. – 576 с.
10. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в нац. часо–просторі / Сергій Тримбач; відп. ред. Т. Трубікова. – Вінниця: Глобус–прес, 2007. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=2734>
11. Фомін В. Кіно України: чотириста ударів // Кіно–Театр. – 2004. – №5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=258](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=258)

#### References

1. Bezklubenko S. D. Ukrai`ns'ke kino: nacherk istorii'. – K.: KNUKiM, 2001. – 170 s.
2. Bezruchko O. Vitchyznjana kinorezhysers'ka shkola: personalii'. T.4 / O. V. Bezruchko. – Kyi`v. mizhnar. un–t. – K.: KyMU, 2013. – 252 s. [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://elib.nplu.org/object.html?id=4126>
3. Gosejko L. Istorija ukrai`ns'kogo kinematografa. – K., 2005. – 417 s.
4. Dovzhenko O. P. Storinky Shhodennyka (1941–1956). – K.: Vyd–vo humanit. l–ry, 2004. – 384 s.
5. Istorija sovetskoj politicheskoy cenzury. Dokumenty i kommentarii. 1917–1993. Otvetst. sost. i rukov. tvorch. koll. T. M. Gorjaeva. – M.: ROSSPJeN, 1997. – 672 s.
6. Illjashenko V. Istorija ukrai`ns'kogo kinomystectva / V. Illjashenko. – K.: VIK, 2004. – 412 s.; Narysy z istorii' kinomystectva

Ukrain'ny / In-t problem suchasnogo mystectva Akademii' mystectv Ukrain'ny; redkol.: V. Sydorenko (gol.) [ta in.]. – K.: Intertechnologija, 2006. – 864 s. ta in.

7. Istorija ukrai'ns'kogo kinematografa XX stolittja: navch. posib. / A. S. Pryhod'ko. – K.: Pedagogichna dumka, 2012. – 128 s.

8. Kinomystectvo Ukrain'ny v biografijah: kinodovidnyk / N. Kapel'gorods'ka; Derzh. kom. telebachennja i radiomovlennja Ukrain'ny, In-t mystectvoznav., fol'klorystyky ta etnologii' im. M. T. Ryl's'kogo NAN Ukrain'ny, Muzej-majsternja ta Blagod. memorial. fond Ivana Kavaleridze. – K.: AVDI, 2004. – 712 s.

9. Kul'turne budivnytvo v Ukrain'ns'kij RSR. Cherven' 1941–1950: Zb. dok. i materialiv. – K.: Naukova dumka, 1989. – 576 s.

10. Trymbach S. Oleksandr Dovzhenko: zagybel' bogiv: identyfikacija avtora v nac. chaso-pristori / Sergij Trymbach; vidp. red. T. Trubnikova. – Vinnycja: Globus-pres, 2007. [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://elbib.nplu.org/view.html?id=2734>

11. Fomin V. Kino Ukrain'ny: chotyrysta udariv // Kino-Teatr. – 2004. – №5. [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: [http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=258](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=258)

**Ilkovich V. M., master's student, Faculty of History, National Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine, Kyiv), vika22ilkovich@gmail.com**

### The state and ideological orientations of the Ukrainian Soviet cinematography (1945 – mid-1950s)

*It is analyzed the state of the Ukrainian Soviet cinematography through the prism of party-state activities in the branch of cinema. Special attention is paid to the influence of Soviet ideology on institutionalization, financial and logistical basics of functioning of Ukrainian cinematographic art in the context of political and socio-economic reforms in the Soviet Ukraine in 1945 – mid-1950s. The study found that the development of Ukrainian cinematography in the mid-1940s – mid-1950s, was taking place in the situation of active political influence of ideology on public life. Rebuilding which began after World War II was particularly in the field of film production. In the same time, it was a new wave of ideological «promotion» of Soviet society to communism. The author traces some significant shortcomings in the industry that allows us to suggest the existence of factors that hindered the development of national cinema.*

**Keywords:** interpretation of history, cinematography, film production, cinematographic art, propaganda, Soviet ideology, captured movie.

\* \* \*

УДК 94(477)«1953/1964»: 378

**Лук'яненко О. В.,**  
кандидат історичних наук, ст. викладач,  
Полтавський національний педагогічний університет  
ім. В. Г. Короленка (Україна, Полтава),  
[lukyanyenko.ov@gmail.com](mailto:lukyanyenko.ov@gmail.com)

### «КАРИКАТУРНІ ВІЙНИ» В ОСВІТЯНСЬКІЙ ПРЕСІ УРСР ДОБИ «ВІДЛИГИ» (1953–1964 РОКИ) (Ч.3)

*Ліструються акценти, що їх розставляла для освіти УРСР профільна преса періоду десталінізації (1953–1964 рр.) у сфері міжнародної політики крізь специфічну форму впливу на свідомість – карикатури. Застосування методу контент-аналізу дозволило проілюструвати тлумачення викладачами та студентами вишів світового порядку та оцінки подій на міжнародній арені; виявити змістові участі освітян у «холодній війні».*

**Ключові слова:** повсякдення, міжнародна політика, карикатура, вища педагогічна школа, десталінізація.

Прикметною рисою сучасної російської пропаганди у засобах масової комунікації є висвітлення дій західних країн у спотвореному, дещо комічному світлі. Аби усвідомити це, достатньо бодай побіжно переглянути один із випусків «Вестей недели» з одіозним Дмитрієм Кісельовим Всеросійської державної телевізійної і радіомовної компанії або ж послухати дебати на теренах «Вечора з Владіміром Соловйовим» на телеканалі «Росія-1». Ця практика успадкована неототалітарним режимом Владіміра Путіна від Радянського Союзу. Доба «відлиги» багато в чому нагадувала наше повсякдення, ознаменоване новою хвилею Другої холодної війни [1]. Правда, у XXI столітті путінський «Псевдо-Радянський Союз» став використовувати колишні «братні» та

«ближні» республіки як засіб тиску на опонентів, топлячи їх у локальних та гібридних війнах [2].

Півстоліття тому Україна розглядалася як однією з найзатятіших ідеологічних баз советів. Форпост перед загниваючим Заходом мав бути політично витриманим. Тому освітяни УРСР працювали над формування «правильного» світобачення. У наших попередніх розвідках ми наголошували на їхній специфічній участі на ідеологічних фронтах «холодної війни». Прикладом цього були карикатури вінницького освітянина Миколи Славського на сторінках «Радянської освіти». У кінці 1950-х він віддав пальму першості у цій сфері студентам педагогічних вишів.

У січні 1957 р. на газета опублікувала сатиричний малюнок Едуарда Руппеля «Незалежність і суверенітет арабських країн» [3]. Карикатурист на той час був учителем образотворчого мистецтва і креслення Соболевської школи Теплицького району на Вінниччині, а вже за декілька років став студентом художньо-графічного факультету Орловського педагогічного інституту [4]. Над малюнком наводилася цитата з газети «Правда»: «Якщо раніше роль жандарма і душителя національно-визвольного руху народів Арабського Сходу виконували головним чином англійські й французькі імперіалісти, то зараз, коли позиції Англії й Франції на Середньому Сході вкрай розхитані, цю роль беруть на себе імперіалістичні кола США». Найочевидніше, що вихід у світ цієї карикатури був пов'язаний з виступом перед Конгресом США президента Дуайта Ейзенхауера та озвучення 5 січня 1957 року у своєму посланні нової військово-політичної доктрини. Як зазначає Олександр Атасунцев, вона найголовніше торкалася країн Близького Сходу, одночасно будучи частиною широкої концепції «масованої помсти», що було характеристикою усієї зовнішньої політики залізного Айка. Інтерес радянської ідеологічної машини був зрозумілим, бо ця доктрина передбачала нанесення раптового ядерного удару по СРСР, а також застосування військових сил Штатів проти агресії збоку будь-якої країни, яка знаходилася під контролем комуністів [6].

У прив'язці карикатури, що вийшла 19 січня, укріплює і зміст твору. На малюнку зображено трьох чоловіків на просторах близькосхідного пейзажу. У своїй промові 34-й Президент Америки наголошував на східній орієнтації та можливому конфлікті з СРСР: «Правителі Росії давно намагалися встановити своє панування на Середньому Сході. Це було при царях і залишається при більшовиках. Причини цього знайти неважко. Ніщо не загрожує безпеці Росії, оскільки ніхто не плекає планів використовувати Середній Схід як плацдарм для агресії проти Росії. У США таких ідей ніколи не виникало. Радянському Союзу нічого побоюватися Сполучених Штатів на Середньому Сході або де-небудь ще в світі, якщо його лідери самі не вдадуться першими до агресії» [5].

На малюнку найбільшою є фігура чоловіка, який стояв з широко роззявленими ротом і мав уособлювати Дуайта Ейзенхауера. Проте, риси обличчя спотворені: очі вирачені, подвійне підборіддя, обвислі щоки й надуті губи, – це виставляє американського лідера у непривабливому світлі. На голові у президента корковий шолом, покритий легкою тасканиною. Він відомий як шолом сафарі, сонячний або ж тропічний шолом – топи. З одного боку, це робить героя карикатури схожим на хрестоматійного європейського мандрівника тропічною Африкою. Проте, тут мало б